

ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES ET DES LETTRES
CENTRE POLONAIS DE RECHERCHES SCIENTIFIQUES DE PARIS

MAI 1953

N° 11

BULLETIN

SOMMAIRE :



DICTIONNAIRE DU VIEUX-POLONAIS DE L'ACADEMIE POLONAISE DES SCIENCES (<i>Stanisław Urbańczyk</i>)	1
« LA DAME A LA BELETTE » EST-ELLE DE LÉONARD DE VINCI? (<i>Karol Estreicher</i>)	17
Le cinquième centenaire de Léonard de Vinci	26
LA TROISIÈME PARTIE DES « AIEUX » DE MICKIEWICZ ET LE THÉÂTRE FRANÇAIS (<i>Wacław Borowy</i>)	28
FÉNELON EN POLOGNE (<i>Maria Malkiewicz-Strzałkowa</i>)	
I. La fortune de Fénelon	39
II. Un cas de supercherie littéraire	50
Le tricentenaire de Fénelon	56
A PROPOS D'UNE MONOGRAPHIE FRANÇAISE SUR STANISŁAW WYSPIAŃSKI (<i>Stanisław Wędkiewicz</i>)	59
Ia représentation des <i>Noces</i> en 1923 à Paris	74
VICTOR HUGO ET LA POLOGNE : Contributions nouvelles (<i>Stanisław Wędkiewicz</i>)	76

*
**

L'ACTIVITÉ DES POLONAIS ÉTABLIS EN FRANCE :	
Henryk Gierszyński (1848-1930)	90
NOTES BIBLIOGRAPHIQUES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DES RELATIONS FRANCO-POLONAISES (<i>Stanisław Wędkiewicz</i>)	
I. Zola en Pologne	95
II. Elémir Bourges	102
III. <i>Addenda</i> aux notes publiées dans le n° 10	104
AUTOUR D'ANDRÉ TOWIAŃSKI	109

P.P. 4259

DICTIONNAIRE DU VIEUX POLONAIS DE L'ACADEMIE POLONAISE DES SCIENCES

Le premier fascicule du Dictionnaire du vieux polonais qu'entreprind d'éditer, sous les auspices de l'Académie Polonaise des Sciences, l'Institut National des Ossoliński à Wrocław, vient de paraître au mois de février 1953. En voici la présentation dans le nouvel organe trimestriel de l'Académie, Nauka Polska (I, 1, Warszawa, 1953, p. 219-220) :

« Cette édition monumentale représente le fruit d'un demi-siècle d'études et de laborieuse recherche de matériaux, entreprises dans le cadre des activités de l'Académie des Sciences et des Lettres de Cracovie. Elle comprendra quatre à cinq volumes.

Le Comité de rédaction du Dictionnaire s'est constitué comme suit : président : professeur Kazimierz Nitsch ; membres du Comité : prof. Zenon Klemensiewicz, prof. Stanisław Urbańczyk et prof. Jan Safarewicz. Tous les travaux de rédaction et d'édition sont assumés par l'Institut spécial créé pour le Dictionnaire du vieux-polonais, et incorporé dans la nouvelle Académie Polonaise des Sciences. Le premier fascicule du tome I^{er} du Dictionnaire (A-Ażec) qui vient de sortir s'ouvre sur un avant-propos exhaustif, résumant l'histoire de l'élaboration de l'ouvrage et les principes adoptés pour sa rédaction, ainsi que sur la préface du professeur Kazimierz Nitsch. Voici, extraits de ladite préface, quelques passages essentiels :

« Cet ouvrage est le résultat du labeur de presque trois générations. L'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres de Cracovie nourrit la ferme conviction qu'elle a posé les bases nécessaires indispensables à la parution du présent Dictionnaire. Aujourd'hui que la Science polonaise se voit dotée de nouvelles formes d'organisation, l'Académie de Cracovie transmet les fondements dûment achevés de l'ouvrage à l'Académie Polonaise des Sciences, Institut scientifique suprême de la République Populaire de Pologne. Le fait même que le Bureau du nouvel organisme, appelé à présider désormais aux destinées scientifiques de la nation entière, ait reconnu dans notre Dictionnaire une œuvre d'une portée culturelle exceptionnelle, nous semble assurer à l'entreprise mise en œuvre les meilleures conditions de développement et de progrès. Nous sommes donc heureux

d'y saluer l'expression d'une politique scientifique rationnelle qui sait perpétuer tout ce que le passé a contenu d'éléments de valeur, tout ce qui fait partie du patrimoine éternel de la Science polonaise.»

Voici, d'autre part, les détails que nous fournit à ce propos le professeur Stanisław Urbańczyk dans le plus récent numéro de la revue *Język Polski* (XXXIII, 1953, p. 8-9) :

« Nous espérons faire paraître dès ce printemps notre II^e fascicule avec la majorité des vocables en B, et, à la fin de l'année 1953, le III^e fascicule qui contiendra le restant des mots en B, et une partie de ceux en C. Si nous parvenons à augmenter bientôt le nombre des collaborateurs du bureau de rédaction, nous sommes certains de pouvoir maintenir ce rythme en 1954, et même de l'accélérer.

Malgré des difficultés aussi nombreuses que diverses, c'est avec un optimisme toujours croissant que nous envisageons, à l'heure actuelle, l'avenir de notre ouvrage, optimisme d'autant plus fondé que nous avons déjà laissé indubitablement derrière nous le gros des obstacles à surmonter. Dès la Libération, en 1945, nous commençons notre besogne avec un seul collaborateur auxiliaire, ne disposant ni d'un local approprié, ni d'une bibliothèque, même rudimentaire, ni de machines à écrire — entourés de surcroît d'une certaine atmosphère de pessimisme quant aux destinées futures du Dictionnaire. Cependant, nous sommes déjà en mesure d'en présenter aujourd'hui le I^{er} fascicule, et quant à l'avenir, la nouvelle Académie des Sciences qui a repris notre ouvrage des mains de l'Académie de Cracovie, entoure notre entreprise d'une sollicitude jamais en défaut. »

Le lecteur voudra bien trouver ci-dessous de larges extraits de l'Avant-Propos au Dictionnaire dû à la plume du professeur Stanisław Urbańczyk.

1. ESSAI D'UNE HISTOIRE DU DICTIONNAIRE

C'est à la fois avec émotion et crainte que nous mettons aujourd'hui entre les mains des lecteurs le premier fascicule du *Dictionnaire du vieux polonais*. Emotion, car voici que parvient enfin à prendre corps un ouvrage auquel ont collaboré et qu'ont attendu avec espoir deux générations de savants. Crainte, car nous sommes parfaitement conscients du fait que le fruit de notre labeur est sans doute fort loin de combler l'attente et les espoirs qu'on avait mis en lui. Nous sommes pleinement conscients de ses défauts et lacunes qui sont évidents. Pour les bien comprendre, pour pouvoir apprécier, d'autre part, ses non moins évidentes qualités, il est utile de connaître l'histoire de ce dictionnaire, histoire fertile comme nous le verrons en épisodes variés et qui est loin de manquer d'imprévu.

Dans un article intitulé : *Pour un futur Dictionnaire du vieux polonais*, que, sur l'initiative du prof. Kazimierz Nitsch publia en 1918 le *Rocznik*

Slawistyczny (vol. VIII), le prof. Jan Łoś a présenté de façon détaillée la première phase de son exécution. Nous y apprenons que l'idée d'un dictionnaire du vieux polonais date de fort loin, puisqu'elle fut lancée dès 1873, à la séance inaugurale de la Section Philologique de l'Académie des Sciences et des Lettres de Cracovie. On fut amené alors à discuter le plan général de l'ouvrage, la méthode à adopter, on entreprit les travaux préparatoires, on commença même à rassembler citations et exemples. Cependant le temps passait, les conceptions diverses se succédaient, l'on continuait à hésiter aussi bien au sujet de la période susceptible d'être analysée dans le Dictionnaire que sur la manière de rassembler les exemples. En définitive, le défaut d'une méthode claire et simple autant que le manque d'une direction homogène firent échouer les efforts de vingt années de labeur.

Il est juste de noter que l'un de ces nombreux projets fut en réalité retenu : celui de Jan Karłowicz qui préconisait la publication d'un vaste *Thesaurus* de la langue polonaise. En effet, encore que le résultat en fut plutôt médiocre et ne satisfît personne, on réalisa le projet en question en faisant paraître ce qu'on appelle depuis le *Dictionnaire de Varsovie*. Disons tout de suite que nul ne souhaiterait avoir un dictionnaire du vieux polonais de ce genre. Pour le XV^e siècle, on y a utilisé les matériaux extraits des notes qu'avait préparées à l'intention du *Dictionnaire du vieux polonais* primitif A. Semenowicz. Pour le présent *Dictionnaire*, les notes précitées manquaient de précision et de méthode, aussi le prof. Łoś (si ce n'est même déjà le prof. Baudouin de Courtenay) s'était-il refusé à les utiliser. Quoi qu'il en soit, on peut affirmer en toute conscience que le *Dictionnaire* que nous avons l'honneur de présenter aujourd'hui s'inscrit dans la plus importante entreprise lexicographique des 150 dernières années.

L'arrivée à Cracovie de Jean Baudouin de Courtenay marque dans les annales du Dictionnaire un tournant décisif. Il ne reste aujourd'hui en Pologne qu'un modeste groupe de linguistes qui se rendent compte que ce prestigieux théoricien — l'un des maîtres qui ont frayé à la science linguistique mondiale des voies nouvelles — peut être considéré à juste titre comme le père spirituel de ce vaste ouvrage. En effet, c'est lui qui, en 1895, rédigea les termes de l'instruction qui n'a jamais cessé d'orienter depuis les travaux de notre laboratoire lexicographique. C'est lui également qui nous proposa le schéma-modèle qui a servi à analyser les monuments de l'époque. L'ouvrage, précieux à tant d'égards, que sous le titre *Przegląd zabytków językowych* Jan Łoś publia à Cracovie en 1915, et qu'il fit paraître plus tard sous le titre plus général de *Początki piśmiennictwa polskiego* reste également l'un des résultats valables de l'initiative du grand savant. Après la mort de son co-rédacteur, le professeur Lucjan Malinowski, survenue en 1898, Baudouin de Courtenay ayant soumis à un contrôle sévère les éléments du *Dictionnaire* déjà prêts, y constata une foule d'erreurs et de lacunes ; il entreprit aussitôt de reprendre à son début l'analyse des monuments en question et crut même devoir s'attaquer au fameux *Psautier de Saint Florian* dans le but de laisser un modèle de travail de dépouillement à ses futurs collaborateurs. Malheureusement, l'abandon de sa chaire de Cracovie et le départ de Baudouin

de Courtenay pour Pétersbourg laissèrent pour deux années le *Dictionnaire* sans directeur. Ce n'est qu'en décembre 1902 que le prof. Łoś consentit à en assumer les fonctions de rédacteur en chef.

Dans le système établi par Baudouin de Courtenay, le nouveau rédacteur n'introduisit que des modifications de moindre importance. En faisant appel pour tous les éléments moins compliqués à de jeunes collaborateurs, le prof. Jan Łoś, au bout de quinze années de travail, lorsqu'en 1917 il mettait la dernière main au mémoire précité, se trouvait au terme de ce qu'on peut appeler les travaux d'approche et espérait pouvoir, au plus tard en 1922, s'atteler à la rédaction proprement dite des articles. Et pourtant en 1928, au moment de sa disparition, loin d'avoir commencé à rédiger les articles de ce dictionnaire, son second rédacteur s'en trouvait certainement plus éloigné qu'en 1917. Il est au moins curieux que déjà en 1879 le premier Comité de Rédaction avait été victime d'une illusion du même genre, quand il avait annoncé le début de la rédaction des articles proprement dits pour l'année suivante.

Quelles étaient au juste les causes de ce retard considérable ? Sans doute faudra-t-il citer en premier lieu la recrudescence — résultat heureux de la renaissance de l'Etat polonais — de l'activité des éditeurs. C'est l'époque qui vit paraître, l'une après l'autre, les éditions scientifiques des plus précieux parmi les monuments de notre langue : citons les *Najdawniejsze Księgi sądowe mazowieckie*, trésor lexicographique inépuisable, les *Akta radzieckie poznańskie* publiés par les soins de K. Kaczmarczyk, la *Cracovia artificum* de Jan Ptaśnik, les si nombreuses éditions des procès-verbaux municipaux de villes telles que Lwów, Przemyśl, Lublin et Varsovie, et tant d'autres publications analogues de sources ; le prof. Łoś, même s'il ne les a pas vu paraître de son vivant, devait sans nul doute être au courant des progrès de leur publication. Il est évident que ce vaste mouvement d'édition ne put que profiter au *Dictionnaire*.

Aujourd'hui encore, force nous est de reconnaître que les matériaux vieux polonais présentés dans le *Dictionnaire* sont loin de pécher par l'abondance, et ils seraient certainement beaucoup moins complets, si on ne les avait pas augmentés du trésor que nous ont apporté toutes les éditions précitées de l'entre-deux-guerres. Qu'il nous suffise de dire à titre d'exemple que les minutes du greffe des tribunaux de Mazovie s'y limiteraient aux notes et citations prises par Tadeusz Lubomirski. Quant à la vie municipale de nos cités du Moyen-Age ce que nous en aurions pu apprendre, se serait révélé d'une indigence franchement déplorable. Dès l'année 1934, date à laquelle l'auteur de ces lignes commença à participer aux travaux du *Dictionnaire*, la liste des sources à dépouiller atteignait le chiffre de 72, qui fut depuis largement dépassé. Voilà comment les retards, fâcheux en soi, que dut subir la réalisation de cet ouvrage, furent, s'il s'agit de son enrichissement en matériaux importants, une circonstance des plus favorables.

Un autre élément du retard fut un changement de conception par rapport au plan primitif. En effet, le *Dictionnaire* devait, à l'origine, embrasser une période allant jusqu'à l'année 1543. A l'issue de la première guerre mondiale, le prof. Łoś changeant d'avis, décida de le terminer avec l'année 1500, tout en destinant le demi-siècle suivant à faire partie

d'un volume séparé qui devait en principe compléter le célèbre *Dictionnaire* de Linde. C'est un descendant du grand lexicographe, M. Marian Linde, industriel de Bucarest qui, s'engageant à subvenir aux frais du volume, se révéla le *spiritus movens* de ce changement d'orientation. Bien que le prof. Łoś se fût mis aussitôt à l'ouvrage, l'entreprise ne fut pas longue à périliter, et l'unique trace durable qui nous en soit restée demeure précisément l'année 1500, *terminus ad quem* du présent *Dictionnaire*.

Mentionnons encore les autres causes de retard. Après la guerre de 1914-18, le prof. Łoś vit affluer chaque année devant sa chaire un nouveau flot d'étudiants, toujours fort difficile à endiguer et à diriger, vu le manque d'assistants scientifiques qualifiés. De surcroît, ce fut à la même époque que l'éminent slaviste put enfin mener à bon terme les remarquables réalisations qu'ont été ses *Grammaires* et l'édition des *Sermons de Sainte-Croix*. Petit à petit, le *Dictionnaire* passait pour lui au second plan. Vu cet état de choses, l'unique solution était de former une équipe de jeunes spécialistes : malheureusement, les fonds nécessaires continuaient à faire défaut. Le *Dictionnaire* n'avait à sa disposition qu'à titre exceptionnel plus d'un seul travailleur auxiliaire, parfois même il n'en avait aucun. Cette situation resta sans changement jusqu'à la guerre de 1939. Conformément à son contrat, l'équipe de deux personnes affectée aux travaux du *Dictionnaire* limitait sa collaboration à 24 heures par semaine : il est évident que dans ces conditions, l'on ne saurait mener à bonne fin un dictionnaire digne de ce nom. Pour une reprise sérieuse des travaux, il fallut attendre les années d'après-guerre ; à cette époque, l'Académie des Sciences et des Lettres fut en mesure de plus que tripler le chiffre d'heures de travail par semaine qui de 24 passa du coup à 84. Depuis, des crédits spéciaux, accordés par la Présidence du Conseil des Ministres, nous ont permis d'améliorer encore le rendement de façon appréciable : aujourd'hui, sans compter le travail fourni par les membres du Comité de Rédaction, on ne consacre pas moins de 190 heures par semaine aux travaux du *Dictionnaire*. Ce n'est peut-être là pas encore l'état rêvé, mais il est réconfortant de constater que ce qui nous empêche à l'heure actuelle d'augmenter les effectifs de notre personnel, n'est plus du tout le manque d'argent, mais uniquement le manque momentané de travailleurs qualifiés dont les cadres recrutent d'ailleurs chaque année des effectifs de plus en plus nombreux. Aussi l'accroissement permanent du nombre de nos collaborateurs demeure-t-il un postulat auquel nous ne nous sentons pas le droit de renoncer.

Cependant, la santé du prof. Łoś déclinait à vue d'œil. Les fichiers de notre magasin lexicographique ont gardé la douloureuse trace de sa résistance à la maladie : combien de fiches attestent que ses doigts n'avaient plus la force de retenir la plume. Le fait d'être obligé d'ajourner ainsi d'année en année le commencement des travaux proprement dits et de prévoir une date qui lui semblait de plus en plus irréaliste, n'était point pour lui redonner du courage. Lorsque la mort eut arraché Jan Łoś à sa table de travail, le poste de rédacteur en chef passa aux mains du prof. Kazimierz Nitsch, et la tâche de directeur des travaux de rédaction fut assumée par Henryk Oesterreicher, spécialiste du vieux polonais, travailleur poussant la conscience professionnelle à l'extrême, mais

fort lent, fait dont le mal qui minait déjà sa santé ne tarda point à expliquer les causes. Ce rythme peu rapide ne changea qu'en 1935, année où l'on put enfin engager de manière permanente un second travailleur auxiliaire. C'est ainsi que, à la veille de la guerre de 1939, tous les éléments de base du *Dictionnaire* — à part quelques détails faciles à compléter — se trouvaient prêts, de sorte que l'on pouvait songer à entreprendre les travaux de rédaction proprement dits.

L'agression hitlérienne de septembre 1939 vint interrompre brutalement ce bel essor, et jusqu'aux travaux les plus simples, pour une année entière. Voué par les occupants au pilon, notre fichier lexicographique ne dut son salut qu'à l'intelligente compréhension d'un fonctionnaire allemand qui, se trouvant par hasard dans l'immeuble de l'Académie, saisit heureusement la portée scientifique de l'ouvrage. On put obtenir la permission de reprendre les travaux, placés cette fois sous les auspices de la Bibliothèque des Jagellons (rebaptisée en l'occurrence *Staatsbibliothek*), on engagea même à cet effet (le 20 août 1940) le prof. Nitsch et Mme W. Namysłowska. Notre fichier doit finalement son salut au prof. Nitsch qui, ayant appris les dispositions favorables du fonctionnaire en question, lui rendit visite, mit en valeur l'importance capitale du *Dictionnaire*, sut le convaincre de la nécessité de continuer les travaux, et offrit dans ce but ses services. C'est ainsi que l'on passa les longues années de guerre à analyser et commenter les textes qui n'avaient pas été encore dépouillés, à mettre en ordre la totalité de notre fichier ainsi que la liste des sources [...]. Les événements se précipitaient. En 1944, sur l'initiative de l'auteur de ces lignes, on consacra de longs mois à établir à l'insu des Allemands un index complet de tous les exemples réunis. Ce document ne comptait pas moins de 1311 pages à double colonne, dont on fit faire deux photocopies, camouflées aussitôt avec soin. Par bonheur, ces précautions se révélèrent superflues : au cours des combats de janvier 1945 pour la Libération de Cracovie, notre fichier n'eut point à souffrir des désastres de la guerre.

Dès la Libération, le prof. Nitsch assumait des multiples tâches qui l'empêchèrent de s'occuper du *Dictionnaire* personnellement et de façon permanente. Ce fut donc l'auteur de ces lignes qui, malgré l'obligation de se déplacer pour faire ses cours dans une ville éloignée (Toruń, et plus tard Poznań), assumait en fait dès 1946 la direction du travail.

À la fin de 1948, la Commission Linguistique de l'Académie des Sciences et des Lettres de Cracovie nomma enfin un Comité de Rédaction du *Dictionnaire* dont voici la composition : président, prof. Nitsch ; membres du Comité : prof. Klemensiewicz, Safarewicz, Taszycki et Urbańczyk. Le prof. Safarewicz assumait la charge de secrétaire du Comité, tandis que le prof. Urbańczyk se voyait nommé d'office chef du bureau de Rédaction. Depuis cette date, il ne s'est produit dans le sein du Comité qu'un seul changement : le prof. Taszycki, alléguant ses nombreux travaux scientifiques, donna en effet sa démission en 1950.

Le premier soin du Comité fut de rédiger et voter un règlement. Parmi ses décisions, la plus importante est celle qui obligeait de faire, dès avant l'impression, accepter chaque article par tous les membres du Comité. L'un d'eux assume le rôle de rapporteur principal, tandis que les autres, après lecture de chaque article, sont tenus de faire part au

rapporteur de leurs remarques. Au cours des réunions du Comité, on discutait les problèmes qui se posaient au fur et à mesure de l'avancement des travaux et l'on décidait des directions nécessaires pour le Bureau de rédaction.

2. QUALITES ET DEFAUTS

Avant de présenter la méthode adoptée pour rédiger ce *Dictionnaire*, disons quelques mots des difficultés qu'il nous a fallu surmonter. Premièrement, l'on n'a pas su, au cours du stade primitif du travail de rédaction, mettre suffisamment à contribution les sources accessibles. Le principe, adopté par Baudouin de Courtenay, de se borner pour chaque forme et chaque signification, à ne citer qu'un seul exemple, se révéla à l'usage d'un rendement très insuffisant. Le mal n'était pas grand, lorsqu'il s'agissait de mots d'usage courant : nonobstant cette limitation, nous disposions dans notre fichier d'une quantité d'exemples largement suffisante. Il en fut autrement pour les mots d'un usage moins courant et moins commun. Il apparut bientôt qu'il n'est si bon connaisseur de notre langue qui ne puisse tout simplement se tromper dans l'appréciation de ce qui est en réalité courant et commun et de ce qui ne l'est pas. Il nous arrivait à tous de nous tromper. Un exemple des plus significatifs nous a été fourni par la conjonction *alibo* que, grâce aux *Chevaliers Teutoniques* de Sienkiewicz, chaque Polonais croit connaître depuis toujours. En réalité, *alibo* ne se trouve attesté qu'une seule fois avant l'année 1500.

Il y eut pire. Voyant que la date-terme de l'édition de son *Dictionnaire* semblait reculer dans un avenir aussi distant qu'incertain, le prof. Łoś jugea bon de hâter ses travaux. Abandonnant le système de Baudouin de Courtenay, le prof. Łoś se contenta de ne citer que les mots et les sens des vocables qu'il jugeait d'un usage « moins commun »... Il est évident que ceux qui héritèrent de matériaux aussi incomplets furent obligés d'en combler au préalable les lacunes. Pour les monuments pourvus d'index détaillés (comme les *Sermons de Sainte-Croix* et le *Psautier de Saint Florian*) il suffisait de s'y reporter pour rédiger l'article en question, procédé qui n'aurait su évidemment suffire pour la majorité des autres monuments.

Le prof. Łoś avait estimé avec raison qu'il serait utile, chaque fois que le texte polonais est une traduction du latin, de citer également le texte latin correspondant, mais là encore, il fit preuve d'une parcimonie franchement décourageante. Dès le commencement des travaux, il nous apparut que ses citations latines étaient généralement bien trop brèves et, qui pis est, elles faisaient trop souvent défaut là où leur présence s'imposait. Force nous fut donc de refaire les mêmes recherches pour citer derechef le texte latin partout où nous pûmes le faire. Le Comité de rédaction a-t-il exagéré dans l'autre sens ? il se peut, mais nous avons pensé que ce qui nous paraissait parfaitement clair et ne demandant nullement à être confronté avec le contexte latin le serait moins pour d'autres lecteurs, en particulier pour des étrangers peu versés dans les arcanes du vieux polonais. Lorsqu'il s'agit de textes extraits des Ecritures, la référence du livre, du chapitre et du verset biblique ne fait jamais défaut.

Un autre défaut, fort embarrassant cette fois, déparait le groupe d'exemples assemblés au cours de la seconde période : leur contexte latin était décidément beaucoup trop succinct. Aux yeux de la nouvelle équipe de rédacteurs qui, eux, ignoraient tout de son contexte, la citation latine paraissait par trop souvent obscure et pleine d'équivoques, parce que trop brève. Bien des fois nous fûmes obligés de rechercher l'exemple en question pour le compléter, ce qui contribua sans doute à surcharger cet ouvrage outre mesure, mais donna finalement dans l'ensemble des résultats fort appréciables. Pour bien mettre en lumière ce qui distingue la méthode de travail du prof. Łoś de celle adoptée par ses successeurs, nous nous permettrons de citer un exemple. En publiant à titre d'essai dans le *Rocznik Slawistyczny* /VIII, 43/ l'article *baba*, Łoś l'a fait suivre entre autres de l'exemple suivant : « *wieszca baba (Dorothea mulier antiqua de Zakrzewo)* ». Et voici, au même article, le même exemple cité par nos soins : « *wyészca baba (z) Zakrzewa, scilicet czari : ...Dorothea mulier antiqua de Zakrzewo, que quamplures homines utriusque sexus per suas ex suasu dyabolico divinationes, sortilegia et incantationes... seducebat et in devium ac errorem per quasdam herbas ac instrumenta alia concitabat* ». Ce n'est qu'à la lumière d'un contexte pris dans le sens le plus large du terme, que la figure de cette *wyészca baba* se profile dans tout le relief dont la citation abrégée de notre prédécesseur l'avait privée.

Le niveau médiocre qui caractérise les éditions de sources du vieux polonais constituait également un obstacle. Combien possédons-nous d'éditions critiques qui puissent nous garantir honnêtement une transcription fidèle des textes anciens ? combien peut-on compter de manuscrits dont l'éditeur ait pourvu le texte d'un commentaire philologique approprié ? Que de fois non seulement le texte médiéval, mais même la citation latine correspondante se révélaient criblés de fautes ? Il nous est arrivé trop souvent de perdre un temps précieux à compulser les dictionnaires latins à la recherche d'un vocable latin inexistant pour constater en fin de compte ou bien que l'éditeur s'était trompé en déchiffrant son texte, ou bien qu'il avait négligé de corriger de lui-même dans le manuscrit médiéval une erreur flagrante... En règle générale, les rédacteurs se sont fondés sur les éditions de sources parues en librairie, mais chaque fois qu'un passage du texte leur paraissait sujet à caution, ils s'efforçaient toujours de remonter au manuscrit pour le vérifier... Est-il besoin d'assurer qu'en formulant ces quelques réserves, il n'entre nullement dans nos intentions de diminuer les mérites du prof. Łoś ? C'est à lui, à son labeur trop souvent solitaire que nous devons la majorité des textes réunis, et son apport personnel à cet ouvrage collectif fut des plus appréciables.

C'est pourquoi, nonobstant toutes les lacunes et les fautes concernant le choix et l'aménagement des exemples, une chose nous paraît acquise : aucun dictionnaire polonais, ni même aucun dictionnaire de langue slave n'a jamais atteint le niveau scientifique que nous croyons avoir atteint. C'est ce qu'il nous a paru nécessaire de souligner avec insistance.

3. LIMITES DE L'OUVRAGE

Ce *Dictionnaire* comprend en principe le vocabulaire polonais de la période que l'on pourrait limiter à 1500. Cette période n'étant point de longue durée, elle n'en sera analysée qu'avec plus de soin. La date-limite de 1500 demeure entièrement conventionnelle : à vrai dire la date de 1515, époque où commencent les imprimés polonais dûment attestés, nous aurait semblé plus justifiée. Cependant, en avançant la date fixée un quart de siècle plus tôt par le prof. Łoś, il nous aurait fallu retarder la publication de cet ouvrage, et les inconvénients qui en eussent résulté auraient contrebalancé les avantages. Par ailleurs, on a décidé que le XVI^e siècle serait étudié dans un autre dictionnaire que l'Institut des Etudes Littéraires de Varsovie est en train de préparer. Toutefois la plupart des manuscrits ne portant aucune date, nous ne possédions souvent aucune certitude si le texte examiné relevait encore du XV^e siècle. Dans de tels cas, nous avons en général porté le monument litigieux dans notre dictionnaire [...].

Celui-ci ne contient en principe que le vocabulaire des manuscrits déjà publiés en librairie. Cependant, chaque fois qu'un particulier nous adressait de son propre gré des matériaux colligés dans les divers manuscrits, nous les intégrions dans cet ouvrage au même titre que le matériel verbal imprimé. Mais nous n'avons ni entrepris de nous-mêmes, ni confié à qui que ce fût le soin de procéder à des recherches de ce genre. Une entreprise pareille aurait dépassé de très loin nos possibilités : elle exigeait non seulement des fonds spéciaux, mais une équipe de travailleurs qualifiés, deux éléments qui nous ont fait constamment défaut, et cela même pour pouvoir réaliser les buts modestes que nous nous étions assignés. Une chose est certaine : la science polonaise se doit d'entreprendre un jour un effort de ce genre ; c'est en effet le seul moyen véritable d'enrichir le trésor du vocabulaire vieux polonais. Les archives de notre pays regorgent de registres judiciaires dont un grand nombre rédigés en polonais, une foule de textes de tous genres n'y manque pas non plus, tels les documents du fisc (cf. *Język Polski*, vol. XXX, 31-33).

Pour le fichier du *Dictionnaire*, on a dans chaque manuscrit puisé les mots un à un, en veillant pour que chaque forme et chaque signification distincte soit représentée dans la rubrique correspondante au moins par un exemple [...]. Notre *Dictionnaire* n'a jamais eu l'intention d'englober les noms propres, mais, là aussi, il y eut maintes hésitations. Le prof. Łoś avait voulu y faire entrer les noms propres tels que *Wrona*, *Jaskółka*, *Brzoza*, ainsi que les adjectifs nominaux comme *Stanisławów*, *Agnieszczyn*, etc. En effet, il faisait remarquer que le mot en question apparaît souvent en tant que nom propre, et quant aux adjectifs, il voulait avoir un choix d'exemples illustrant leur déclinaison. De même, il avait l'intention de rassembler les noms relevant de l'armorial craignant qu'ils pussent, eux aussi, être omis dans un Lexique des noms propres *sensu stricto*. C'est pourquoi, il décida d'y faire entrer également les noms propres de personnes et de lieux qui interviennent dans l'Ancien Testament. Le Comité de rédaction, lui, décida de se limiter strictement aux noms communs, et ceci pour deux motifs : d'abord, le prof. Łoś, en recherchant les noms propres, avait négligé d'appliquer à cette recherche

une méthode rigoureuse, et, d'autre part, il est certain que ceux-ci entreront dans le Lexique des Noms vieux-polonais que le prof. Taszycki se prépare à faire paraître sans doute peu après notre *Dictionnaire*. Les adjectifs nominaux, ainsi que les noms de l'armorial y auront également leur place. Ainsi, en dehors de ces deux grands lexiques, il ne restera plus que le groupe des noms propres de personnes et de lieux hébreux qui ne sont rattachés que très faiblement au vocabulaire polonais et, tant au point de vue phonétique que de celui de la flexion, y sont fort mal assimilés. En mettant à contribution les archives de notre *Dictionnaire du vieux polonais*, il sera aisé de faire paraître dans un proche avenir un *Onomastikon* biblique à part.

Il nous est arrivé plus d'une fois d'hésiter si, dans un cas concret, nous avons affaire à un nom propre ou bel et bien à un nom commun ; par exemple dans la combinaison *Martinus Czeszlya* le mot *cieśla* désigne-t-il la profession, ou bien simplement le nom de famille du dénommé Martin ? Dans des cas pareils, nous citons d'ordinaire cet exemple dans notre *Dictionnaire*. Pour les adjectifs formés de noms de lieux, tels que *angielski*, *niemiecki*, nous avons, après mûre réflexion, pris pour règle de les mentionner lorsqu'ils servent à définir la qualité, p. ex. *angielskie sukno*, ainsi que dans les cas litigieux.

Nous avons également hésité devant les vocables d'origine essentiellement polonaise, mais latinisés tels que *borra*, *granicies*, etc. Comment n'en pas tenir compte ? Il n'est point rare qu'ils devancent et de loin la version polonaise et non-latinisée du mot : ainsi *borra* est noté et attesté 165 ans plus tôt que *bór* ; néanmoins citer ces « latinismes » nous a paru superflu chaque fois que nous disposions d'exemples non équivoques et non déformés datés de la même période.

En s'efforçant de départager les mots polonais des vocables tchèques, les rédacteurs se sont heurtés à des difficultés presque insurmontables. Si le principe consistant à indiquer dans notre ouvrage tous les « tchéquismes » qui émaillent des textes par excellence polonais tels que *Le Psautier de Saint Florian* ou encore *La Bible de la reine Sophie* nous a paru pleinement justifié, il n'a guère été possible de l'appliquer à des monuments mixtes tels que *La Légende de Sainte Dorothee* ou le fragment des *Evangiles* édité par les soins de M.J. Janow dans les comptes rendus de la PAU / 1950, p. 40/, ni à plus forte raison aux minutes des greffes de Oświęcim et de Zator, manuscrits où d'un texte indubitablement tchèque émerge de temps à autre un mot purement polonais [...]. En principe, l'on a tâché de ne retenir que les termes dont la forme et la valeur phonétique polonaises ne présentaient aucun doute. Les erreurs d'appréciation, s'il y en a, ne constituent qu'un pourcentage minime et disparaissent sans laisser de traces dans l'ensemble des matériaux foncièrement polonais. Mêmes difficultés lorsqu'on essayait de départager les mots polonais des vocables ukrainiens (fréquents dans les actes et documents municipaux et fonciers) et biélorusses (que l'on trouve p. ex. dans le *Codex de la Cathédrale de Wilno*).

4. REGLES DE TRAVAIL

Passons à présent aux principes que nous avons adoptés comme règles de rédaction [...]. Nous imprimons chaque rubrique dans sa forme moderne en la faisant suivre de toutes ses variantes phonétiques en ancien polonais groupées par ordre alphabétique. Grâce à ce système, le lecteur qui ne connaît que le polonais moderne, verra ses recherches grandement facilitées. Au demeurant, établir avec certitude la forme médiévale du mot n'est pas toujours chose aisée, ce qui est une raison de plus pour éviter de l'adopter comme rubrique d'article. Le fameux couple de *anioł* et *anjoł*, ou des variantes comme *bazyłizsek* et *bażyłizsek*, *niebeżpieczny* et *niebezpieczny*, *ślachetny* et *szlachetny* et tant d'autres encore sont là pour nous servir d'exemple [...].

Lorsque le mot est déclinable et nous offre une quantité d'exemples suffisante, nous portons immédiatement après la rubrique le catalogue des formes grammaticales, en indiquant la référence du texte où on les trouve. Cela nous a obligé à fournir un travail supplémentaire et à augmenter le volume de l'ouvrage, mais c'est de cette manière que nous réalisons l'un des buts cardinaux visés par le plan primitif : réunir dans ce *Dictionnaire* une illustration de la totalité des formes tout en évitant au lecteur de parcourir l'article entier à leur recherche. En outre, le lecteur moins averti apprendra par la même occasion la consonance exacte des formes que nous portons toujours dans leur graphie moderne, mais en conservant leur valeur phonétique en vieux polonais. Contrairement aux règles adoptées pour la graphie des rubriques, nous n'avons pas tenu compte de l'inflexion de la voyelle *o*; quant aux voyelles nasales, elles y reproduisent fidèlement la graphie du *Psautier de Puławy* et des imprimés datant du XVI^e siècle. Ajoutons que de tels catalogues de formes peuvent rendre de réels services aux écrivains qui désirent avoir recours aux subtilités du style archaïsant [...].

Il n'est pas rare qu'un mot possède deux formes, p. ex. *biodro* et *biodra*; dans ce cas, nous notons d'abord les deux formes l'une après l'autre, ensuite les formes qu'elles ont en commun. Si le sens du mot est modifié par un suffixe (p. ex. *baba* - *babka*, *stońce* - *stonko*), les deux vocables sont traités comme deux mots à part. Cependant des différences purement phonétiques telles que *birzwno* et *birzwno* ne sauraient nous faire considérer ces mots comme deux variantes distinctes. Dans la liste des formes, nous avons pris soin de citer à part les variantes d'ordre phonétique, mais relevant de la flexion du mot, p. ex. *biedrze* et *biodrze*, *bieży* et *bież*. Les groupes tels que *brat* et *bracia*, *być*, *będę* et *jestem* se trouvent classés dans un seul système de flexion. Pour les adjectifs et les adverbes, on trouvera toujours le comparatif et le superlatif à la rubrique du positif, même s'ils sont formés, comme pour le cas de *lepszy* - *dobry*, à partir de deux radicaux distincts [...].

Ce sont les verbes qui, d'ordinaire, nous ont causé le plus d'embarras. Non seulement, ils se signalent par une richesse de formes exceptionnelle, dont la nomenclature est loin d'être solidement établie (ainsi chercherions-nous en vain un nom latin pour le « *czas zaprzeszły* » polonais, temps qui correspondrait au passé antérieur), mais leur interprétation

même ne laisse pas d'être sujette à caution. Combien de fois avons-nous hésité avant de pouvoir définir avec certitude l'aspect d'un verbe, avant de distinguer de la fonction adverbiale — la fonction adjective du particpe présent en — *ac* !

Nous avons choisi de considérer comme vocables distincts les conjonctions et les adverbes suivis de *-by*, *-że*, *-ci*, p. ex. *gdy*, *gdyby*, *gdyż*, *gdyżci*. Il y a sans doute des cas où notre décision semblera moins justifiée, mais l'on pourrait formuler le même reproche vis-à-vis du principe contraire, qui nous aurait fait grouper tous les mots composés avec particule dans la même rubrique principale, dans le cas précédent, par exemple, tous les adverbes et conjonctions en question sous la rubrique *gdy*.

L'énumération des formes est suivie de l'article lexicographique proprement dit, c'est-à-dire de la série d'exemples faisant ressortir le sens précis du vocable. Une fois mis à part les mots d'un usage particulièrement commun tels que *bóg*, *być*, nous imprimons à la suite tout le matériel assemblé ; nous disons bien : le matériel assemblé et mis en lumière par nos soins, lequel est encore loin de représenter tout ce qui a été conservé jusque-là dans les monuments. Ce n'est que pour les mots d'un usage moins courant que le matériel réuni et porté dans le *Dictionnaire* sera identique à la totalité des exemples conservés à ce jour [...]. Si, pour un monument de la période primitive nous n'avons cité aucun exemple de vocable, cela veut dire que ce vocable y faisait totalement défaut.

Le sens du mot se trouve toujours placé entre guillemets simples. D'ordinaire, nous n'en donnons pas la définition, mais seulement le synonyme moderne et son équivalent latin, généralement en latin classique. Nous avons été quelquefois obligés d'avoir recours au latin médiéval, notamment chaque fois que le terme classique correspondant manquait, ce qui était surtout fréquent dans le domaine de la vie matérielle et sociale. Si toutefois un terme donné, appartenant à un vocabulaire professionnel spécial, paraît moins connu, nous l'expliquons brièvement, comme dans l'exemple suivant : « *ber*, *rodzaj prosa*, *Panicum italicum L.* » Lorsqu'un mot a gardé jusqu'à nos jours le même sens qu'il avait par le passé, nous nous bornons à le faire suivre du terme latin correspondant.

Le rôle du latin a dû être sérieusement limité par rapport au plan de travail primitif ; c'est en effet dans cette langue que le *Dictionnaire* devait être entièrement rédigé. Cependant, on constate aujourd'hui une telle régression de la langue de Cicéron, qu'il nous a fallu pour le commentaire recourir au polonais comme langue principale ; ainsi, le latin se voyait ramené au rang de langue auxiliaire, rendant service aux lecteurs étrangers, surtout d'origine non-slave. Ce n'est que pour la terminologie grammaticale que, toutes les fois que cela nous semblait possible, nous nous sommes efforcés (bien que cela ne fût pas facile pour la syntaxe) d'employer le latin, vu les déplorables fluctuations qui caractérisent la terminologie grammaticale des langues modernes ; rappelons que, même s'il s'agit de grammaire polonaise, les définitions peuvent varier d'un manuel à l'autre. (...)

Si l'on passe au chapitre de la définition sémantique des mots, il nous faut avouer que l'on a dû trop souvent faire face à des difficultés insurmontables. Nous ne parlons pas ici des difficultés normales, auxquelles se heurte habituellement tout lexicographe, lorsque du domaine mouvant des faits, il doit obligatoirement passer à celui, plein de clarté et de rigueur, de la définition sémantique. Notre *Dictionnaire* nous a placés en face de problèmes d'un autre ordre, à la fois plus complexes et plus nombreux. (...) La civilisation de l'ancienne Pologne, surtout le domaine de la vie matérielle et sociale, n'a que trop rarement suscité jusqu'ici l'intérêt de nos spécialistes. Aussi les rédacteurs du *Dictionnaire* se sont-ils fréquemment vus dans l'obligation d'assumer en quelque sorte le rôle de pionniers, forcés de se tailler à coups de hache un chemin à travers la forêt vierge. Trop souvent, il nous fallait résoudre nous-mêmes des cas épineux, lorsque, après avoir fait appel aux lumières d'un homme de science — juriste, historien de l'art, etc. — nous nous retrouvions après la consultation à notre point de départ. Bien que leurs recherches n'aient pas été toujours couronnées de succès, ces spécialistes ont par leur empressement à nous aider, largement mérité les paroles de gratitude que nous nous permettons de leur dédier à cette place. Ce *Dictionnaire* pourra servir avant tout de base de départ aux futurs spécialistes de la civilisation médiévale. Ceci dit, l'on ne sera pas étonné d'apprendre combien de fois la rédaction d'un bref article qui, à l'impression, devait tenir à peine en deux ou trois lignes, nécessita souvent dix à quinze heures de travail.

Sous ce rapport, le domaine de la botanique offre une heureuse exception : ici, notre besogne avançait sans entraves grâce aux ouvrages de base du prof. Józef Rostafiński qui, d'ailleurs, a tenu à rédiger de sa propre main toutes les fiches relevant de sa spécialité. C'est donc sous la responsabilité de l'érudite botaniste que nous publions, signés du sigle *Rost*, les commentaires placés en marge de tous nos exemples de botanique. (...)

En règle générale, nous nous sommes contentés de porter le nom latin officiel, communiqué par Rostafiński, en nous abstenant la plupart du temps de faire mention de l'appellation polonaise : à quoi aurait-il en effet servi de citer, à côté du nom latin *Physalis Alkekengi* L. (cf. la rubrique *Bobonki*), le nom polonais officiel de *Miechunka rozdęta* ? S'il existe pourtant une définition répandue parmi le public, nous ne manquons point — (comme dans l'exemple *Nowa barwa, niezapominajka, Myosotis palustris* L.) — de la porter également, ce nom de fleur étant familier à tout lecteur polonais.

Nos commentaires étant en principe destinés à tout lecteur ayant fait des études secondaires, nous avons veillé à les rédiger dans le style le plus clair et le plus direct, règle qui s'est révélée moins facile lorsqu'il s'agissait d'éléments plutôt complexes, et notamment de phénomènes de syntaxe.

Quant aux citations, nous avons, dans les limites d'un groupe de vocables à sens apparenté (groupe sémantique homogène), adopté en principe le classement chronologique, système qui dans certains cas se révéla difficile à appliquer et ceci pour plusieurs raisons. D'abord, l'époque en demeure quelquefois incertaine, de sorte que le Comité de

rédaction, en se fondant sur les critères orthographiques qui souvent sont révélateurs, se voyait obligé d'établir de sa propre autorité la date du manuscrit. Ainsi, contrairement à l'opinion de son éditeur qui n'avait pris en considération que les formes grammaticales du monument, l'on ne saurait situer *La Vie de Saint Blaise* vers la fin du XIV^e siècle : en nous fondant sur l'orthographe, qui y est caractérisée par un système assez complet de désignation des consonnes palatales, nous avons le droit d'avancer la date de ce monument hagiographique jusque vers la moitié du XV^e siècle.

De même, il arrive qu'après l'examen du texte, les points de vue des spécialistes diffèrent entre eux ; dans de pareils cas, le Comité se ralliait évidemment à l'opinion qui lui paraissait la plus plausible. Enfin, l'on a quelquefois rédigé un seul et même monument linguistique par étapes successives, avec des intervalles plus ou moins longs. Le *Psautier de Saint Florian* demeure à ce point de vue un exemple classique : tandis qu'une partie remonte au plus tard à 1400 et la seconde à quelque vingt ans plus tard, il convient d'en situer la troisième à une date encore plus récente. Nonobstant ces intervalles, nous avons décidé de mentionner tous les matériaux du *Psautier* les uns après les autres ; s'il désire se renseigner quels sont les psaumes de publication plus récente, le lecteur devra se reporter à notre index des sources. Quant au *Psautier de Pulawy* personne, à vrai dire, ne s'est intéressé à la date précise de sa création ; on le considère généralement comme un manuscrit de la moitié du XV^e siècle, mais son orthographe, bien développée et ordonnée, semble témoigner en faveur d'une date plus avancée.

Le classement chronologique des citations que nous avons adopté est loin d'être le seul valable. On pourrait aussi bien invoquer des arguments en faveur du classement des monuments en plusieurs catégories, suivant leur contenu : l'une aurait groupé par exemple les citations tirées des monuments religieux, l'autre celles des monuments juridiques, et ainsi de suite, ces catégories relevant de mondes entièrement distincts. De même, on aurait pu grouper les monuments selon des critères géographiques, système qu'il nous a fallu écarter d'emblée pour deux raisons : si l'on met à part les formules de serment, trop souvent nous ignorons totalement l'origine territoriale du manuscrit. D'autre part, les éditions de formules de serment, elles aussi, sont fort loin de représenter à proportions égales toutes les régions de la Pologne. Ainsi, les registres judiciaires de la Petite Pologne, et spécialement de ses districts septentrionaux, ayant été détruits au cours de la dernière guerre mondiale, il est devenu désormais matériellement impossible de mettre à contribution leur contenu.

Quant à l'orthographe, nous avons conservé à tous les exemples leur graphie originale, c'est-à-dire celle adoptée par chaque éditeur, non sans l'avoir pourtant unifiée dans une certaine mesure. (...) Pour les abréviations médiévales, nous les déchiffrons sans l'indiquer d'une façon spéciale. Le lecteur voudra bien nous faire confiance : toutes les fois que cela fut possible, (c.-à-d. lorsque nous avons accès au manuscrit), nous avons contrôlé nous-mêmes la méthode adoptée par chaque éditeur. (...)

Nous faisons suivre immédiatement chaque citation de l'indication de sa référence exacte, précédée parfois de la date. En règle générale celle-ci

n'est indiquée que pour les monuments de moindre importance ainsi que pour les éditions collectives qui groupent des textes appartenant à diverses époques, tels que les collections des minutes du greffe ou encore les glossaires, publiés par les soins du prof. Alexander Brückner. Lorsqu'on cite des diplômes, la date entre parenthèses indique celle du document original, la date suivante — l'époque de la confection de la copie. (...)

**

Nous sommes en mesure de prévoir dès aujourd'hui que le présent ouvrage aura quatre volumes du même format que ceux du *Dictionnaire Biographique de Pologne* de l'Académie Polonaise, c'est-à-dire comportant chacun 25 feuilles. Le rythme de sa publication dépendra strictement du nombre d'assistants qualifiés que l'on engagera pour ce travail. En effet le personnel, dont nous disposons à l'heure actuelle, est trop peu nombreux ; il est certain, d'autre part, que la révision des épreuves, besogne ingrate s'il en est, prendra sans nul doute tout son temps disponible, en ralentissant notamment les travaux de rédaction des articles à venir. Si l'on veut éviter que la publication du *Dictionnaire* ne s'éternise, il est absolument indispensable que le Comité de rédaction puisse engager bientôt une équipe de travailleurs qualifiés.

Ce *Dictionnaire* causera probablement une certaine déception à plus d'un parmi les historiens de la littérature. Il contient des chapitres entiers intéressant surtout, ou même exclusivement, les linguistes ; quant à l'orthographe, elle découragera sans doute, à première vue, les lecteurs qui n'en sont point coutumiers. Tout cela est vrai ; cependant, sans les éléments en question, notre *Dictionnaire* ne pourrait guère remplir sa tâche principale : à savoir être une source de renseignements complète sur tout ce qui concerne le vieux polonais. L'essentiel de ses règles de rédaction était d'ailleurs bien connu depuis l'article précité de Jan Łoś, publié dans le *Rocznik Slawistyczny* de 1917. Cependant, nous pensons que, immédiatement après la parution du 1^{er} volume, il faudra publier un petit *Lexique du Vieux Polonais* qui, tout en contenant un vocabulaire identique, se contentera d'un simple choix d'exemples, reproduits cette fois d'après la graphie moderne. Ce lexique sera un véritable don que la Science polonaise offrira à la masse des lecteurs cultivés. Ses travaux de rédaction demanderont infiniment moins de temps, puisque le plus difficile de la besogne aura déjà été accompli par le Comité du présent *Dictionnaire*.

Qu'il nous soit permis de reprendre ici nos paroles du début : nous signons le bon à tirer de ce premier fascicule, l'esprit rempli à la fois d'émotion et de crainte. Nous sommes les premiers à savoir combien notre œuvre se trouve éloignée de la perfection, bien que nous pensions avoir tout fait pour qu'elle en approche le plus. Sans doute, les plus avertis parmi les spécialistes de la linguistique n'ont-ils pas tort de suggérer que la première édition d'un dictionnaire ne saurait jamais être la bonne. Depuis des siècles que l'on imprime des dictionnaires latins et grecs, peut-on honnêtement en indiquer un seul qui soit exempt de fautes ? (...) Certes, ce *Dictionnaire* se présenterait encore mieux, si nous

avons eu plus de temps et de loisirs pour le parfaire, mais le principal n'était-il pas qu'il parût enfin le plus tôt possible ? Tel qu'il est, il s'est assez fait attendre. Puisse-t-il servir dès maintenant la science selon ses modestes moyens ! Pendant les années à venir, nous pourrons aisément y apporter au fur et à mesure les corrections voulues, le réviser et le compléter par des annexes dès que les progrès faits par l'édition critique de nouvelles sources nous y inciteront. (...)

Le *Dictionnaire du vieux polonais* a eu, à franchement parler, plus de chance que beaucoup d'ouvrages du même genre. Ses rédacteurs disparaissaient, leurs adjoints étaient remplacés l'un après l'autre, cependant la besogne, lentement mais sûrement, avançait. Et pourtant, c'est de notre vivant, sous nos yeux pour ainsi dire, que l'on fut forcé d'arrêter l'impression du *Dictionnaire du vieux tchèque* rédigé par Gebauer, du *Dictionnaire serbo-croate* de l'Académie de Zagreb, de bien d'autres encore. Que notre ouvrage ait pu durer ainsi contre vents et marées, c'est le mérite incontestable de Jean Baudouin de Courtenay, auteur d'un plan de travail clair, simple et commode, c'est aussi le mérite de ses successeurs qui surent d'avance assurer à l'entreprise les équipes indispensables.

Enfin, notre *Dictionnaire* paraît sans signature d'auteur : nous avons pensé que cela serait plus juste ainsi. Il constitue une œuvre collective dans la pleine acception du terme, et, en même temps, le fruit du labeur opiniâtre de plusieurs générations. S'il a la chance de s'attirer des éloges, que ceux-ci reviennent à tous les travailleurs anonymes qui contribuèrent à sa réalisation.

STANISŁAW URBAŃCZYK.

« LA DAME A LA BELETTE » EST-ELLE DE LEONARD DE VINCI ?

I

Le portrait de *La Dame à la Belette* compte parmi ces chefs-d'œuvre de la peinture qui, posant un difficile problème, sont l'objet de contestations sans fin. Actuellement, on a tendance à estimer que nous devons ce tableau au pinceau de Léonard de Vinci et qu'il représente Cecilia Gallerani, maîtresse de Ludovic le More. L'étude exhaustive d'Emile Moeller, publiée en 1916 dans les *Monatshefte für Kunstwissenschaft* (tome IX, page 313) a fait pencher la balance dans ce sens, au cours de la discussion qui s'est poursuivie pendant plus d'un demi-siècle.

La présente étude a un trop modeste développement pour que nous passions en revue tous les arguments qui ont été formulés, soit en faveur de l'attribution de ce tableau à Léonard de Vinci, soit contre cette attribution. Constatons simplement que si des connaisseurs de la peinture italienne comme Müller-Walde, Bode, Siren, Antoniewicz, Moeller, Carotti, Schiaparelli, Gerevich, Clark, ont attribué le tableau à Léonard de Vinci, des savants tels que Seidlitz (auteur d'une monographie sur Vinci), Gronau, Berenson ou Müntz, ont été enclins à voir dans ce portrait l'œuvre de l'un des élèves milanais de Vinci et, plus probablement, parmi eux, de Boltraffio ou de Preda. Dans l'article cité plus haut, Moeller a discuté les opinions de ces savants. (1)

Mais tous les chercheurs sont d'accord pour dater le portrait de la fin du XV^e siècle et des années 80 de ce siècle plutôt que des années postérieures à 1490. C'est ce qui résulte à la fois du costume et de l'ensemble de la silhouette représentée : facture quelque peu étirée et sèche du personnage ; ensuite, manière extrêmement plastique, presque sculpturale, de traiter la main ; enfin, tracé minutieux des plis, dignes

(1) La liste des travaux et des opinions diverses touchant le tableau est fournie par plusieurs auteurs, notamment : E. MOELLER, dans l'article cité des *Monatshefte f. Kunstwiss.* 1916, tome IX, page 313, ensuite T. GEREVICH : *A Krakoi Czartoryski-Keptar* (c'est là, formulé en hongrois, le catalogue de la Galerie Czartoryski) Budapest 1918, page 98 et suivantes, W. von SEIDLITZ : *Leonardo da Vinci*, Vienne, éditions Phaidon, 1935, page 493 (on y trouve rapidement discutés les résultats des recherches les plus récentes et la bibliographie), enfin, K. ESTREICHER : *Guide pour visiter Cracovie*, Cracovie (en polonais) 1938, page 80. L'énumération, qui précède, épuise à peu près la bibliographie de la question. En tout état de cause, elle donne une image de la discussion poursuivie durant soixante-dix ans.

d'une miniature, dans le crevé des manches. Dans une œuvre de la fin du siècle, et à plus forte raison, du début du XVI^e siècle, de telles particularités ne se relèveraient ni chez Vinci, ni chez l'un quelconque de ses élèves.

Par la littérature et la correspondance contemporaines nous savons que Vinci peignit Cecilia Gallerani peu de temps après son arrivée à Milan. Nous connaissons le sonnet du poète B. Bellincioni *Sopra il retratto di Madonna Cicilia qual fece maestro Leonardo*, ainsi que la correspondance au sujet de ce portrait (datant de 1496) entre Isabelle d'Este et Cecilia Gallerani [...].

Dans quelle mesure les renseignements contenus dans les textes mentionnés plus haut peuvent-ils se rapporter au portrait conservé à Cracovie? Ni dans le sonnet, ni dans les lettres, il n'est question de la belette qui constitue un élément si important du tableau. Un tel fait mérite qu'on s'y arrête et il ne permet pas de rapprocher avec une absolue certitude le portrait et la personne de Cecilia Gallerani. D'autre part, quelques passages du sonnet (« se ben con sua pictura — la fa che par che ascolti e non favella », c'est-à-dire « bien qu'il l'ait peinte écoutant, et non parlant ») paraissent se rapporter à notre tableau. De même l'âge de la personne représentée répond à ce qui résulte de la correspondance citée.

Il est malaisé de décider si ce portrait représente Cecilia Gallerani, mais il est encore plus difficile de décider s'il est sorti du pinceau de Vinci. Des considérations de première importance parlent aussi bien pour son attribution à Vinci que contre elle.

A plus d'une reprise, on a souligné les différences de technique picturale qui apparaissent dans ce portrait. Moeller y a consacré pas mal d'attention et en a tiré des conclusions en faveur de l'attribution à Vinci. D'autres, adversaires de cette thèse, les ont interprétées autrement. D'une manière générale, les auteurs ne sont point d'accord dans le jugement porté non seulement sur l'ensemble, mais sur les diverses parties du tableau. Une énumération de leurs points de vue nous mènerait de nouveau trop loin.

Mais, quoi qu'il en soit, le fait que le traitement d'un certain nombre de parties du tableau trahit des différences sensibles ne saurait s'expliquer uniquement par des retouches ultérieures : la main droite portant la belette témoigne d'un « métier » incomparable et elle est peinte avec une délicatesse de touche tout à fait admirable ; on peut dire la même chose de la belette. La main droite n'est pas exempte de retouches ; mais toute cette partie du portrait fait éclater le talent du peintre. Avec ses doigts minces et longs, elle ressort plastiquement, comme si, dans le tableau, on avait introduit une pièce sculptée. Par-dessous la peau mince, on perçoit ici l'ossature.

Puisque nous avons commencé nos considérations par la main du portrait, il convient de souligner que la belette qu'elle tient occupe une place aussi élevée dans l'ordre de la représentation artistique. Nous connaissons peu de représentations de cet animal dans l'art de la Renaissance. La plus ancienne semble être la belette que l'on trouve sur l'encadrement des premières portes de Ghiberti (du côté droit, à mi-hauteur).

Elle accuse une certaine ressemblance avec la belette représentée dans le portrait. Plusieurs savants ont vu dans la belette un symbole de pureté, d'autres, une allusion à la personne de Ludovic le More. Un fait est sûr : elle est peinte avec une intense vérité de vie et d'expression, et elle compte parmi les meilleurs détails du tableau.

Une maîtrise aussi incontestable se manifeste dans le visage et le buste, bien que des retouches y soient visibles çà et là. Le visage et le corps sont traités de main de maître, comme on le voit de manière si frappante dans tous les chefs-d'œuvre de la peinture, et non pas, d'ordinaire, dans les copies.

Nous sommes d'autant plus choqués par d'étranges faiblesses. Les cheveux et la robe retouchés, le bandeau sur le front et le collier, et, pire que tout, ce fond sombre, verni, qui, empiétant brutalement sur la silhouette, dépouille son contour de tout relief plastique. En conséquence, un trait aussi caractéristique pour Vinci que le contour tranquille de la physionomie, animée pourtant de l'intérieur, est obtenu d'une manière peu heureuse et qui ne peut, en aucun cas, être attribuée à la main du Maître. Parmi les éléments choquants, je compterais également la main gauche qui va se perdre dans l'ombre, cachée et les doigts incomplets. Elle ne semble pas être au même niveau de perfection artistique que la main droite.

Est-ce que ces côtés indiscutablement faibles du tableau peuvent être mis sur le compte des retouches ? Peut-être pas tous. Le fond noir et plat est le produit d'une mauvaise restauration datant certainement du XVIII^e siècle, de l'époque même à laquelle remonte aussi l'inscription dans le coin supérieur gauche du tableau. Mais une partie de ces faiblesses semblent être plus anciennes et liées au portrait, tel qu'il était dès l'origine. Et c'est pourquoi, à regarder le portrait de la Galerie Czartoryski, nous comprenons le problème d'attribution qu'il pose.

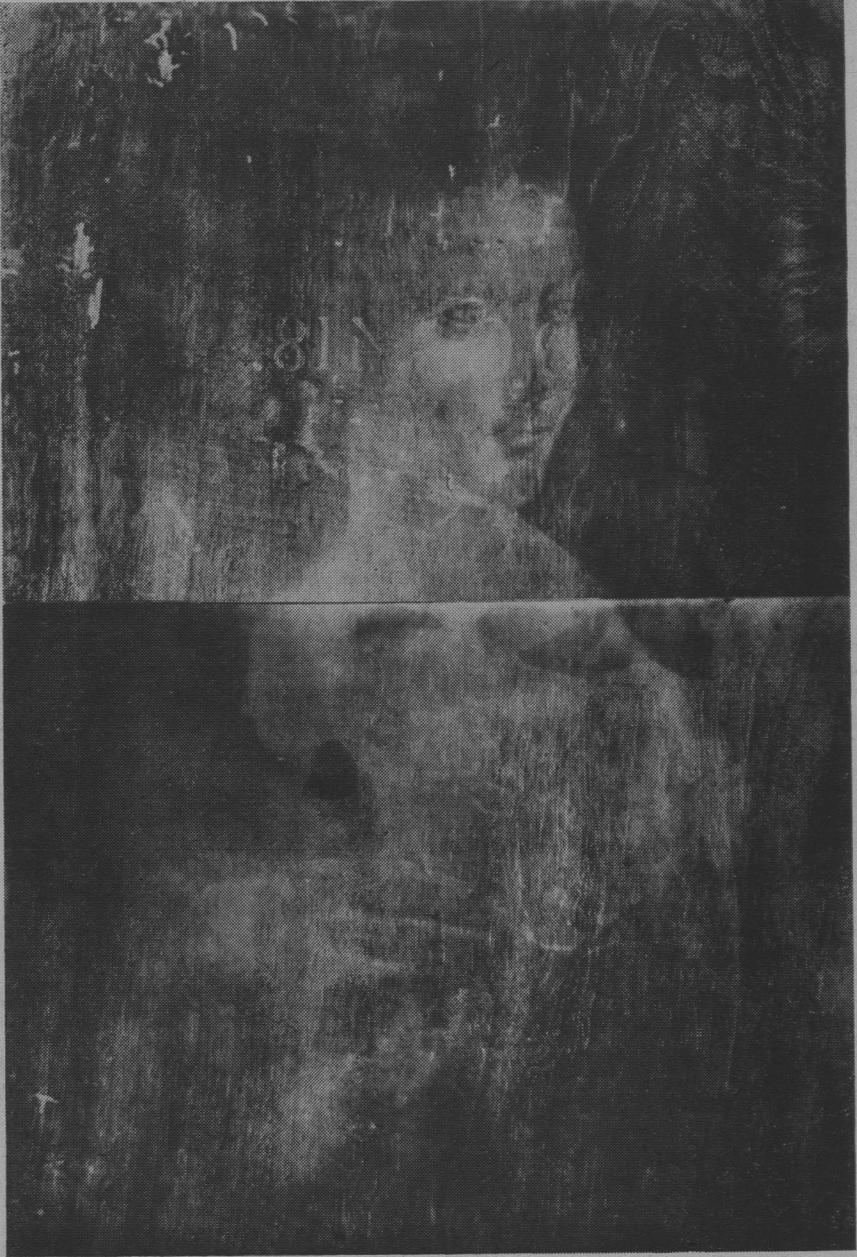
II

Pendant la guerre, le tableau a connu bien des traverses, mais il a subsisté. Transporté à Sieniawa, en Petite-Pologne, il rentra de là à Cracovie, fut transporté en 1940 à Berlin, revint de nouveau à Cracovie pour se trouver enfin en 1945 dans la maison de l'ex-Gouverneur Général, Hans Frank, à Schlieersee près de Neuhaus, en Bavière. Il se trouvait là en même temps que le paysage de Rembrandt provenant de la Galerie Czartoryski ainsi qu'avec le portrait de cardinal attribué à Raphaël et provenant du Wawel. (Cette attribution, tout erronée qu'elle soit, avait joué son rôle : Frank et ses conseillers artistiques étaient convaincus qu'ils avaient emporté là le troisième chef-d'œuvre de la Galerie Czartoryski, le fameux *Portrait de jeune homme* de Raphaël ; mais cette dernière œuvre fut abandonnée quelque part, vraisemblablement en Silésie et on ignore si elle n'a pas brûlé au cours des opérations de guerre.)

Le portrait de *La Dame à la Belette* ainsi conservé n'a pas souffert pendant la guerre. Entouré d'une couverture et étroitement empaqueté dans une caisse, il passa assez heureusement par tous les transports, en chemin de fer, en voiture et à bras d'homme. Seul, le coin supérieur



“La Dame à la belette”
(Cracovie, Galerie Czartoryski)



Radiographie du portrait

gauche, endommagé il y a longtemps déjà, s'était décollé. Quand on transporta, en 1945, le tableau à Munich, il n'avait besoin que de petits soins de conservation. Celui qui l'avait fait enlever se trouvait alors sur le banc des accusés au grand procès de Nuremberg.

A Munich, au grand dépôt d'œuvres d'art spoliées dans toute l'Europe, le portrait se trouvait dans des conditions analogues à celles qu'il avait connues autrefois à Dresde, au temps de la première guerre mondiale. C'est-à-dire qu'il était possible de le regarder à côté des plus remarquables tableaux dus à la peinture de la Renaissance et, par là même, de saisir toutes ses qualités et toutes ses faiblesses exceptionnelles. Au milieu des tableaux italiens, le portrait conservé à Cracovie se détachait avec force. Or, pour satisfaire aux besoins de la récupération des tableaux, un bon appareil de radiographie avait été mis à notre disposition : on profita donc de cette occasion unique en son genre et on fit, à l'Institut Doerner de Munich, une radiographie du tableau. Elle fut obtenue en se servant d'un appareil Siemens de 30 K.V. sur pellicule Agfa Sine par exposition d'une durée d'une minute et demie.

III

La radiographie est un procédé d'investigation qui, jusqu'à ce jour, n'avait pas été utilisé dans la discussion sur le portrait de *La Dame à la Belette*. Il me semble qu'elle apporte des arguments précieux, peut-être même décisifs. Ces arguments sont, en fait, moins d'ordre technique que du domaine de la forme artistique, comme pour confirmer que dans l'œuvre d'art, en dépit de toutes les analyses techniques, le problème se ramène toujours, en fin de compte, à saisir la vérité artistique. La radiographie réalisée à l'échelle du portrait permet d'atteindre les parties les plus profondes du tableau jusqu'à la limite de l'empreinte et du bois. C'est là le premier stade de la peinture, le moment où l'artiste, entreprenant le portrait, s'efforce avant tout de saisir la ressemblance avec le modèle. Les diverses parties du tableau ont été inégalement poussées, comme c'est le cas quand on entame un portrait. Avant tout, le peintre a marqué ici les contours du personnage, sa pose, l'essentiel de l'éclairage, les éléments les plus importants comme la main et le corps et la ressemblance qu'il a la plus grande peine à dégager, s'il ne la saisit pas immédiatement. Sur le cliché, la figure, la main et les épaules apparaissent avec netteté. Une analyse détaillée permet de constater les divergences existant entre ce que nous voyons à la surface du tableau et ce qui en est le premier stade ou l'esquisse. Il convient d'ajouter que les lettres blanches qui apparaissent à l'envers proviennent de la marque des Czartoryski, peinte au verso du tableau.

Le portrait de la dame représentée, telle qu'on la voit sur le cliché, a plus de douceur, de délicatesse et de rondeur. Les différences sont à peine sensibles, mais elles existent pourtant. Si l'ovale du visage est plus plein, c'est essentiellement parce que le cliché ne donne pas les cheveux qui viennent se rejoindre sous le menton et aussi parce qu'y apparaissent des pommettes fortement marquées. Le nez et les yeux étaient également différents à l'origine. Le front ici est plus bombé et le nez un soupçon plus court et plus fort, légèrement relevé, plus arrondi

du bout, et comme fait au tour. Dans le portrait, le nez de Cécile se détache avec une certaine dureté sur la joue gauche ; la radiographie ne donne pas cela. De même, la bouche y apparaît plus fortement pincée. C'est là la première tentative de réaliser cette étrange inflexion des lèvres et cette grimace qui existent dans le portrait, et confèrent un cachet si particulier au visage de Cécile : premier essai d'animer le visage par un sourire.

La main droite se trouve à la même place qu'à la surface du tableau. Mais, dans le stade initial de la peinture, elle était esquissée avec moins de précision que le visage dont l'artiste souhaitait avant tout obtenir le



tracé. En principe, c'est cette même main d'une facture admirable aux doigts longs et comme sculptés. Il est caractéristique que, de la tête de la belette, la radiographie permet à peine de déceler une trace, comme si elle n'avait pas été peinte à l'origine.

Dans la radiographie n'apparaît pas non plus le contour de la main gauche ni des ornements et des plis du vêtement. Le collier fait défaut (ne serait-il pas le résultat d'une adjonction ultérieure ?). Les cheveux sont à peine indiqués.

En dehors du visage, les différences essentielles touchent la ligne qui délimite la silhouette et le fond. Ce qui choque tellement par sa dureté dans le portrait disparaît entièrement dans la radiographie ; la silhouette se dégage moelleusement, délicatement, dans une sorte de paix ; il y a de l'air derrière elle, elle ne semble pas un découpage plaqué. Il y a une transition progressive entre le fond et la silhouette, ce qui lui fait gagner en effet plastique ; le jeu de la lumière et de l'ombre (Vasari a attribué à Vinci un rôle d'initiateur dans ce domaine) devait être considérablement plus accusé.

Dans son stade initial, le tableau n'avait pas de fond. La tête achevée, plus jeune, plus virginale que celle que nous voyons sur le tableau, l'artiste l'a obtenue directement sur le bois. Pour le reste, il commença certainement son travail sans modèle.

IV

Quelles conclusions permet de tirer la radiographie du portrait ?

Avant tout, comme nous l'avons souligné plus haut, elle nous contraint à étudier avec plus de précision encore les éléments du tableau sous l'angle de la forme artistique et en les confrontant avec ce que nous savons de Vinci. D'une manière générale, nous pouvons poser que dans la longue et difficile discussion touchant l'auteur de ce tableau, les arguments en faveur de Vinci ont décisivement gagné en force. Carotti avait déjà remarqué que dans ce tableau il y avait un rappel du style florentin de Vinci, c'est-à-dire celui qu'il emporta de l'atelier de Verrocchio. Effectivement, les premières esquisses du portrait, si c'est bien ainsi qu'il faut considérer les données de sa radiographie, confirme les faits.

La figure de la personne représentée est apparentée à l'ange du *Baptême du Christ* de Verrocchio (Musée des Offices). Nous voyons la même expression sur le visage de l'ange de la *Madone à la Grotte* (au Louvre). Le nez est long, le bout en est arrondi et bien dessiné, la bouche est serrée, les pommettes sont soulignées d'une ombre.

On a remarqué jadis (Gerevich) que les mains de l'*Esquisse 210* du château de Windsor sont d'un style très nettement apparenté à celui des mains du portrait. La radiographie le confirme. L'artiste esquissa la main droite comme il la termina ensuite ; elle a des doigts longs, ployés, osseux, très différents des doigts que l'on voit chez Mona Lisa, car, à ce qu'il semble, Vinci, dans le portrait de la Galerie Czartoryski se conforma à une manière de schéma et traça des mains d'une facture sculpturale, aux doigts osseux. Il représentait ainsi un type de mains caractéristique pour Verrocchio, tel qu'il apparaît, soit dans *La Dame aux Primevères*, soit dans le bas-relief de la *Madone à l'Enfant* (du palais Bargello).

Est-ce que la main portant la belette n'est simplement que la copie du modèle vivant et non un schéma artistique qu'il tenait de l'école de sculpture ? Répondre à cette question n'est évidemment pas aisé. Il convient, entre autres, de remarquer que :

- a) Les ressemblances établies plus haut avec les mains de Verrocchio semblent être trop marquées pour qu'on les attribue au hasard ; et chez un jeune artiste comme l'était Vinci à l'époque où il peignait le portrait de la Galerie Czartoryski, on est fondé à tenir pour vraisemblable l'influence de ce type de mains.
- b) L'individualisation des mains telle que nous la constatons chez Vinci dans la *Joconde* n'a guère fait son apparition dans la peinture italienne avant la fin du XV^e siècle et probablement sous l'influence des Hollandais.

Résumons. La radiographie du portrait de la Galerie Czartoryski montre l'étroit rapport qui l'unit à l'époque florentine de Vinci. Ceci témoigne que le tableau a été peint peu de temps après son arrivée à Milan. Dans ces conditions, les arguments des historiens de l'art (Seidlitz) qui tendaient à attribuer le portrait à l'un des élèves de Vinci se trouvent affaiblis. Ni Boltraffio, ni Preda, pour ne point parler des élèves de la période ultérieure, ne suivirent Vinci dans sa manière héritée de l'atelier de Verrocchio. Ces élèves prirent à Vinci des caractères ultérieurs et avant tout le célèbre demi-sourire que devait se perpétuer dans les tableaux de l'école milanaise.

Et que supputer de ces parties du tableau que la radiographie ne met pas au jour ? Que penser du fond qui si fâcheusement empiète sur le personnage ?

Le défaut d'un paysage formant fond n'empêche pas de penser que le tableau est dû à Vinci. Le fond qui existe actuellement n'est certainement pas sorti de son pinceau. La radiographie montre avec quelle douceur et quelle délicatesse il a traité le sujet représenté et il l'aurait certainement allié à un arrière-plan, peut-être à un paysage ; ce que nous voyons actuellement n'est pas dû à Vinci.

La radiographie du tableau permet certaines conclusions qui, dans la discussion touchant le portrait de la Galerie Czartoryski, nous permettent de prendre une attitude à part, quelque peu différente de celle qui a été adoptée par la majorité des auteurs.

Après avoir considéré tous les éléments du problème, il est permis de supposer que le portrait n'est pas une œuvre d'art qui a été entièrement achevée par son auteur. Les textes historiques connus, le sonnet au sujet du portrait et les allusions de la correspondance, ne parlent pas de ce fait, mais est-il permis de s'en rapporter uniquement à eux ?

On est amené à supposer que le tableau, terminé en ce qui concerne le visage, les mains, la belette et peut-être certains détails du costume, inachevé par contre en ce qui concerne le fond, la main gauche et la robe, a été remis par Vinci à l'un de ses élèves pour qu'il l'achève (et parmi eux, c'est plutôt à A. Preda qu'il faut songer) et que celui-ci a dégradé, si ce n'est même gâché, cette œuvre commencée de main de maître, cette œuvre de tout premier ordre. Et il est possible d'imaginer que la chose s'est passée sans l'accord de l'auteur. De là proviendraient les oppositions que nous notons dans le tableau : parties dignes de Vinci auprès d'autres médiocres, un style de haute envolée voisinant avec des éléments qui trahissent la facilité et la convention. De là aussi est née la discussion dans laquelle les deux parties opposent leurs arguments, non sans raison.

Cracovie.

KAROL ESTREICHER.

LE CINQUIEME CENTENAIRE
DE LEONARD DE VINCI

L'année jubilaire du grand maître toscan a été célébrée en Pologne par une série d'expositions, de réunions solennelles et d'articles commémoratifs destinés à tous les publics. Avant de pouvoir les analyser de manière plus détaillée, signalons à ce propos deux contributions qui nous paraissent d'importance. L'une est l'article de M. Juliusz Starzyński, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Varsovie, paru dans le *Przegląd Artystyczny* (n° 2, 1952, p. 3-12) ; l'autre, une conférence intitulée *Leonardo, « człowiek nieuczony »* (*Léonard, « homme illettré »*) que M. Mieczysław Brahmer, professeur de littérature italienne à l'Université de Varsovie, a prononcée le 27 mars 1952 à la Société des Sciences de Varsovie, et publiée ensuite dans la revue trimestrielle *Mysl Filozoficzna* (1952, n° 3, p. 67-83). Rappelant la propre expression de Léonard de Vinci qui, on le sait, se définissait non sans fierté comme *omo senza lettere*, le titre de l'essai de M. Brahmer se trouve coïncider avec celui de la belle anthologie des textes, laissés par le Maître de la Renaissance, que Mme G. Fumagalli a éditée naguère à Florence : *Leonardo, « omo senza lettere »* (1951). Dans sa conférence, l'érudit varsovien a su étudier avec autant de compétence que de finesse les problèmes suscités par l'attitude pleine d'intransigeance et de courage que Léonard adopta vis-à-vis de la culture, purement livresque et spéculative, du Moyen-Age et de certains précurseurs de la Renaissance. Les mêmes problèmes viennent d'être analysés par MM. A. Chastel, P. Sergescu et A. Pézard dans le fascicule n° 313 des *Cahiers du Sud*, paru en septembre 1952, c'est-à-dire six mois après la conférence de l'italianisant polonais.

Nous venons de recevoir tout récemment le premier numéro de la revue *Nauka Polska* (1953) organe de l'Académie Polonaise des Sciences de Varsovie. On y remarque entre autres une intéressante étude de M. Léopold Infeld, titulaire de la chaire de physique théorique à l'Université de Varsovie, sur *Léonard de Vinci et les lois fondamentales de la nature*. Nous nous proposons d'en donner une analyse dans le prochain numéro de notre *Bulletin*.

*
**

Dans l'article qui précède, le professeur Karol Estreicher a choisi, pour désigner le tableau cracovien attribué communément à Léonard de Vinci, le titre de *La Dame à la belette*, — nul n'ignore cependant que les historiens de l'art ont accoutumé d'appeler ce chef-d'œuvre *La Dame à l'hermine*. Le choix de l'une ou de l'autre définition repose en premier lieu sur les différentes identifications de l'animal représenté, mais aussi sur sa valeur emblématique, sur une allusion possible aux armes de Ludovic Le More, quelquefois enfin sur les coïncidences phonétiques entre le mot grec *galé* et le nom de famille du modèle présumé : Gallerani.

Sans nous attarder aux divers jugements, formulés à ce sujet par les nombreux spécialistes polonais et étrangers, nous nous bornerons à passer rapidement en revue les hypothèses que nous avons pu relever dans les ouvrages français parus depuis 1945.

Voici d'abord ce qu'écrit à propos du portrait de la Galerie Czartoryski Mme Antonina Valentin dans son livre sur *Léonard de Vinci* (Gallimard, nouvelle édition revue et augmentée, 1950, p. 100-102) :

« Léonard, suivant le goût du temps, aime les symboles : aussi a-t-il dû trouver tout naturel de placer entre les bras de la maîtresse de Ludovic l'hermine — cet emblème d'innocence. Peut-être quelque humaniste lui a-t-il rappelé que le petit animal appartient à une race dont le nom grec a quelque analogie avec celui de Gallerani. »

Dans un ouvrage tout récent de M. Marcel Brion sur *Léonard de Vinci* (Albin Michel, 1952, p. 461), c'est Cecilia Gallerani elle-même qui se trouve définie par l'auteur comme « un animal lisse, souple, fuyant, exquis et dangereux en même temps [...] comme la belette qu'elle tient dans ses bras ». On trouve dans le même ouvrage (p. 48) une reproduction du tableau de la Galerie Czartoryski, mais au lieu de : *Portrait de Cecilia Gallerani*, on a imprimé : *Portrait de Ginevra Benci*, titre d'un tableau attribué à Léonard et appartenant à la Galerie Lichtenstein de Vienne. Voilà, à n'en pas douter, une erreur fortuite, car dans une de ses études antérieures : *Les Mains dans la peinture* (A. Michel, 1949), M. Marcel Brion avait pourvu la toile en question du titre traditionnel *La Dame à l'hermine*, désignation qu'il a d'ailleurs préféré (en raison, sans doute, de son commentaire) remplacer dans l'ouvrage de 1952 par le titre *La Dame à la belette*.

Mais c'est le monumental ouvrage, intitulé *Léonard de Vinci* (N.R.F., 1950) et dont le texte a été établi par les plus grands érudits européens sous la direction de M. André Malraux qui, dans ses commentaires pour *La Dame à l'hermine* (planche XVIII), nous apporte une mise au point synthétique :

« L'hermine figurant dans les armes de Ludovic Le More, et étant d'autre part le symbole de la chasteté, Moeller conclut que la jeune femme était la maîtresse du Duc, Cecilia Gallerani. On aurait pu tout aussi bien conclure qu'elle était Béatrice d'Este, son épouse. C'est ce que fait A. Venturi. Un indice plus convaincant est fourni par le mot grec *galé* qui veut dire « belette » (l'animal représenté peut être au choix une belette ou une hermine : son pelage le rapproche de celle-ci, sa longueur de celle-là). *Galé* pour Gallerani n'est pas du tout une supposition absurde : cela ressemble à l'époque et à Léonard. Des érudits font observer à ce propos que, dans l'antiquité grecque et romaine, la belette tenait la place du chat. Il se peut fort bien que cette coutume ait été reprise à la Renaissance. Une belette figure dans la même pose sur l'un des Titians de Vienne. Mais signalons qu'on appelait parfois Béatrice d'Este *la chatte sauvage*. »

Notons enfin que, dans *l'Hommage à Léonard de Vinci*, publié au mois de juin 1952 par la direction du Musée du Louvre, on a choisi également comme titre du portrait en question : *La Dame à l'hermine* (cf. p. 104).

LA TROISIEME PARTIE DES « AIEUX »
DE MICKIEWICZ
ET LE THEATRE FRANCAIS

Nous publions ci-dessous une traduction de l'essai sur le drame de Mickiewicz que le regretté prof. Wacław Borowy présenta à la séance du 19 octobre 1949, c'est-à-dire une année à peine avant sa mort, aux membres de la Section de linguistique et d'histoire littéraire de la Société des Sciences et des Lettres de Varsovie. Notre Bulletin avait publié à l'époque (dans le n° 8, paru en décembre 1950) une nécrologie du savant disparu, hommage fraternel de M. Claude Backvis, professeur à l'Université libre de Bruxelles.

Les Aïeux (Dziady) sont l'œuvre la plus extraordinaire que Mickiewicz ait écrite et celle qui se rattache le plus intimement à la tradition littéraire et à la littérature de son époque. Faisant dans une certaine mesure suite aux deux premières parties des *Aïeux*, la troisième a gardé dans sa construction quelque chose de leur étrangeté, c'est-à-dire de ce mélange d'atmosphère propre aux romans de Sterne et aux mélodrames à la mode de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. On ne saurait nier que le fameux « univers poétique » des *Aïeux* s'apparente aux « mystères » (« miracles ») du Moyen-Age en même temps qu'aux vastes drames métaphysiques de Goethe et de Byron. Un certain nombre d'éléments appartenant à l'opéra (dans l'acception mozartienne du terme) n'y est pas étranger non plus, éléments introduits de façon peu banale, mais tout à fait consciente dans la construction du drame. On n'a pas manqué d'évoquer toutes ces influences à de nombreuses reprises.

N'oublions point enfin que la Troisième Partie des *Aïeux* est également une satire politique fortement charpentée ; elle contient plusieurs scènes (scènes I, VII et VIII) qui sont une véritable chronique dramatique, empruntée à l'histoire presque contemporaine où l'auteur fait intervenir des personnages qui ont presque tous existé en réalité. Ces éléments de satire politique relèvent, eux aussi, d'une riche tradition littéraire dont il est aisé de retrouver les sources en France. On a également évoqué parfois ces filiations, sans y insister pourtant de manière suffisante (1).

(1) J. Kallenbach, *Les Soirées de Neuilly* (dans le recueil *Czasy i ludzie*, 1905) ; J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz* (III^e éd., 1923, II 4, 17) ; W. Borowy, *Commentaires pour la Troisième Partie des Aïeux (Pisarze polscy i obcy, n-o 1, 1920, p. 265)* ; St. Windakiewicz, *Adam Mickiewicz* (1935, p. 164) ; H. Szyper, *Commentaires et notes pour la Troisième Partie des Aïeux (Wielka Biblioteka, n-o 135, p. 99)* ; J. Kleiner, *Mickiewicz* (t. II, I^e partie, 1948, p. 258).

C'est à l'époque de la Révolution Française que l'actualité politique s'installe pour de bon sur la scène des théâtres de France et les transforme pour de longues années en arènes de combat. Même si on laisse de côté les œuvres qui, tout en contenant des allusions fort nettes à l'époque contemporaine, ont pour sujet principal l'histoire ancienne ou celle des peuples étrangers (notons que le répertoire n'en manquait point dès avant la Révolution), le nombre de pièces du répertoire des années révolutionnaires qui mettent directement en scène les événements du jour ou ceux de la veille, demeure vraiment considérable. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les listes de ce répertoire pour être frappé aussitôt par la quantité de titres hautement caractéristiques ; parmi tant d'autres citons : *La Prise de la Bastille*, *La Mort de Marat*, *Marat dans le Souterrain des Cordeliers*, *La Prise de Toulon par les Français*, *Le chêne patriotique ou la Matinée du 14 juillet*, *L'Intérieur des Comités révolutionnaires ou le Souper des Jacobins*, *Le Chaudronnier homme d'Etat*, etc., etc. (2)

L'ambiance, la couleur locale de ce genre de spectacles étaient des plus diverses. C'étaient pour la plupart des sortes de « bombes théâtrales » que l'on baptisait selon les circonstances : *comédies patriotiques*, *impromptus républicains*, *divertissements patriotiques*, *faits historiques*, *scènes patriotiques*, *sans-culottides*, etc., mais c'est la définition de *hiérodrame pantomi-lyrique* qui bat sans doute tous les records de l'originalité. Il y avait dans ce répertoire tantôt des satires légères et pleines d'esprit, tantôt des pamphlets grossiers à dessein qui ne choisissaient ni leurs arguments ni leurs expressions.

Un des genres préférés du public était le vaudeville, qui mariait librement entre eux les éléments les plus disparates ; ses auteurs touchaient souvent aux sujets les plus sérieux, mais en les truffant de quiproquos, de coqs-à-l'âne du plus mauvais goût, et animaient le tout par une foule de chansons gaies, malicieuses, ironiques, osées, tantôt véhémentes et endiablées, tantôt sentimentales, tantôt, enfin, pourvues de pointes chargées d'un venin mortel. Alternant avec les anecdotes sans malice, avec les potins du jour, des menaces sanglantes, d'ignobles insultes y trouvaient leur expression scénique au détour de couplets licencieux et qui s'enchaînaient librement (cf. les Goncourt, *op. cit.*, p. 220 ; C. Lenient, *op. cit.* 1 8, 219 et ss.). Une époque entière, avec sa satire la plus mordante, son pathos plein d'emphase, venait à sa manière s'y mirer et s'y reconnaître. Le vaudeville, la comédie d'actualité politique, bien qu'exposés de la part des gouvernements successifs à des vexations de tout genre, ont survécu à la Convention et au Directoire, déjoué la censure sévère de l'Empire pour élever, à la faveur des faiblesses du régime, la voix sous la Restauration et s'épanouir enfin aux premiers rayons du soleil de la Monarchie de Juillet.

La valeur littéraire des vaudevilles et celle des mélodrames qui, dès le début du siècle, leur disputaient la palme, est nulle dans la plupart des

(2) Plusieurs auteurs en citent un nombre beaucoup plus important : voir E. et J. de Goncourt, *Histoire de la Société française pendant la Révolution* (édition définitive, p. 39, 169, 290 et passim) ainsi que C. Lenient, *La Comédie en France au XIX^e siècle* (1898, t. I, pp. 120, 141 et passim).

cas, encore que plus d'un auteur n'ait pas hésité à évoquer comme modèle Aristophane qui, lui aussi, tournait sur les tréteaux ses contemporains en ridicule. Cependant la contribution apportée par ces écrivains peu connus ne devait pas être perdue pour l'avenir, et l'on put le constater dès la génération suivante.

Dans le domaine de la poésie, le romantisme fit valoir avant tout le principe historique, cependant le romantisme, et surtout son expression française, avait également fait sienne la devise de l'actualité, formule étayée et justifiée dans une série d'articles théoriques ainsi que dans les œuvres dramatiques elles-mêmes.

C'est ainsi que dans le drame *Antony* (1831) d'Alexandre Dumas père, l'un des personnages qui exprime de toute évidence les opinions de l'auteur, donne ce conseil : « Faites de l'actualité ! N'est-ce pas qu'on s'intéresse bien plus à des personnages de notre époque, habillés comme nous, parlant la même langue ? » (Acte IV, scène 6.)

Une grande part du théâtre romantique français est faite de théâtre « contemporain », ou, comme pourrait le qualifier la critique moderne, de théâtre « social ». Cependant, contrairement à ce qui s'était passé à l'époque de la Révolution, de l'Empire et jusqu'en 1825, on avait cessé d'y traiter l'histoire contemporaine de façon tendancieuse. On insistait sur le côté dramatique et, quand c'était nécessaire, historique de l'époque qu'on était en train de vivre. N'oublions point qu'en ce temps-là on savait que l'histoire contemporaine était également de l'histoire. (3)

*
**

L'une des œuvres les plus remarquables de la littérature dramatique française des débuts du romantisme est incontestablement le recueil intitulé *Le Théâtre de Clara Gazul*. Son auteur n'était autre que le jeune Prosper Mérimée, écrivain intelligent, spirituel et plein de ressources. Cédant à la mode de mystification, en honneur à l'époque, il publia son recueil comme l'œuvre d'une soi-disant actrice espagnole dont il faisait figurer le nom dans le titre. A travers maintes pages de ce recueil, à travers le choix même d'un auteur féminin imaginaire, perce son fin sourire voltairien, cependant l'ouvrage fourmille de traits caractéristiques pour les temps modernes. L'une des pièces les plus connues du volume s'intitule : *Les Espagnols en Danemarck* ; l'auteur l'appelle « comédie en trois actes » encore que les moments de haute tension dramatique n'y fassent point défaut. Longtemps l'effusion de sang y paraît inévitable, et l'un des protagonistes n'échappe à la mort que grâce à un heureux concours de circonstances. Le sujet est fourni par un épisode historique peu connu des guerres de l'Empire : un détachement espagnol faisant partie des armées de Napoléon, occupe en 1808 une des îles danoises. L'action, pleine d'intérêt et de surprises, met en scène un véritable nœud d'intrigues diplomatiques et militaires, d'affaires d'espionnage que vient compliquer à un moment donné une intrigue amoureuse. La pièce présente un grand intérêt autant par les multiples rebon-

(3) D.C. Evans, dans sa monographie sur *Le Drame moderne à l'époque romantique* (1827-1850), Paris 1923, a analysé d'une manière approfondie cet aspect du théâtre romantique en France.

dissements de l'intrigue que par son prologue qui discute les différents aspects de l'œuvre. Partisan des règles traditionnelles, le poète qui y prend part, s'écrie : « Mais c'est impossible de faire une comédie sur des gens qui sont à peine morts. » Et la discussion continue :

LE POETE

— ...Si c'étaient des gens morts depuis quatre cents ans au moins.

CLARA

— Et s'ils n'étaient morts que depuis trois cent cinquante ans, est-ce que la comédie ne pourrait pas être bonne ?

LE POETE

— C'est difficile.

CLARA

— Alors elle deviendra bonne avec le temps. Oh ! que je voudrais revenir dans quatre cents ans pour la voir applaudir !...

Voilà un passage qui rappellera au lecteur polonais un son de cloche assez rapproché : quelques phrases de la scène VII de la Troisième Partie des *Aïeux* :

- Combien d'années faut-il attendre que l'objet frais
Se sucre comme la figue, se tasse comme le tabac ?
- De règles nettes, point. — Cent ans ? — Oh, ce n'est guère !
- Mille alors, ou des milliers.

Cette coïncidence ne prouve pas évidemment que Mickiewicz ait eu consciemment l'intention de reprendre dans son texte en guise de variante cette boutade de Mérimée. Il arrive fréquemment que des conditions semblables font, sans aucune influence directe, naître chez les auteurs les plus éloignés, des idées semblables. Nous connaissons tous de ces mots qui « sont dans l'air » et qui relèvent pour ainsi dire de l'atmosphère d'une époque. Ni la correspondance du poète, ni les conversations recueillies par ses fidèles ne nous permettent en aucune manière d'affirmer avec certitude que Mickiewicz ait lu les drames de Mérimée, encore que le cercle étendu de ses relations littéraires à Moscou, ainsi que la traduction (en vers) qu'il fit du *Morlaque à Venise*, extrait de *La Guzla* (autre mystification du même auteur, publiée deux ans après le *Théâtre de Clara Gazul*) rendent à nos yeux cette lecture plus que vraisemblable. Il reste que la ressemblance qu'offre l'atmosphère de plusieurs pièces du *Théâtre de Clara Gazul* avec l'ambiance où baignent certaines scènes de la Troisième Partie des *Aïeux* nous paraît indéniable.

Cette similitude d'atmosphère nous incline à mentionner ici encore un détail dans la composition des *Espagnols en Danemarck*. Le moment culminant de la pièce est la dernière scène du dernier acte. Le résident français de l'île de Fionie a invité les Espagnols à un dîner à l'issue duquel, profitant de l'animation des toasts portés au dessert, il se propose de faire arrêter ses invités. Mais quelqu'un a averti les Espagnols qui sont décidés à déjouer la ruse. Armés comme il se doit, les militaires

jouent des deux côtés un jeu fort dangereux. Et voici que Mérimée propose de faire précéder cette scène cruciale par un intermède de ballet, en prenant soin d'y joindre le programme détaillé des danses. Le lecteur polonais évoquera aussitôt le fameux « bal chez le Sénateur » (scène VIII de la Troisième Partie des *Aïeux*). Ainsi, malgré toute la distance qui les sépare, les auteurs des deux pièces ont recours à l'un de ces contrastes tranchants où le romantisme militant s'est tant complu. Mais on peut y constater aussi la présence d'un autre élément : l'emploi à la scène d'un art auxiliaire, voisin de l'art dramatique. Le procédé était devenu classique dans un genre de spectacle fort populaire après la Révolution Française, et surtout au début du XIX^e siècle : le mélodrame. Aujourd'hui, lorsqu'on parle de mélodrame, on pense surtout à ses thèmes favoris, pleins de péripéties violentes, compliquées d'effets faciles ; il n'en reste pas moins que, quoiqu'il ne fût ni un spectacle chanté, ni à demi chanté comme le vaudeville, les intermèdes de ballet et de musique y étaient de rigueur. (4)

Bien qu'insuffisamment renseignés sur la question de savoir si Mickiewicz a, oui ou non, lu le *Théâtre de Clara Gazul*, nous possédons pourtant un document inappréciable qui nous permet de connaître l'accueil enthousiaste que le poète réserva à un recueil dramatique du même genre : nous avons nommé *Les Soirées de Neuilly*, publiées en 1827 et 1828. C'est dans une lettre que l'auteur des *Aïeux* adressait le 1^{er} juin 1828 de Pétersbourg à son ami, le poète romantique Odyniec, que nous trouvons le passage admiratif que voici :

Mais, mais, j'oubliais : va, cours, vole chez ton libraire, cherche, achète, emporte et lis le livre français qu'on intitule *Les Soirées de Neuilly*. [...] Ce sont des scènes dramatiques, c'est le plus captivant selon moi et le plus poétique parmi les ouvrages de notre époque ; il peut même faire époque dans l'art dramatique et du moins nous annonce une formule nouvelle, sublime et qui diffère autant de la forme des Grecs que de celle de Shakespeare, bref une formule véritablement de notre âge, la mieux adaptée aux événements du jour. J'avais toujours pensé que les Français, malgré le déclin total de leur poésie actuelle, sont sur la bonne voie, et qu'ils donneront le jour, peut-être à la deuxième ou troisième génération, à un nouveau genre de poésie dramatique. L'ouvrage dont je te parle t'apportera la preuve que je ne m'étais pas trompé ; il nous annonce, et de loin, des transformations importantes en poésie, des formules nouvelles. Voilà comment l'Art, au lieu de se trouver énérvé par la civilisation (comme il avait pu le sembler à tant de myopes), ne fait que se régénérer, se métamorphoser tel le Protée de la fable...

(4) W.G. Hartog nous présente le mélodrame de façon détaillée dans la monographie qu'il a consacrée au représentant le plus fameux du genre : *Guilbert de Pixérécourt* (Paris 1913, p. 84 et ss.). Dans son ouvrage sur *Le Mélodrame* (Paris 1910, p. 14), Paul Ginisty caractérise le rôle de la musique et de la danse dans ce genre scénique. Parmi les auteurs polonais qui se sont occupés du mélodrame, il faut surtout citer Bohdan Korzeniewski : *Le « Drama » au Théâtre National de Varsovie sous la direction de L. Osipiński* (en polonais, Warszawa 1934).

Quelle était l'œuvre qui avait réussi à enchanter jusqu'à ce point l'esprit du jeune Mickiewicz ?

Les deux volumes des *Soirées de Neuilly* comprenaient une suite de pièces dramatiques, pour la plupart assez courtes, dont l'auteur présumé était un certain Jacques-Anastase de Fongeray. Conformément au goût de mystification littéraire, fort à la mode du jour, on avait pourvu l'ouvrage cité non seulement d'une biographie de l'auteur, mais encore de son portrait et d'un fac-similé de son écriture. Les auteurs véritables du recueil étaient deux hommes de lettres, MM. Adolphe Dittmer et H.-A. Cavé ; dans cette série de pièces comiques, « écrites en un style élégant et pur, pleines de finesse, de verve et d'esprit, et dont le succès fut complet » (pour reprendre l'éloge que leur décernait un demi-siècle plus tard, la *Grande Encyclopédie Larousse*, t. VI, p. 960), ils brosaient un vaste tableau satirique de l'arrivisme, de l'hypocrisie, de l'opportunisme et de la corruption des mœurs politiques qui sévissaient sous la Restauration. Aussi est-ce bien à tort que le prof. Windakiewicz a mésestimé ce recueil de comédies auxquelles il préfère les naïfs vaudevilles que des auteurs polonais vivant cinquante ans plus tôt, tel Bogusławski, Żółkowski et Dmuszewski, avaient calqués sur d'anciens vaudevilles français. Faisons plutôt confiance au jugement de Mickiewicz qui, même s'il a exagéré quelque peu les qualités de ces pièces, avait pourtant su y voir un peu plus qu'un portrait outré ou même grimaçant de la France sous la Restauration.

Toutes les pièces faisant partie des *Soirées de Neuilly* (sauf une) mettent en scène une époque tout à fait récente, pour ne pas dire contemporaine, toutes — et ceci dit bien quelle fut la hardiesse de leurs auteurs — furent imprimées sous le régime même qu'elles ridiculisaient. En analysant rapidement quelques-unes d'entre elles, on pourra aisément se rendre compte dans quelle mesure la satire dont elles sont prodigues dépasse leur époque.

Commençons par *Les Français en Espagne*, pièce de courte durée où les auteurs ont tenu à montrer la conduite de leurs compatriotes en pays occupé. La chose se passe en 1823, pendant l'intervention « amicale » des troupes françaises de l'autre côté des Pyrénées ; les soldats évoquent, non sans regret, leur premier séjour dans le pays, ce temps des campagnes napoléoniennes, où on leur avait donné licence de piller l'habitant à leur guise et « de se permettre les religieuses ». Les troupiers viennent de trouver un couteau dans la poche d'un frère-quêteur capucin : de là à l'accuser d'intentions criminelles, il n'y a évidemment qu'un pas, franchi par un des soldats, qui va jusqu'à déclarer : « Si nous avions été endormis, tout le poste aurait été assassiné ». Le lecteur polonais sera frappé de pouvoir aussitôt rapprocher ce passage de l'épisode survenu pendant les guerres d'Espagne dans le village de Lamego et dont, dès la première scène de la Troisième Partie des *Aïeux*, un caporal polonais nous retrace les sanglantes péripéties.

Une autre pièce, *Les Conversions*, met en œuvre la bigoterie excessive et arriviste qui fait fureur à l'époque de la Restauration. Un jeune Français, Emile, s'embarque en 1821 pour l'Amérique ; rentré au bout de quatre ans d'absence, il ne reconnaît plus son milieu. En effet, tous les anciens révolutionnaires, libéraux, bonapartistes et libres penseurs ont

fini par « se rallier » (c'est le terme officiel). Les hauts fonctionnaires compulsent les listes de sermons pieux, les chefs de garnisons font célébrer des offices religieux. Comme étude de mœurs opportunistes, *Les Conversions* sont une pièce d'un mordant féroce. Nous pouvons d'ailleurs nous rendre compte de l'impression sur le public contemporain, en faisant remarquer que la dernière date mentionnée dans le texte de la comédie est 1826, et le recueil a paru dès 1827, ce qui prouve que le gouvernement des Bourbons était loin de disposer d'une censure efficace.

La Conspiration de province, pièce en un acte, nous fait connaître un autre aspect de la vie publique dans l'atmosphère réactionnaire qui fut celle de la Restauration : la manie de voir partout des conjurés et des conspirateurs. Chaque autorité administrative entreprenait des enquêtes serrées pour son propre compte, tout en cachant avec soin les résultats obtenus : découvrir une véritable conspiration promettait un bel avancement, aussi chacun souhaitait-il l'obtenir pour soi-même, et non pas pour un collègue ou un subalterne. C'est pourquoi gendarmes, fonctionnaires, employés subalternes, et jusqu'aux hôteliers ouvraient l'œil tout grand, et voyaient forcément plus de conjurés que la réalité n'aurait pu leur en fournir. C'est ainsi que le ministre de la Marine qui, pour éviter l'ennui des réceptions officielles, a choisi de voyager incognito, est pris dans une bourgade pour un dangereux conspirateur et ne se tire qu'à grand'peine de la situation embarrassante où il s'est trouvé. (Il est intéressant de rappeler que le critique polonais Rafał Blüth voyait dans cette pièce le prototype du *Réviseur* de Gogol.)

L'atmosphère de la plupart de ces comédies est, par excellence, historique ; dans le texte de plusieurs d'entre elles, les auteurs font même mention de la date. Mais c'est dans *Malet, ou une Conspiration sous l'Empire*, la plus longue des pièces du recueil, qu'interviennent plusieurs personnages qui ont vécu en réalité. Le drame a pour sujet la conjuration historique du général Malet, officier républicain qui profita du séjour en 1812 de Napoléon I^{er} dans les steppes de Russie pour publier la fausse nouvelle de la mort de l'Empereur et faillit ainsi s'emparer à Paris du pouvoir. Les événements y sont présentés conformément à l'histoire. Les auteurs (ou plutôt le mythique Fongéray) ont tenu à déclarer que la fidélité historique demeure leur ambition principale : « C'est l'histoire qui l'a faite [la pièce], et non pas moi. Je n'ai inventé aucune scène, aucun détail caractéristique... Le moment est venu de dire la vérité. » L'histoire, évidemment, n'a fait que leur fournir les matériaux. Quant à la structure, ce sont les chroniques dramatiques de Shakespeare qui leur ont servi de modèle. Bien que relâchée, la structure de la pièce embrasse l'épisode historique du début jusqu'à la fin. Nous revivons ainsi l'histoire intégrale de la conjuration, en commençant par les conciliabules des détenus politiques qui ont trouvé le moyen de sortir quand il leur plaît de leur prison, pour finir par le verdict de mort et l'exécution de Malet. L'atmosphère qui change d'une scène à l'autre est beaucoup plus variée que dans les pièces moins importantes du recueil, où l'élément comique et satirique l'emporte. Si dans *Malet* l'élément d'ironie et de comique ne fait point défaut (surtout

dans les scènes où s'étale l'opportunisme des fonctionnaires, prêts à servir n'importe quel régime du moment qu'il est vainqueur), il alterne pourtant avec des scènes pleines d'un pathos héroïque bien que nettement donquichottesque (5).

Essayons de résumer ce qui précède. Entre les « esquisses historiques et dramatiques » de Dittmer et Cavé et les scènes de veine réaliste et satirique que l'on trouve dans la Troisième Partie des *Aïeux*, il n'y a pas à proprement parler de coïncidences thématiques (ou s'il y en a, elles sont négligeables) ; l'on peut constater cependant, entre les deux ouvrages, une certaine ressemblance d'atmosphère, des ressemblances également, ici et là, entre les personnages antipathiques des deux ouvrages et dans la manière de les représenter. Blagoff se sentirait chez lui parmi les satellites du gouverneur Nowosilcow. Les types d'arrivistes des *Conversions* ne choqueraient certes personne parmi les invités russes au « bal chez le Sénateur ». Et si la rivalité des dépisteurs de conjurations, dans *La Conspiration de province*, est loin d'avoir la même couleur locale, elle s'apparente pourtant comme genre à la concurrence arriviste que se font le Docteur et Pelikan dans les *Aïeux*.

Notons également que l'impression que firent sur notre poète romantique *Les Soirées de Neuilly* et le genre dramatique qu'elles se trouvaient représenter, se révéla durable. Dans la fameuse préface qu'il rédigea pour l'édition de ses *Poésies* publiée en 1829 à Saint-Petersbourg, préface intitulée *Sur certains critiques et journalistes de Varsovie*, Mickiewicz l'a confirmé publiquement :

« Les scènes historiques qu'on représente aujourd'hui en France augurent à l'Europe un genre dramatique nouveau et qui diffère de la formule des Grecs, de Shakespeare et de Calderon... »

En effet, s'il s'agit de « chroniques dramatiques » vécues dans le genre *Malet*, leur succès d'édition allait en croissant. Une année déjà avant *Les Soirées de Neuilly*, en 1826, un jeune débutant, Louis Vitet, avait, dans une vaste fresque dramatique, tenté de faire revivre des événements historiques qui s'étaient déroulés deux cent cinquante ans auparavant ; ce furent *Les Barricades, scènes historiques, Mai 1588*. En 1827, Vitet publiait la suite : *Les Etats de Blois, scènes historiques, Décembre 1588*, et enfin, deux années plus tard, la troisième partie : *La Mort de Henri III, scènes historiques, Août 1589*. D'autre part, en 1827, l'année même de la publication des *Soirées de Neuilly*, paraissaient les *Scènes contemporaines et scènes historiques*, dont, mystification nouvelle, on attribuait la paternité à « feu la vicomtesse de Chamilly », mais dont les auteurs véritables s'appelaient en réalité MM. Loeve-Veimars, E. Vanderbuch et Auguste Romieu ; cet ouvrage mettait en scène les milieux de l'aristocratie française sous la Restauration et les persiflait avec le même esprit, la même verve satirique dont avaient fait preuve MM. Dittmer et Cavé. Enfin en 1828, Mérimée publiait sa *Jacquerie*, nouvelle formule scénique de satire historique ; l'ouvrage, dans une

(5) Il paraît évident que c'est en premier lieu *Malet* qui a suscité l'enthousiasme dont Mickiewicz fait preuve dans la lettre à Odyniec que nous venons de citer plus haut.

suite de tableaux dessinés avec vigueur bien que reliés entre eux assez lâchement, évoquait la fameuse rébellion paysanne qui eut lieu au XIV^e siècle.

Cependant, c'est surtout l'histoire, contemporaine ou presque, que l'on se plaisait à faire revivre dans un esprit par excellence satirique, et le compliment-type qu'on prodiguait à tous ces auteurs de « scènes contemporaines » était le qualificatif d'« aristophanesque ». C'est d'ailleurs également de fidélité que se piquaient avant tout les auteurs de chroniques dramatiques moins récentes.

Dans sa préface à la Troisième Partie des *Aïeux*, Mickiewicz, lorsqu'il s'agira pour lui de définir ses ambitions d'écrivain, dira :

« Celui qui a bien connu les événements de l'époque pourra certes témoigner que l'auteur a retracé en toute conscience les scènes historiques ainsi que les caractères de ses personnages, en ayant soin de ne rien ajouter et de ne rien exagérer nulle part. »

C'est également Shakespeare qui, de toute évidence, contribua largement à propager la mode des chroniques dramatiques au théâtre, lui dont le culte en France, à l'aube du romantisme, commençait à s'épanouir. Dès 1773, d'ailleurs, le jeune Goethe avait, avec son *Goetz von Berlichingen*, montré la voie d'une imitation créatrice de Shakespeare. Et c'est Pouchkine qui, avec son *Boris Godounov*, publié en 1831, devait incontestablement donner un des chefs-d'œuvre du genre.

La vogue que connurent en librairie toutes ces « chroniques », « scènes » et « esquisses dramatiques » (n'oublions pas que leur destination principale était la lecture) fut considérable (6). Rien qu'en deux années *Les Soirées de Neuilly* atteignirent quatre éditions, *Les Scènes Contemporaines* trois éditions en trois ans, dont les deux dernières furent augmentées par plusieurs pièces dues à de nouveaux collaborateurs (G. Cavaignac, Ch. Romey, etc.). Mérimée lui-même faisait paraître de nouvelles éditions de sa *Jacquerie* et enrichissait de contributions nouvelles son *Théâtre de Clara Gazul*. Quant à Louis Vitet, à peine avait-il terminé la publication des volets de son triptyque qu'il pouvait déjà donner (1830) le bon à tirer d'une nouvelle édition, complète cette fois, de l'ouvrage entier qu'il baptisait *La Ligue*.

*
**

Sur les tréteaux des théâtres, le goût nouveau pour ce qu'on peut appeler « la mise en chroniques dramatiques de l'histoire » s'alliait aux traditions du vaudeville d'actualité. A peine les incendies de la Révolution de Juillet s'étaient-ils éteints, que Duvet et Arago lui faisaient subir, dans un spectacle intitulé *Les 27, 28 et 29 Juillet*, l'épreuve de la rampe, tandis que Fontan et Desnoyers présentaient un nouveau *Voyage*

(6) Parallèlement, bien que sur des voies quelque peu différentes, on voit se développer et s'affirmer comme genre le drame romantique français : Victor Hugo publie en 1827 son *Cromwell*, en 1830 *Hernani*, et un an plus tard *Marion Delorme*; Dumas père fait paraître en 1829 *Henri III et sa cour*, et Vigny, en 1831, *La Maréchale d'Ancre*.

de la Liberté où l'on voyait un révolutionnaire, chansons et devises martiales aux lèvres, arriver de Paris jusqu'à Varsovie. (7)

Aussi, après l'insurrection varsoivienne de novembre 1830, les thèmes polonais commencèrent-ils à se faire jour de plus en plus fréquemment dans les théâtres de Paris. Dès le 22 décembre 1831, M. Prosper faisait jouer *Les Polonais*, pièce en quatre actes et douze tableaux, qui, si l'on en croit les journaux de l'époque, fut accueillie avec enthousiasme (8). Elle mettait en scène, dans des décors fastueux, les étapes principales de l'insurrection ; entre autres, la séance de la Diète où fut proclamée la déchéance du tsar Nicolas I^{er} et de la dynastie des Romanov, la bataille de Grochów et, enfin, la prise de Varsovie. Le spectacle finissait en beauté par deux apothéoses successives : dans l'une, les Polonais, ces victimes de la Liberté, pénétraient droit au ciel ; dans l'autre, la Liberté effectuait tout simplement un voyage autour du monde, ce qu'il convenait d'interpréter comme une prophétie. D'après les journaux, une foule nombreuse de Polonais, qui assistaient à la « première », participa aux ovations d'un public enthousiaste. (9).

Aujourd'hui, nous ne saurions penser à cette pièce autrement qu'avec un étonnement mêlé d'effroi. Gardons-nous, pourtant, de l'oublier ; non seulement parce qu'elle a été jouée dans ce fameux Cirque Olympique que Mickiewicz distinguait si élogieusement parmi les autres théâtres contemporains de Paris (n'est-ce pas à la pièce *Les Polonais* que songeait le grand poète quand, du haut de sa chaire du Collège de France, il faisait le rêve de la naissance d'un « drame slave » ? (10), mais aussi parce qu'elle annonçait dans un certain sens la Troisième partie des *Aïeux*, puisqu'elle mettait en scène un épisode de l'histoire nationale (plus récent d'ailleurs que celui que Mickiewicz devait faire revivre dans son chef-d'œuvre), et que son auteur, M. Prosper, évoquait — selon son talent et ses moyens — des perspectives d'avenir sur un plan supraterrrestre. (11)

(7) Cf. C. Lenient, *La Comédie en France au XIX^e siècle*, II 67 et 72. Dans les vaudevilles de veine politique, déjà auparavant, les motifs polonais apparaissaient assez fréquemment, et parmi leurs personnages, celui du lancier polonais avait fini par devenir un des plus populaires (*op. cit.*, I 13).

(8) D.O. Evans (*op. cit.*, p. 216 et 348) mentionne *Les Polonais* en citant *Le Courrier des théâtres* du 23 décembre 1831 et *Le Voleur* du 31 décembre 1831.

(9) Le 16 juin 1832, le théâtre de l'Ambigu mettait en scène à son tour *Le Russe, ou un Conseil de guerre*, drame d'Alboize et Charles Desnoyers dont les auteurs avaient puisé l'argument dans les événements de l'insurrection de novembre.

(10) Leçon XVI du 4 avril 1843. Dans son numéro 7-8 (1949), l'organe mensuel *Teatr* de Varsovie a, de son côté, reproduit le passage en question, suivi d'une information touchant l'histoire du Cirque Olympique.

(11) L'auteur des *Aïeux* avait dû en entendre beaucoup parler. Il n'est pas impossible d'ailleurs, si la pièce fut reprise dans les années suivantes, qu'il l'eût vue. Jules Slowacki, lui, y ayant assisté au début de 1832, s'en est franchement moqué dans une lettre adressée aussitôt (le 24 janvier) à sa mère. Ce drame fut également publié en librairie : *Les Polonais, événement historique en quatre actes et en douze tableaux*, par M. Prosper, Paris 1831.

Ce n'est qu'en comparant le drame de Mickiewicz avec les ouvrages analogues de la littérature ancienne et de celle qui lui est contemporaine que nous pouvons apprécier à sa juste valeur la hardiesse de son entreprise. La nouveauté consistait, entre autres, à relier harmonieusement entre eux des facteurs d'essence foncièrement diverse : de sublimes éléments de « mystère » médiéval et de drame métaphysique avec des motifs d'opéra-bouffe ou des thèmes puisés dans l'histoire dont il était l'acteur et le témoin. Une fois engagé dans cette voie, le poète n'hésita point à employer franchement, entre autres, des combinaisons qui, au fond, n'étaient de mise que dans la littérature de troisième zone où l'on recourt à des effets faciles. Ce fut en son genre, et selon la belle définition de Norwid, une tentative visant à « élever le populaire à l'humain » (« podnieść ludowe do ludzkości »). Jadis, des essais conçus dans le même esprit avaient fait éclore, en Angleterre, la splendide floraison du théâtre élizabéthain. L'essai entrepris par notre grand poète donna naissance à un chef-d'œuvre : La Troisième Partie des *Aïeux*.

WACŁAW BOROWY.

FENELON EN POLOGNE

I

LA FORTUNE DE FENELON EN POLOGNE

L'intérêt porté à Fénelon en Pologne n'avait jamais encore jusqu'à nos jours donné l'occasion d'une étude sérieuse. Le seul ouvrage, qui ait entrevu ce problème (d'ailleurs parmi beaucoup d'autres) et fourni à ce propos plus d'un détail intéressant, demeure le précieux volume de Bronisław Gubrynowicz sur le roman en Pologne à l'époque de Stanislas-Auguste (*Romans w Polsce za Stanisława Augusta*, Lwów 1904, p. 26-28, et passim). On trouvera, d'autre part, des renseignements utiles dans la grande *Bibliographie* de Karol Estreicher au sujet des traductions, adaptations et remaniements des *Aventures de Télémaque*, et, pour les études critiques concernant Fénelon, dans *La Philologie Romane en Pologne* (publiée en 1937) du regretté Jan Goldman. C'est à la Bibliothèque des Jagellons de Cracovie que l'on peut consulter la majorité des textes en question.

Les données rassemblées par Gubrynowicz permettent déjà d'établir que le prestige de Fénelon dans la Pologne du « Siècle des lumières » est franchement comparable à celui dont devait jouir un peu plus tard chez nous Jean-Jacques Rousseau, ce qui n'est pas peu dire. Si l'on se reporte à la caractéristique des influences féneloniennes, dont M. A. Cherel, dans son ouvrage magistral sur *Fénelon en France au XVIII^e siècle*, nous a apporté les principaux éléments, on peut, également pour ce qui est de la Pologne, distinguer l'influence littéraire de l'œuvre proprement dite de Fénelon de celle du rayonnement ultérieur de ses idées.

Les deux phénomènes se précisent nettement dans la seconde moitié du siècle, en particulier sous le règne de Stanislas-Auguste (1764-1795), monarque éclairé, s'il en fut. La mode littéraire engendrée par *Télémaque*, ses traductions, ses imitations, les remaniements et les métamorphoses du thème littéraire qu'il a suscités, est inséparable de l'influence qu'exercèrent ses idées sur l'éducation et l'organisation du régime social des nations. Aux yeux des réformateurs éclairés de ce « Siècle des lumières », Fénelon en Pologne, ainsi que dans le reste de l'Europe, fait figure de véritable précurseur : c'est l'ancêtre, le grand homme qui incarne la tolérance, l'indulgence, la charité, qui met sa confiance dans la nature, aime la simplicité et le droit, est soucieux du bien-être populaire, hait la force et condamne l'autorité usurpatrice au même titre que le luxe et le faste des grands. Une telle interprétation de l'œuvre, ou plutôt de la pensée fénelonienne, tend à établir, en quelque sorte, un trait

d'union entre les anciens commandements de l'Eglise et la nouvelle Déclaration des Droits de l'Homme.

Cette interprétation, on la retrouve dans le passage plein d'effusion lyrique que consacra à Fénelon le poète-soldat Józef Wybicki, confédéré de Bar, l'un des organisateurs des légions polonaises de Dombrowski, auteur, entre autres, de l'hymne national *Jeszcze Polska nie zginęła*, composé à Paris en 1797. Citons le passage en question, qui date des environs de 1800 et est extrait de *Moje godziny szczęśliwe* : « Je sens que mon cœur m'incline à l'aimable devoir de te présenter mon hommage, ô Fénelon. Ainsi que le fit jadis notre Seigneur et Maître, tu revêts la robe des Apôtres qui symbolise l'innocence, la modestie, la douceur. Vers la maison de Dieu, tu appelles tout le genre humain, tu t'adresses à lui en paroles divines : « Vous qui êtes enfants d'un seul père, un seul héritage vous est destiné, la vertu seule donne droit de se sentir supérieur, l'humanité a hâte de secourir en toute charité la faiblesse commune. Vous êtes frères, vous êtes tous parents : aimez-vous les uns les autres ! » C'est ainsi que, jadis, Dieu nous parla. Ses paroles, il les fit répéter à Fénelon, afin que les lois divines puissent prendre corps parmi nous ».

Quelles sont les idées sur l'éducation et la politique que l'on peut attribuer à Fénelon ? L'auteur du *Télémaque* préconise d'abord une éducation attrayante, fondée sur la vertu et l'indulgence ; notons son intérêt particulier pour l'éducation des femmes, vu l'importance du rôle qu'elles jouent dans la société moderne, son aversion vis-à-vis de la force brutale, condamnation des guerres, apologie de la paix ; ses tendances à concevoir une république heureuse et florissante, en évitant et bannissant le luxe superflu et en assurant à tout citoyen, fût-il le plus humble, le bien-être nécessaire ; enfin, la culture de la terre considérée comme source de richesse de la nation, et l'esprit de sacrifice demandé aux souverains. Or, la réforme de l'éducation en général et l'intérêt porté à celle des femmes en particulier, sont dans la Pologne des années 1760-1800 des phénomènes de première importance. C'est également à cette époque que la Pologne, dans le domaine des réformes et de l'application de nouvelles doctrines politiques et sociales, entreprend un effort considérable en vue de réformer un régime suranné et d'aligner sa pensée à la pensée européenne du « Siècle des lumières ». Dans les deux cas, l'influence de Fénelon nous semble d'une portée considérable ; mais l'étudier et l'établir est loin d'être chose aisée.

En effet, les idées issues de Fénelon rayonnent puissamment au cours du XVIII^e siècle français : c'est à travers d'autres nombreux écrivains et penseurs, par l'intermédiaire d'innombrables traités et libelles, qu'elles ont été alors propagées en Europe, et par conséquent également dans la Pologne de Stanislas-Auguste. Ainsi, c'est Rollin et Mme de Genlis que l'on a coutume de citer parmi les nombreux auteurs d'ouvrages sur l'éducation, comme ceux qui ont inspiré les traités pédagogiques de leur temps ; or, l'un et l'autre comptent parmi les héritiers et les disciples de Fénelon. Et que dire de Rousseau ?

Quant à l'influence de Fénelon sur la pensée politique en Pologne, elle n'est pas moins complexe, puisque l'influence directe, due à la connaissance de l'œuvre fénelonienne, se double dans ce cas du rayonne-

ment — plus considérable peut-être — de la pensée des Physiocrates, de Voltaire, de l'abbé de Saint-Pierre, de Jean-Jacques, tous plus ou moins disciples ou héritiers de l'archevêque de Cambrai.

Ces restrictions faites, essayons de poser quelques points de repère pour l'étude de l'influence de Fénelon en Pologne. Ce ne sont que des jalons indiquant la piste qu'il faudrait suivre pour creuser et développer le problème : cet essai n'a nullement l'ambition de l'avoir épuisé. Nous allons passer en revue les traductions, remaniements ou imitations des chefs-d'œuvre féneloniens, constater l'influence indéniable de Fénelon sur plusieurs écrivains polonais du XVIII^e siècle, et nous compléterons l'ensemble par quelques mentions ou études sur Fénelon. Nous avons renoncé à toucher à un chapitre du rayonnement fénelonien, celui de la littérature mystique et religieuse. (1)

**

Commençons par établir une liste des traductions polonaises de Fénelon. La première place revient au *Télémaque*. A cette époque, ne l'oublions point, c'est surtout par *Télémaque* que, même en France, le nom de l'archevêque de Cambrai est connu et répandu (cf. Chérel, p. 445). Les lettres polonaises doivent la première traduction du *Télémaque* à la plume de Jan Stanisław Jabłonowski (1669-1731), écrivain politique et fabuliste de talent qui a joué un rôle important à l'époque des rois de la Maison de Saxe. Elève des écoles jésuites, oncle du roi Stanislas Leszczyński, marié avec la marquise de Béthune, nièce de la reine Marie-Casimire Sobieska, Jabłonowski semble avoir été prédestiné à s'occuper de littérature française. Les relations qu'il eut avec Charles XII de Suède, le firent emprisonner à Koenigstein où il séjourna quatre ans (1713-1717). C'est pendant sa captivité que, comme il nous le confie dans l'avant-propos de son ouvrage, il travailla à sa traduction du *Télémaque*. Il ne la fit paraître qu'en 1726, à Sandomierz, à l'imprimerie du Collège Soc. Jesu, sous le titre : *Historja Telemaka syna Ulisesa króla greckiego Itaku który oycy swego z pod Troi błądzącego szukał... przez jednego wybornego authora w języku francuskim, mądrym konceptem, solute wypisane, etc...* Mise en vers polonais, cette première traduction est une version considérablement raccourcie du *Télémaque* français, puisqu'elle ne comprend que dix livres. J. S. Jabłonowski a gardé toutefois les sommaires en prose qui précèdent chacun des livres de l'original. L'avant-propos (« Au lecteur ») exprime en

(1) Notons toutefois les quelques traductions des ouvrages spirituels, rencontrées au cours des recherches : les *Réflexions pour les jours du mois* traduites du français en latin en 1740, puis traduites en polonais et publiées avec le *Livre de prières* à Cracovie en 1836 ; une nouvelle édition du *Livre de prières*, en 1859 ; les *Méditations pour un malade*, trad. de l'abbé Antoniewicz, Lwów 1838 ; la *Lettre concernant la lecture de la Bible* (Wilno 1816 et 1834) ; une *Vie de Sainte Thérèse*, précédée du *Sermon* de Fénelon pour la fête de cette sainte, Cracovie 1863 ; un *Choix de pensées* de plusieurs auteurs français, parmi eux de Fénelon, traduit par Modeste Kosicki, le traducteur du *Traité sur l'éducation des filles*.

Ce n'est là probablement qu'une partie de ce qu'on pourrait trouver. La traduction du *Traité de l'existence de Dieu* sera mentionnée plus loin dans le texte.

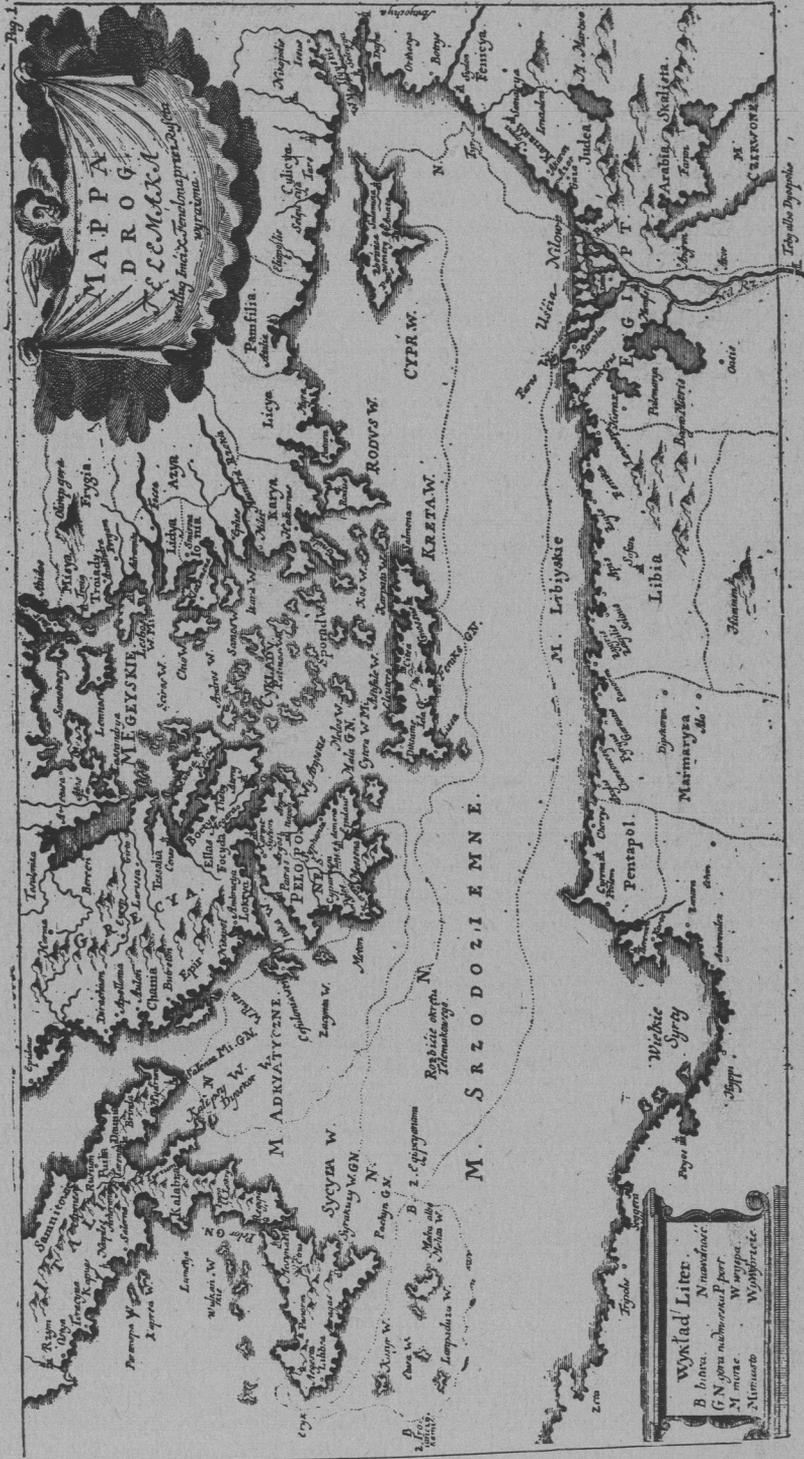
quelques phrases un jugement des plus élogieux sur Fénelon. Dans son essai, Gubrynowicz suggère que l'ouvrage de Jabłonowski n'a pas joui d'un grand succès et croit devoir incriminer surtout la forme de sa traduction. Cette opinion, plutôt sévère, est loin de nous sembler justifiée : la France du XVIII^e siècle connaît, elle aussi, des versions rimées du *Télémaque*, et quant à l'alexandrin de Jabłonowski, il se laisse lire sans effort. Quoi qu'il en soit, il nous serait malaisé de ne point reconnaître les mérites de celui qui, le premier, songea à populariser en Pologne le chef-d'œuvre de l'archevêque-poète, et ceci trente années à peine après la parution de l'original, bien avant l'avènement de la « mode française » dans notre pays.

Une seconde version du *Télémaque* ne devait pas tarder à suivre. C'est une traduction en prose que nous devons cette fois à Abraham Michał Trotz (1689-1769), originaire de Varsovie, professeur de renom (cf notre *Bulletin* n° 9, p. 17). Dédiée à la reine Marie-Antoinette Walpurgis, et ornée de gravures en taille-douce, cette traduction a eu trois éditions successives, dont les deux premières parurent à Leipzig, la troisième à Varsovie (1750, 1768, 1775) : *Przypadki Telemaka syna Uliksesa przez nieboszczyka imci X. Franciszka de Salignac de la Motte Fénelona po francusku napisane' a teraz na polski język przelożone*. Gubrynowicz, se fondant probablement sur une note d'Estreicher, suppose que la deuxième édition (celle de 1768) fut une tentative commerciale destinée à faire acheter aux lecteurs la première, dont on ne changea que le frontispice, celle de 1750 n'ayant que peu de succès auprès d'un public au goût corrompu. Ce n'est que la renaissance intellectuelle, à l'époque du roi Stanislas-Auguste, qui suscita un intérêt plus vif pour le roman de Fénelon : de là, la troisième édition de la traduction de Trotz, qui parut cette fois à Varsovie, en 1775.

Il nous faut abandonner ici les traductions du *Télémaque*, pour nous arrêter un moment aux imitations contemporaines qui caractérisent, en effet, la vogue croissante de Fénelon en Pologne. Parmi les nombreuses imitations françaises de l'épopée fénelonienne, deux ont été traduites à la même époque en polonais : les *Voyages de Cyrus* de Ramsay (1770) et les *Aventures de Néoptolème fils d'Achille* de Chansierges (1773), adaptées toutes les deux en polonais par des Piaristes.

L'intérêt ainsi accru pour Fénelon ne se limite pas seulement au *Télémaque* et à ses imitations. Les périodiques que faisaient paraître les habitués des fameux « Jeudis » de Stanislas-Auguste, *Monitor* et *Zabawy przyjemne i użyteczne*, publient, tous deux, des ouvrages de Fénelon : le *Monitor* de 1778 apporte la traduction de cinq fables (dites *Contes moraux*) : *Chlorys* (nr. XIV), *Histoire du roi Alfaroute et de Clariphile* (nr. XIX), *Histoire d'une vieille reine et d'une jeune paysanne* (nr. XXV), *Histoire de Rosimond et de Braminte* (nr. XLIV-XLV), les *Aventures d'Aristonoüs* (nr. LVII-LIX). Les *Zabawy* publient, en 1772, *De l'existence de Dieu*, traité qui paraît d'ailleurs séparément la même année, traduit par un des amis de l'évêque André Załuski, l'érudit et l'homme de lettres Joseph E. Minasowicz. (2)

(2) *Le Traité de l'existence de Dieu* a été traduit une seconde fois en 1805 (deuxième édition en 1822) par l'abbé F.A. Niewieściński.



Facsimilé de la carte des voyages de Télémaque, ornant l'editio princeps de la traduction polonaise faite par A. M. Trotz (cf. p. 42) et éditée à Leipzig "w Drukarni Ulryka Chrystiana Salbacha, R.P. 1750".

L'intérêt porté en Pologne à Fénelon au temps de Stanislas-Auguste s'exprime aussi dans la traduction polonaise (la seule qui existe) des *Dialogues des Morts*, et publiée à Varsovie à l'imprimerie Dufour, en 1785-1786 (deux volumes) : *Rozmowy wielkich królów i sławnych mężów w Polach Elizejskich*, etc., par Franciszek Podoski, le premier traducteur de *Don Quichotte* en polonais. Sans être mécanique, la traduction de Podoski suit de près le texte français. Son style robuste et vivant rend agréable encore de nos jours la lecture de l'ouvrage. L'opinion assez sévère que Gubrynowicz a porté au sujet de Podoski-traducteur ne semble concerner que sa traduction de Cervantes, faite, comme on le sait, d'après une version française de *Don Quichotte*. En tout cas, ce jugement ne vaut pas pour les *Dialogues* que, d'ailleurs, Gubrynowicz ne cite pas, leur genre dépassant le sujet de son étude.

On s'est intéressé aux *Fables* de Fénelon en faisant paraître un recueil de *Fables Choisies*, publié en langue française chez Groell à Varsovie en 1769. L'ouvrage comprend une trentaine de fables en vers, tirées de « M. de la Motte ».

Ont paru également deux éditions (1762, 1769) de l'opuscule moral de Goussault, traduit par J.E. Minasowicz, et comprenant la *Sagesse Humaine ou le modèle d'un honnête homme* d'après Fénelon : *Wyobrażenie pocziwego człowieka* etc., Varsovie, imprimerie Mitzler.

La vogue de Fénelon en Pologne et, en particulier, celle du *Télémaque*, est loin de faiblir dans la première partie du XIX^e siècle. Ignacy Stawiański donne une nouvelle traduction du chef-d'œuvre, publiée en 1805 et 1806 à Varsovie. Elle paraîtra plus tard à Wrocław en 1810 et 1819 : *Podróż i przypadki Telemaka syna Ulisesowego z dzieł francuskich Feroni na nowo przelożone* etc. Cette traduction, dédiée au Tsar Alexandre I^{er}, est suivie d'un long *Poème sur la beauté et la haute morale de Télémaque*, inspiré du *Discours de la poésie*, etc. de Ramsay. Elle est pourvue d'une belle carte des voyages de Télémaque et ornée de gravures dont les inscriptions françaises marquent l'origine. Stawiański fit précéder sa version du *Télémaque* de *Notions historiques sur la vie et les écrits de Fénelon*, où il se déclare partisan convaincu de Fénelon dans sa controverse avec Bossuet. Il met en relief la haute valeur du *Télémaque* qui a été traduit dans presque toutes les langues les plus connues. Quant aux traductions polonaises, il croit la sienne la première qui soit conforme à l'évolution, à la dignité et à l'esprit de la langue polonaise. Elle semble en effet fort fidèle et n'est pas dépourvue de charme, en dépit du temps qui s'est écoulé depuis sa publication.

Estreicher note aussi l'existence de plusieurs éditions françaises du *Télémaque*, parues en Pologne : à Cracovie en 1811, et à Varsovie en 1847. Cette dernière était probablement destinée à l'usage des écoliers ; elle est abrégée et pourvue d'explications ainsi que d'un vocabulaire franco-russo-polonais. Elle a eu deux réimpressions : en 1853 et 1859. La même année, en 1847, parut à Varsovie un *Télémaque* polonais, abrégé et traduit en polonais par T.J. Wagner : *Mały Telemak czyli krótki zbiór przypadków Telemaka syna Ulissesza z francuskiego*.

On dirait que vers le milieu du XIX^e siècle on s'intéresse en Pologne au *Télémaque* moins sur le plan littéraire, que sur le plan didactique. À côté des publications citées, il faut ranger l'intéressante tentative de

Marian Chyliński, professeur de langues vivantes, qui en 1861 publia simultanément à Cracovie une *Méthode de l'enseignement des langues*, un *Vocabulaire franco-polonais* et une traduction juxta-linéaire du *Télémaque*, devant servir à l'enseignement du français d'après sa méthode : *Tłumaczenie dosłowne Telemaka zastosowane do uczenia się mowy*.

D'après Estreicher, le *Télémaque* a été traduit encore une fois en vers par Alexy Kotiużyński (1763-1842), mais cette traduction a dû rester manuscrite, car, à part cette note, on ne trouve nul renseignement la concernant.

La liste des traductions de Fénelon en polonais s'achève sur une version du *Traité de l'éducation des filles : O wychowaniu młodzieży płci żeńskiej*, publiée à Varsovie et à Suwałki en 1823. Cet ouvrage de Fénelon traduit par Modeste W. Kosicki (1791-1832), écrivain catholique et fonctionnaire de la Commission des Cultes à Varsovie depuis 1822, a attendu assez longtemps avant de paraître en polonais. Sans doute, on l'avait beaucoup pratiqué auparavant, mais ses lecteurs connaissant bien le français, une traduction paraissait superflue.

En résumé, ont paru en Pologne deux traductions du *Télémaque* au XVIII^e siècle, et trois — dont une abrégée — au XIX^e, sans compter celle de Kotiużyński. Mise à part la traduction de Jabłonowski (1726), l'intérêt pour Fénelon s'est accentué en Pologne au cours des années 1760-1800, dans le sens de la vulgarisation que présente toujours toute traduction. C'est également à cette époque que parurent les *Dialogues des morts*, les *Fables* et le *Traité de l'existence de Dieu*. Cet intérêt se prolongea à travers la première partie du XIX^e siècle.



Si les traductions ont été relativement nombreuses, les études sur Fénelon en langue polonaise sont rares, et se rattachent presque exclusivement à l'histoire des problèmes théologiques. La série périodique d'études, publiée à Wilno de 1834 à 1843, *Wizerunki i roztrząsania naukowe*, mentionne Fénelon à deux reprises. Dans le périodique *Pielgrzym*, l'abbé Szwaderski consacre à Fénelon une étude de 24 pages (1844, t. I). Cet essai est formé surtout par une biographie détaillée du créateur du *Télémaque*, cependant l'auteur souligne de manière élogieuse le modernisme de certaines idées philosophiques et sociales propres à l'archevêque de Cambrai, en qui l'abbé Szwaderski voit un précurseur des grands philosophes du XVIII^e siècle.

Le regretté professeur de littérature française à l'Université catholique de Lublin, Maurycy Paciorkiewicz (1873-1927) s'est intéressé, dans sa monographie sur *Bossuet et Fénelon* (Varsovie, 1908), à la fameuse controverse qui avait opposé les deux prélats.

La vogue que Fénelon connut en France sous le Premier Empire suscita des échos également en Pologne : on connaît l'histoire du drame de M.-J. Chénier qui met en scène *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*. Joué en 1793 au théâtre de la République, il fut rayé du répertoire en 1794 pour y réapparaître en l'an VIII (Chérel, *o. c.*) Une traduction polonaise fort fidèle : *Fénelon czyli zakonnice kambrezyskie* parut à

Varsovie dès 1803. Le frontispice annonce comme traducteur Józef Czyżowski, on est donc surpris de voir la *Littérature polonaise* de Korbut attribuer cette traduction à Louis Osieński (t. II, Varsovie 1929, p. 298).

Un autre souvenir sur Fénelon en Pologne se rattache également à la personne de l'Empereur : c'est de Varsovie que se trouve daté, le 6 janvier 1807, le décret par lequel Napoléon approuvait une augmentation des fonds destinés à l'érection d'un monument de Fénelon à Cambrai (Chérel, o. c.). Mais ce n'est là qu'un détail sans importance.



Il nous faut analyser encore l'influence de Fénelon sur plusieurs écrivains polonais d'élite. Cet aperçu sommaire se limitera à la deuxième partie du XVIII^e siècle, époque où il y a le plus à glaner à ce point de vue. C'est incontestablement à Ignacy Krasicki que revient la première place, ainsi qu'à ses imitateurs, à Michał Dymitr Krajewski en particulier. D'autre part on étudiera la lignée d'écrivains politiques, réformateurs sociaux et pédagogiques : Stanislas Leszczyński, Konarski, le groupe de Kołłątaj et Staszic.

Ignace Krasicki, évêque de Warmie (1735-1801) et, comme Fénelon, prince du Saint-Empire, fut un des représentants les plus remarquables de la littérature polonaise au temps du « Siècle des lumières ». Ami du roi Stanislas-Auguste, collaborateur du *Monitor*, il était profondément imbu de la culture française. On connaît l'influence de La Fontaine et de Boileau sur son œuvre poétique (cf. dernièrement la monographie sur Krasicki de M. Paul Cazin, publiée à Paris en 1940). Sa prose porte, à côté de l'empreinte des lettres françaises et anglaises du XVIII^e siècle, aussi celle, assez marquée, de Fénelon. Dans ses *Considérations (Uwagi: Romanse)* on relève une opinion intéressante sur le *Télémaque* que l'auteur place au rang des chefs-d'œuvre littéraires et qu'il compare à la *Cyropédie* de Xénophon.

Quant à la question de savoir quel est exactement le genre littéraire que représentent *Les Aventures de Télémaque*, ce problème, sujet de discussions passionnées en France et qui se rattache en principe à la querelle des anciens et des modernes, n'a pas manqué de préoccuper également Krasicki. Aussi dans son essai sur l'*Histoire littéraire universelle (O rymotwórstwie)*, l'évêque de Warmie range-t-il une fois de plus Fénelon parmi les poètes, en le plaçant d'ailleurs aux côtés de Fontenelle, de Montesquieu et de Boccace. Dans la préface dont il fit précéder sa traduction des *Dialogues* de Lucien, établie d'après celle de Perrot d'Ablancourt, Krasicki fait un éloge des *Dialogues des Morts* de Fénelon. Quant au *Traité de l'Education des filles*, il le considère comme une lecture de chevet, profitable à toute éducatrice du sexe faible, et demeure scandalisé par l'ignorance dont fait preuve à ce sujet l'institutrice française de ses trois amies.

Rien d'étonnant que les opinions personnelles du grand satiriste polonais aussi bien en matière de pédagogie que de politique, aient été, elles aussi, influencées par les idées de Fénelon. Il suffit de relever, dans les *Aventures de Mikołaj Doświadczyński* ainsi que dans *Pan Podstoli*,

l'importance que l'auteur attache à l'amour de la vertu, à l'horreur de la contrainte, à la condamnation des châtimens par trop sévères, enfin au choix d'un pédagogue qui ferait haïr le mensonge, la superstition et la médisance ; ce sont de toute évidence des idées qui rappellent les principes du système pédagogique proposé par Fénelon, principes enrichis par l'influence ultérieure qu'exercèrent sur Krasicki Voltaire, Rousseau et les autres penseurs progressistes du « Siècle des lumières ». Pourtant, les idées du prélat-écrivain sur l'éducation des femmes sont loin d'apporter des éléments aussi neufs que celles de Fénelon. A l'instar de tous ceux qui, dans la Pologne du « Siècle des lumières », se sont intéressés à cet ordre de problèmes (entre autres, Bieliński et Czartoryski), l'évêque de Warmie tient à préconiser avant tout une éducation pratique, susceptible de préparer une jeune fille à devenir une bonne épouse, une bonne mère et une ménagère accomplie. Bien que comparable à celui de Fénelon, notons que le programme d'études riche et varié que, dans son *Pan Podstoli*, Krasicki nous propose constitue une exception, destiné qu'il l'est à l'usage de personnes et de situations plutôt exceptionnelles. Si l'on passe aux idées politiques et sociales, c'est également à l'éthique fénelonienne que Krasicki doit son île de Nipou que son héros polonais a la chance de découvrir à la suite d'un naufrage. Il est vrai que la conception même de cette Utopie de Krasicki relève incontestablement de sources plus complexes : à part Fénelon, Paul Cazin croit y entrevoir Rousseau, tandis que Gubrynowicz y ajoute les noms de Voltaire, de Lesage, de Swift et de Defoë.

Cette utopie, tellement caractéristique du XVIII^e siècle, ce rêve d'or d'une humanité délivrée du poids opprimant de la civilisation, rendue meilleure par le retour à la nature et au naturel, a beau être devenue un lieu commun : ses nombreuses répliques littéraires au XVIII^e siècle sont en grande partie influencées par Fénelon, et à lire Krasicki, on peut indiquer d'une manière détaillée les passages qui, dans son texte, correspondent au *Télémaque*.

A son tour, Krasicki rayonna sur les écrivains de son temps sans doute de moindre talent, mais hommes de bonne volonté, et vulgarisateurs éclairés. Citons en premier lieu Michał Dymitr Krajewski (1746-1817), Piariste, membre de la Société des Amis des Sciences, historien et romancier. Ses idées sur l'éducation, qui ont suscité une polémique intéressante parmi ses contemporains, le rattachent à Rousseau. Ses *Aventures de Wojciech Zdarzyński*, réplique de celles de *Doświadczyński*, présentent un Etat utopique, placé cette fois dans la lune. Un autre de ses romans, *Pani Podczaszyna*, fait écho à la *Nouvelle-Héloïse* (cf. l'étude de Wojciechowski). Quant à l'influence directe de Fénelon, elle se révèle dans son *Leszek Biały, xiążę polski, syn Kazimierza Sprawiedliwego*, poème en prose en XII livres, publié à Varsovie en 1787. C'est un récit fantastique à fins didactiques, faiblement rattaché aux annales de la Pologne féodale du XIII^e siècle, imitant par sa technique, et sa composition même, le *Télémaque* fénelonien. En compagnie de Goworek, son tuteur respectable, le jeune prince Leszek Biały fait un long voyage à travers la Pologne et la Ruthénie, raconte ses bonnes fortunes à la belle Irène, princesse de Kiev qui, tombée amoureuse de lui, s'évertue à le retenir auprès d'elle par des charmes et la magie. Il admire, chemin

faisant, l'administration et l'économie des contrées qu'il visite, et revient « plein d'usage et raison » dans sa capitale, pour épouser celle qu'il aime. L'ouvrage fourmille évidemment d'allusions à l'état de la Pologne au XVIII^e siècle. Le sage Goworek, réplique de Mentor, discute sur l'agriculture, l'industrie et le commerce, ainsi que sur la situation des paysans dont il se révèle le défenseur. C'est donc là une tentative d'application de la sagesse du *Télémaque* au goût et aux besoins de la Pologne du XVIII^e siècle, tentative malheureusement dépourvue de véritable valeur littéraire.

L'unique écrit du roi Stanislas Leszczyński (1677-1766) publié en polonais, la *Voix Libre* de 1733, n'autorise nullement à ranger le beau-père de Louis XV parmi les héritiers spirituels de Fénelon. En revanche, c'est l'œuvre de Leszczyński écrite en français qui nous intéresse ici, et nous croyons bien faire de rappeler à ce propos les pages intéressantes que lui consacre M. A. Chérel (*o. c.*) ; banni de son pays et en quelque sorte naturalisé en France, le roi Stanislas ne cessa point pour autant de rayonner sur les esprits de toute une génération de ses compatriotes bien-pensants qui venaient faire leurs études à l'école de Lunéville et subissaient l'influence de leur ci-devant roi qui continuait vraiment d'appartenir à la Pologne. Stanislas le Bienfaisant semble avoir réalisé en quelque sorte dans son petit royaume l'idéal du *Télémaque*. Lié d'amitié avec son petit-fils, le Dauphin de France, il a été fénelonien comme lui. M. Chérel classe son *Entretien d'un Européen avec un insulaire du royaume de Dumocala* (1752) parmi les imitations politiques et économiques de Fénelon. Dans cet ouvrage, Leszczyński propose un idéal réalisable de l'Etat (cf. J. Feldman, *Stanisław Leszczyński*, Wrocław 1948) encore que la forme de l'*Entretien* soit celle d'une utopie dans le goût du siècle. Un Européen trouve, à la suite d'un naufrage, un Etat parfait existant sur une île inconnue. Les habitants de Dumocala sont heureux, car ils ignorent la misère, les guerres et les bassesses humaines. Leszczyński condamne dans son opuscule les Etats agresseurs et les guerres d'agression. Au point de vue économique, il combat les tendances colonialistes et l'accumulation des richesses. Comme tant de ses contemporains, et comme Fénelon, il vante l'agriculture, préconise un allègement de la fiscalité et condamne la vénalité des charges. A Dumocala, comme en Lorraine, le roi ne vit que pour rendre heureux ses sujets et pour en être aimé.

Comment supposer que les nobles idées du philosophe-réformateur aient été ignorées de ses disciples, en particulier de Stanisław Konarski (1700-1773), admirateur de Rollin, lié à la France par ses voyages et par un séjour en Lorraine ? Gubrynowicz assure (*o. c.*, p. 26) que Konarski a connu et beaucoup estimé Fénelon. Ainsi la pensée fénelonienne n'a-t-elle pas manqué de jouer son rôle dans la grande réforme scolaire polonaise du XVIII^e siècle. Piramowicz a dû en subir également l'ascendant, ne fût-ce que par l'intermédiaire de Rollin.

Héritier spirituel de Konarski, Franciszek Bieliński (1740-1809) formule sur l'éducation des idées aussi nobles qu'éclairées dans ses *Quinze lettres sur l'éducation* (1773), réponse à l'enquête de la Commission d'Education Nationale. Certains passages de son traité font songer à Fénelon, sans qu'il soit toutefois possible d'affirmer qu'il ait eu connais-

sance de l'œuvre de l'archevêque de Cambrai. La *Politique Naturelle*, qu'il cite dans la préface de ses *Lettres*, nous entretient de la vertu, des lois de la nature, du bonheur que doit rechercher pour ses citoyens un monarque — toutes idées féneloniennes, mais rayonnant, et pour ainsi dire, flottant dans l'air au XVIII^e siècle.

Il en est de même du premier traité sur l'éducation des femmes en Pologne que fit paraître, en 1781, Adam Kazimierz Czartoryski : *Drugi list Imci Pana Doświadczyńskiego do przyjaciela swego względem edukacji córek*, qui préconise la vertu, le goût du travail, opposés à l'ennui et à la dissipation, la liberté dans l'éducation exempte des efforts trop grands pour le jeune âge, une religiosité modérée, la pratique de la danse et de la musique, mais en proportions raisonnables : ces principes, ainsi que les considérations sur la destinée de la femme qu'il ne faut pas détacher de son milieu, semblent ramener, sinon à Fénelon, du moins à des écrits imprégnés des idées de l'auteur du *Traité de l'éducation des filles*.

Parmi les grands réformateurs sociaux et politiques, relevons chez l'abbé Hugo Kołłątaj l'influence de la pensée des Physiocrates, eux-mêmes héritiers de Fénelon ; dans son roman historique : *Rzepicha matka królów*, son collaborateur le plus zélé, l'abbé Jezierski, formule sur l'éducation des idées toutes féneloniennes, tandis que dans *Goworek*, roman politique, il imite et continue à la fois Krasicki et le *Leszek Biały* de Krajewski (poème imité lui-même du *Télémaque*) pour faire de Goworek le porte-parole de ses propres idées démocratiques.

Parmi les disciples du roi Leszczyński, il convient de rappeler encore le patriote que fut Józef Wybicki, dont nous avons cité plus haut l'apostrophe enthousiaste consacrée à Fénelon.

C'est enfin la grande figure de Stanisław Staszic (1755-1826), disciple passionné de Jean-Jacques, très lié avec les Encyclopédistes, qui vient clore cette imposante lignée d'hommes d'Etat, éducateurs et réformateurs du « Siècle des lumières » polonais. Rappelons à ce propos un détail curieux : Staszic essaya de détacher la jeune génération du *Télémaque* pour lui inculquer le culte du *Numa Pompilius* de Florian. En effet, c'est bien de cette imitation du *Télémaque* que Staszic publia une version polonaise en 1786, et Gubrynowicz assure que la génération des futurs combattants des armées de Kościuszko et de Bonaparte puisa dans l'ouvrage de Florian plus d'un exemple et plus d'un conseil.

**

On pourrait sans doute étudier également, ne fût-ce que dans ses grandes lignes, le rayonnement de la pensée de Fénelon sur les lettres polonaises au XIX^e siècle. Il est certain, toutefois, que les difficultés de méthode auxquelles nous nous sommes plus d'une fois heurtée en écrivant le présent essai, n'auraient fait qu'augmenter à mesure que nous aurions avancé plus avant dans le temps : en effet, il eût été de plus en plus difficile de distinguer l'influence directe de Fénelon de son rayonnement indirect qui allait toujours croissant, et cela pendant deux siècles qui comptent parmi les plus riches et les plus intéressants de la littérature polonaise.

DANS LE SILLAGE DE FENELON

UN CAS DE SUPERCHERIE LITTERAIRE

L'ascendant et la vogue de Fénelon en Pologne dans la deuxième partie du XVIII^e siècle peuvent se mesurer par le fait que l'on traduisit à cette époque en polonais les imitations mêmes du *Télémaque* : les *Aventures de Néoptolème* (1718) de Chansierges, et les *Voyages de Cyrus* (1727) de Ramsay. Ces deux traductions sont dues à deux Piaristes : l'abbé Antoine Izycki traduisit Chansierges en 1773, et l'abbé Vincent Skrzetuski — Ramsay, en 1770. (1)

Antoine Izycki (né en 1742), organisateur et pédagogue de mérite, donna de Chansierges une traduction fidèle et correcte, munie de notes explicatives, historiques et géographiques, rappelant celles dont l'éditeur anonyme compléta le texte des *Aventures de Néoptolème* dans l'édition française de Leipzig de 1756. Il n'est pas exclu que ce fut justement d'un exemplaire de cette édition que le traducteur se servit dans son travail.

Anxieux de corriger les mœurs de ses compatriotes par une éducation convenable, Izycki se laissa attirer vers le roman de Chansierges sans doute par la morale parfaite, quoique un peu fade, de l'ouvrage. Néoptolème n'est autre, en effet, que Pyrrhus, le fils d'Achille, dont Racine immortalisa les infortunes et la fin tragique. Mais Chansierges est bien éloigné de la conception racinienne : loin de traîner les chaînes de Port-Royal, il incline vers l'optimisme serein de Fénelon. Il avoue d'ailleurs, dans la Préface de son ouvrage, avoir modifié la version traditionnelle concernant son héros : il se croit en droit de l'avoir fait !

Jeune, noble, courageux, Néoptolème s'applique à suivre les sages leçons de Phénix — son Mentor. Ces leçons qui abondent, en effet, dans le roman, ajoutées aux expériences douloureuses des navigations, combats, séparations et captivité, finissent par rendre absolument parfait le héros, chevalier sans peur et sans reproche, capable même de résister aux charmes insidieux de Babylone et aux appas, plus dangereux encore, de la nymphe Pholoé.

Ce rare mérite est couronné à la fin du roman par le mariage de Néoptolème avec Hermione, la fille d'Hélène et de Ménélas : non point l'orgueilleuse princesse, aveuglée par une jalousie frénétique, que nous connaissons, mais une Hermione parfaite, destinée à un époux parfait, telle Sophie s'unissant à Emile... Et Télémaque se trouve parmi les invités à cette fête.

(1) Gubrynowicz, *Romans w Polsce za Stanisława Augusta*, 1904, et *Walka o mitologię*, 1927, ignore le nom du traducteur de Ramsay, mais suppose fort justement que ce fut un Piariste. Nous sommes à même de compléter ici son hypothèse par le nom de Vincent Skrzetuski, écrivain piariste renommé, cf. Sz. Bielski, *Vita et scripta quorundam e Congregatione Scholarum Piarum Professorum*, Varsovie, 1812, p. 169.

Dans sa bibliographie des romans publiés en Pologne au temps de Stanislas-Auguste, Gubrynowicz ne mentionne qu'une seule édition de la traduction d'Iżycki. On s'étonne cependant de voir le nom de Fénelon y figurer à deux reprises, à la date de 1776 et de 1782, auprès du titre : *Les aventures de Pyrrhus, fils d'Achille, œuvre posthume de feu M. de Fénelon, pouvant être considérée comme Supplément aux Aventures de Télémaque, traduites du français en polonais par les soins de W.J.P.M.F.K. (Przypadki Pirrusa, syna Achillesowego, dzieło pośmiertelne (sic) nieboszczyka J.X. Fénélon, za dodatek do Przypadków Telemaka ujęć mogące, z francuskiego na ojczysty język przełożone usiłowaniem W.J.P.M.F.K. - W Krakowie Roku 1776)*. Ailleurs, il est vrai, Gubrynowicz traite cette publication comme une des nombreuses imitations de Fénelon (o.c. p. 28).

Dans ces circonstances, il nous a semblé plus prudent de consulter les trois textes : celui de Chansierges et ceux de la traduction d'Iżycki et des *Aventures de Pyrrhus*. Une comparaison même sommaire permet d'établir entre eux une filiation incontestable. Ce sont des volumes in-8°, comptant 240, 215 et 220 pages, l'inégalité des chiffres étant occasionnée par des différences de typographie et de format. Suivant l'original français, la traduction d'Iżycki des *Aventures de Néoptolème* comprend huit livres. Il en est de même pour les *Aventures de Pyrrhus*, quoique divisées en deux parties (livres I-IV et V-VIII).

La seule différence dans la matière, c'est le nom de Néoptolème remplacé par celui de Pyrrhus dans la seconde traduction polonaise. Mais Chansierges nous rassure à ce sujet : « Le fils d'Achille dès son enfance fut nommé Pyrrhus, qui, en grec, signifie *roux*, mais ensuite il fut appelé Néoptolème, qui veut dire *Nouveau Guerrier*, et c'est sous ce nom que j'ai cru devoir le faire paraître » (Préface).

Afin de nous convaincre, examinons plusieurs fragments extraits des trois romans : sauf quelques abréviations de peu d'importance et quelques malentendus amusants, les deux textes polonais suivent avec la même exactitude un seul original : ce sont bel et bien deux versions polonaises des *Aventures de Néoptolème* de Chansierges. Dans mes citations, je me servirai des abréviations suivantes : CH : Chansierges, I : la traduction d'Iżycki, P : *Aventures de Pyrrhus* (traducteur inconnu).

Voici les débuts du roman :

CH. « Thétis pleurait encore de temps en temps son fils Achille que la nécessité du destin avait fait descendre dans les Enfers : de tendres soupirs sortaient de son sein ; les Néréïdes autour d'elle l'imitaient dans sa douleur. Mais il était sur la terre un objet qui adoucissait l'amertume dont son cœur était quelquefois pénétré : Achille en quelque façon n'était pas absolument mort ; car, outre la gloire immortelle qu'il s'était acquise, il vivait encore en la personne de son fils Néoptolème » (livre I^{er}).

I. « Nie mogła Tetys utulić się w żalach po stracie syna swego Achillesa, którego nieodmienny wyroków ukaz w podziemne wtrącił Tarassy. Serce jej odzywało się jeszcze z głębo-

kim wzdychaniem; grono otaczających ją Nereidów podobnie patrząc na nią, czuło boleści. Jedna atoli była rzecz na świecie, która słodziła czasami gorzkość serce jej przejmującą: Achilles bowiem nie umarł był wcale, bo prócz chwały nieśmiertelnej, na którą sobie zarobił, żył jeszcze w osobie syna swego Neoptolema » (ibid).

- P. « Tetys ciężkie jeszcze po synie swym Achillesie rzewniła żale, któremu okrutne wyroki, rok do piekielnych dały otchłani. Nereidy pomagały jej smętku (*sic*), a chcąc pochodzącą z niego ułagodzić gorycz, mówiły iż syn Achillesów nieśmiertelne w kościele chwały otrzymał miejsce i żył jeszcze na ziemi w osobie syna swojego Pirrusa » (ibid.).

Une phrase omise, une abréviation, une variante légère : « gloire immortelle » rendue par « place immortelle au temple de la Gloire », mais en somme, les textes sont identiques.

Et voici les lamentations de Thétis sur la corruption du genre humain :

CH. « ...après cet âge d'or, les hommes devinrent méchants, injustes, trompeurs, avides ; et la félicité ne pouvant plus demeurer avec des hommes si corrompus, se retira dans le ciel. Les malheureux enfants de Japet la cherchèrent en vain sur la terre. »

I. « ...jak tylko ten złoty wiek przeminął, a ludzie stali się złymi, niesprawiedliwymi, obłudnymi, łakomymi; szczęście też nie mogąc się mieścić między ludem tak zepsutym, przeniosło się do nieba. Nieszczęśliwi Japeta synowie próżno go na ziemi szukali ».

P. « ...po złotym owym wieku, ludzie się stali złymi, niesprawiedliwymi, oszustami, chciwymi; a Szczęśliwość nie mogąc dalej z tak skażonym przebywać ludem, do nieba ustąpiła. Po jej odejściu, darmo jej po ziemi szukano ».

Dans le texte P. il y a omission des « malheureux enfants de Japet » et généralisation de la phrase.

Afin de ne pas multiplier les citations, bornons-nous à un dernier exemple : rappelons le moment du mariage de Pyrrhus-Néoptolème :

CH. « Déjà le fils d'Achille conduit Hermione dans le temple. Aussitôt Hymen ayant allumé son flambeau y parut plus charmant qu'il n'avait jamais été. L'Amour s'y rendit aussi, quoique ces divinités se trouvent rarement ensemble » (I. VIII^e).

I. « Już syn Achillesa wprowadził Hermionę do kościoła; wnet Himen (*sic*) zapaliwszy swoją pochodnię stanął tam z większymi nierównie, niż kiedy indziej zwykł, okazując się wdziękami. Przybyła też i Miłość, lubo to Bożyszcze rzadko kiedy lubi się znajdować w gromadnym towarzystwie ».

P. « Już syn Achillesów królownę Lacedemońską do świątyni prowadzi. Hymeneusz też swoją pochodnię zaświeciwszy, dziś się w niej jako nigdy w żywne wdzięków przybrany powaby pokazał. Miłość tam się też stawiła, aczkolwiek płocze to Bożątka rzadko się z swym znajduje bratem, nie omieszkało po staremu swoją obecnością tej okrasić uroczystości ».

La présence exceptionnelle de l'Hymen et de l'Amour en même temps au même endroit, relevée par Chansierges, a été, cette fois, bien rendue par le texte P., enjolivé même d'une variante : « cette divinité n'a pas manqué d'honorer la fête par sa présence ». Par contre, Izycki semble ne pas avoir compris la fine ironie de Chansierges : sa traduction n'est pas exacte : l'Amour, dit-il, évite la société des gens...

Bref, nous avons affaire à deux traductions indépendantes selon toute apparence. La manière de rendre en polonais les phrases les plus simples de l'original diffère : il est peu probable qu'un remanieur se fût donné tant de peine pour imiter son confrère polonais.

Deux traductions indépendantes du même roman, à trois ans de distance seulement : une traduction correcte, cachant le nom du traducteur par modestie, mais d'identification aisée ne fût-ce que par l'indication de l'imprimerie « *scolarum Piarum* », paraît à Varsovie, en 1773, avec le nom de l'auteur français et sa préface en tête. Une autre traduction, plus originale, plus personnelle, d'un style archaïsant et contourné, paraît à Cracovie en 1776 et est réimprimée à Varsovie en 1782 (Estreicher, XVI); traduction anonyme, marquée seulement de quelques initiales énigmatiques, et, qui pis est, précédée d'un « *Avis* » (*Przestroga Wydawacza*) qui s'évertue à attribuer à l'archevêque de Cambrai les *Aventures de Pyrrhus-Néoptolème*, ouvrage indéniable de Chansierges. (En détrompant le public au sujet de l'authenticité des *Vies des anciens philosophes* (1726), attribuées à Fénelon, Ramsay écrivit le 29 avril au *Journal des Savants* : « non seulement pour rendre justice à la mémoire de l'illustre prélat, mais aussi pour se conformer à ses dernières volontés marquées dans son testament, et recommandant qu'on ne lui attribuât aucun livre, paraissant sous son nom après sa mort », cf. Chérel, *Fénelon au XVIII^e siècle en France*, p. 61, qui rappelle ce témoignage de la circonspection fénelonienne, ajoutant toutefois : « Ramsay, éditeur des *Dialogues*, des *Lettres*, des *Sermons*, de *l'Existence de Dieu*, avait-il lui-même qualité pour produire un tel argument ? »)

Le traducteur inconnu des *Aventures de Pyrrhus* prétend dans son *Avis* que l'ouvrage a été trouvé parmi les notes de Fénelon après sa mort. Plusieurs, dit-il, n'osent croire que ce soit là l'œuvre de cet immortel écrivain, mais bien des raisons pourraient remplacer à ce sujet le doute par la certitude. Une grande partie de l'œuvre fénelonienne a paru en édition posthume. D'ailleurs, les *Aventures de Pyrrhus* sont une œuvre de jeunesse, etc. Enfin, le traducteur avoue qu'il a connu l'original français depuis longtemps, mais qu'il a tardé à le traduire par suite de quelques obstacles mystérieux...

**

Le terme de « supercherie littéraire » s'impose pour qualifier ce manège peu explicable, même dans le cas où l'on pourrait en dévoiler l'auteur.

L'incognito de ce dernier, en dépit des apparences, n'est pas une énigme insoluble. Il a accompagné, en effet, les initiales « W.J.P.M.F.K. » au frontispice des *Voyages de Pyrrhus* par les mots « traducteur d'Auriste (*sic*) ou les Charmes de l'Honnêteté » (*Tłumacz Aurysty czyli Pow-*

bów Podczciwości). Or, dans sa Bibliographie, Gubrynowicz note, mais en 1792 seulement, l'ouvrage de Séguier de Saint-Brisson *Ariste ou les Charmes de l'honnêteté*, traduit du français par « N.F.K.P.Z. ». Le frontispice de cette traduction explique l'erreur (probablement une coquille) du renseignement de Gubrynowicz: il porte, non pas « N », mais « M.F.K. P.Z. ». Ce cryptonyme, employé dans certaines publications politiques de la fin du XVIII^e siècle, cache la personne de Maurycy Franciszek Karp (1749-1817), staroste de Jodaycie, député de la province de Żmudz à la Diète de Quatre ans (cf. Smoleński, *Publicyści anonimowi z końca XVIII wieku*, W-wa 1912, et Bar, *Słownik pseudonimów i kryptonimów*, Kraków 1936).

Publiciste politique bien connu (cf. Korbut, *Literatura polska* ; Szyjowski, *Myśl Rousseau'a w Polsce* ; Pilat *Literatura polska Sejmu 4-oletniego*, et d'autres), il a gardé l'anonymat jusque dans sa traduction des *Considérations sur le gouvernement de la Pologne* de Jean-Jacques (Varsovie 1789), et il se servait aussi bien des initiales « W.J.P.M.F.K. » : « *Wielmożny Imci Pan Maurycy Franciszek Karp* », que, plus tard, « M.F.K.P.Z. » : « *Maurycy Franciszek Karp Poseł Żmudzki* », ou enfin « M.F.K. » tout court.

Admirateur fervent de Rousseau, à qui il voua une apostrophe plus qu'enthousiaste à la fin de sa traduction des *Considérations*, nous ne sommes pas surpris qu'il ait traduit aussi *Ariste ou les Charmes de l'Honnêteté* de Séguier de Saint-Brisson, écrivain de l'ambiance de Jean-Jacques. De plus, les opinions qu'il exprime contre la vie en ville, dans la lettre de dédicace d'*Ariste*, sont d'accord avec celles qu'il avait exposées dans un écrit politique (1791) : « *Pytanie i odpowiedź... czy do doskonałości konstytucji politycznej potrzeba aby gmin miał udział w prawodawstwie* ». Ses idées conservatrices sont influencées en même temps par la théorie rousseauiste du retour à la nature.

M.F. Karp a été, sinon un érudit, du moins un lecteur assidu de la littérature française de son temps, connaisseur de la littérature antique et italienne. Ses goûts littéraires s'affirment dans la polémique qu'il avait entreprise contre I. Krasicki au sujet de l'emploi de la mythologie païenne dans la poésie (cf. Gubrynowicz, *Walka o mitologię, Prace filologiczne*, XII, 1927). Dans ce cas encore, il a gardé l'incognito : Gubrynowicz hésite à expliquer les initiales M.F.K., mais son hypothèse se confirme aujourd'hui par la découverte de Karp — traducteur de Chansierges et de Séguier de Saint-Brisson.

Le biographe de Karp (Męysztowicz, *Karpiowie*, Wilno 1907) raconte que cet écrivain a voyagé en France, en Italie, en Angleterre, et aussi qu'il n'a point signé plusieurs parmi ses nombreux écrits. Nous avons l'occasion de dévoiler son incognito pour la troisième fois : l'historien Korzon l'avait fait pour deux brochures politiques (Korbut, *o.c.* — identification douteuse d'ailleurs), Gubrynowicz — pour la brochure polémique contre Krasicki. Personne, jusqu'ici, n'avait soupçonné en lui le traducteur de deux romans français, dont le premier se rattache à la vogue du *Télémaque*, le deuxième — à Jean-Jacques, tous les deux restant dans le sillage de Fénelon.

Mais le fait d'avoir identifié le traducteur des *Aventures de Pyrrhus* ne suffit nullement à nous révéler le pourquoi de cette supercherie. Pourquoi M.F. Karp a-t-il cherché à dissimuler Néoptolème (peu connu) sous le nom de Pyrrhus ? Pourquoi a-t-il passé sous silence le nom de Chansierges ? Pourquoi surtout a-t-il tenu à persuader le lecteur qu'il avait traduit une œuvre posthume de Fénelon ?

Si nous avons affaire à un auteur quelconque, une solution s'imposerait : vu le succès de la traduction d'Iżycki, et la vogue de Fénelon en Pologne dans ce temps, il aurait voulu profiter du travail de son prédécesseur et induire en erreur le public, pour des fins purement matérielles.

Mais sa traduction semble tout à fait indépendante de celle du savant Piariste. De plus, la respectable personne d'un riche seigneur, érudit, député, écrivain politique, exclut des motifs d'un ordre si bas. Quant aux ambitions personnelles, elles semblent complètement estompées par un anonymat, pénible à déchiffrer aujourd'hui, indéchiffrable en 1776, puisque la traduction d'*Ariste* devait suivre seulement seize ans plus tard, en 1792.

La seule conclusion admissible est la suivante : M.F. Karp avait entrepris de traduire Chansierges, mû par des raisons purement morales et esthétiques. Mais — il l'avoue lui-même dans son *Avis* — quelques obstacles avaient retardé la publication de son ouvrage. Cependant, probablement à son insu, l'abbé Iżycki travaillait à la traduction du même roman et la publia à Varsovie en 1773. Se voyant ainsi devancé, M.F. Karp recourut alors à son innocent stratagème, sans lequel il risquait de perdre les fruits d'un long travail. Dans ce but, il en modifia le titre, expliqué par un *Avis* fantaisiste, mais non pas invraisemblable pour l'époque et en 1776, trois ans après Iżycki, il fit imprimer à Cracovie sa propre version des *Aventures de Pyrrhus*, roman qui, on le voit par la réédition qui suivit bientôt (Varsovie, 1782), ne laissa pas d'avoir un certain succès.

Notre hypothèse finale semble être confirmée par l'histoire de la traduction des *Considérations* de Rousseau qui présente quelque analogie avec celle de la traduction de Chansierges : M.F. Karp se mit à traduire Jean-Jacques en même temps que Wojciech Turski, mais il évita heureusement les fâcheuses conséquences d'une rivalité pareille, en envoyant à Turski, par l'entremise d'un ami, sa traduction achevée la première. Son rival eut alors la bonne grâce de publier, au lieu du sien, le texte de la traduction de Karp (Varsovie, 1789), en la faisant précéder d'un *Avis* de sa plume, où il révélait le nom du traducteur et racontait la curieuse histoire de cette coïncidence littéraire (cf. Rousseau *Uwagi nad rzędem Polski*, Warszawa 1789, *Avis* de Wojciech Turski ; cf. également : Marian Szykowski *Myśl Rousseau'a w Polsce w XVIII wieku*, Cracovie 1913, p. 101-105).

Maria MALKIEWICZ-STRZAŁKOWA.

LE TRICENTENAIRE DE FÉNELON

(1651-1951)

La revue trimestrielle *XVII^e Siècle*, bulletin de la Société d'Etude du XVII^e siècle, a fait paraître dans ses numéros 12-14 (1952), à côté d'une série de précieuses études consacrées à la vie et aux œuvres de celui qu'on appela *le Cygne de Cambrai*; un compte rendu exhaustif des nombreuses expositions, solennités et discours commémoratifs qui eurent lieu à l'occasion du troisième centenaire de la naissance de l'écrivain. Organisées par le Musée de Picardie à Amiens (mars-avril 1951), par le Musée du Périgord à Périgueux (mai-août 1951), et, enfin, par les Amis des Lettres au Palais de Rohan à Paris (décembre 1951 — janvier 1952), des expositions spéciales ont illustré dignement cet anniversaire. Des « Journées Fénelon » ont par ailleurs eu lieu au Cateau Cambrésis (le 20 mai 1951), à Cahors (le 21 octobre 1951) et au Palais de Soubise à Paris (le 15 décembre de la même année). Enfin, réunis le 14 août 1951 devant le micro de la Radiodiffusion Française (Chaîne Nationale), quatre spécialistes — MM. Albert Béguin, Vladimir Jankélévitch, Marcel Arland et Henri Gouhier — sont venus évoquer les divers aspects du génie de Fénelon, caractérisant tour à tour le philosophe, l'homme d'Etat, l'écrivain et le propagateur de la doctrine quietiste. Bien entendu, les organes mensuels, les hebdomadaires et les quotidiens de France ont apporté leur contribution à l'hommage destiné à l'auteur du *Télémaque*.

Un coup d'œil sur les études féneloniennes, publiées au cours de ces deux dernières années, suffit pour nous convaincre que l'intérêt porté aux écrits religieux du prélat-philosophe a grandement faibli ; quant à son fameux conflit avec Bossuet, tant de fois commenté au cours des siècles précédents, il est enfin analysé dans un esprit de justice et d'impartialité. Les représentants de la pensée catholique française apprécient à présent en toute objectivité la fameuse phrase de Péguy sur « Fénelon, ce Renan du dix-septième siècle » : sans nier la profonde originalité et même la hardiesse des idées de l'archevêque de Cambrai, ils jugent indispensable de distinguer nettement l'esprit et la lettre des propres œuvres de Fénelon de toutes les opinions formulées depuis par les nombreux écrivains du Siècle des Lumières qui, s'inspirant de ses doctrines, les ont souvent amplifiées et déformées outre-mesure. C'est ainsi que ce problème a été envisagé aussi bien par le recteur de l'Institut Catholique de Paris, Mgr André Blanchet, dans l'article *Fénelon est-il le Renan du XVII^e siècle ?*, qu'il a fait paraître dans *Etudes* (octobre, 1951, p. 42-56), que par Mgr Liénart, évêque de Lille, dans son *Hommage à Fénelon*, prononcé le 15 décembre 1951 au Palais de Sou-

bise à Paris. Rappelons également le discours que Mgr Georges Grete, évêque du Mans, prononça le 17 août 1947 au cours de l'inauguration de la statue élevée à la gloire de Fénelon à Cambrai.

C'est ainsi que l'*Apologie pour Fénelon*, publiée en 1910 par l'abbé Bremond, n'a pas tardé à porter ses fruits ; par ailleurs, Mgr Blanchet constatait naguère : « qui sait si l'*Histoire littéraire du sentiment religieux* (onze volumes !) ne voulait pas être une colossale Apologie pour Fénelon ? »

Il est impossible de compter tous les témoignages attestant la notoriété et la vogue des *Aventures de Télémaque* : ce fut, à n'en pas douter, un des livres les plus lus dans le monde entier, qui, de nos jours encore, conserve un public restreint mais fidèle. Dans son étude sur Fénelon qui paraît dans le présent *Bulletin*, Mme Marie Malkiewicz-Strzałkowa a évoqué la figure du pédagogue polonais Chyliński, qui avait imaginé de fonder sur le *Télémaque* son système d'enseignement des langues étrangères. Les ouvrages de ce professeur cracovien ne me sont pas accessibles à Paris, mais il est permis, je crois, de supposer que Chyliński avait fait sien la méthode de Joseph Jacotot (1770-1840) qui avait choisi le *Télémaque* comme base d'un « enseignement universel », en avançant à l'appui le raisonnement suivant : « L'homme le plus ignorant peut mettre *Télémaque* entre les mains de son fils... Il peut exiger que son fils sache par cœur à six ans le premier livre. Il peut le lui faire réciter tous les jours... Puis on fait commencer la lecture du second livre..., etc. » Il y eut, comme l'on sait, une véritable avalanche de manuels Jacotot : il suffit de consulter à cet effet le Catalogue de la Bibliothèque Nationale de Paris. Son fils continua la propagande du *Télémaque* dans les écoles françaises. La récente publication du *Journal de Juste Olivier* (ami, entre autres, d'Adam Mickiewicz), paru sous le titre *Paris en 1830* (Ed. Mercure de France, 1951) vient de rappeler (p. 10) la méthode de Jacotot et la discussion qu'elle avait provoquée.

Les spécialistes n'ont pas manqué, ces temps derniers, de s'intéresser plus particulièrement à l'influence que les doctrines formulées par l'auteur du *Traité de l'éducation des filles* ont exercé sur la pensée politique, économique et sociale de l'Europe des Lumières. Bornons-nous à citer l'article de M. Pierre Lorson *Guerre et Paix chez Fénelon* (cf. la revue *XVII^e Siècle*, 1952, p. 207-214) et la préface de M. Charles Braibant au *Catalogue de l'Exposition Fénelon à Paris*, où l'érudit directeur des Archives Nationales de France fait remarquer que « l'un des sentiments qui inspirent le plus vivement et le plus constamment Fénelon, c'est l'amour de la paix physique entre les peuples ».

Bien des recherches restent encore à faire avant de pouvoir mettre en lumière la fortune que l'écrivain du *Télémaque* connut dans les pays étrangers. Dans son *Etat présent des travaux sur Fénelon* (1939, p. 134), le regretté Ely Carcassonne n'a enregistré que les études touchant l'Italie, les Pays-Bas et la Hongrie. Il nous faut citer à présent l'essai de Lioubomir N. Vankov : *Le « Télémaque » de Fénelon dans les pays balkaniques*, paru en bulgare dans l'*Annuaire de l'Université de Saint-Clément d'Ochrida à Sofia* (tome XL, 1944 ; voir le résumé français p. 97-98), qui nous renseigne sur les travaux concernant la Bulgarie, la Serbie, la Roumanie et la Grèce, ainsi que l'article de Jean Orcibal sur

L'influence spirituelle de Fénelon dans les pays anglo-saxons au XVIII^e siècle qui, paru dans *XVII^e Siècle* (1952, p. 276-287), vient compléter à point les études précitées

S'il s'agit de la Pologne, le présent *Bulletin* apporte une étude détaillée de Mme Marie Malkiewicz-Strzałkowa qui me paraît complète. J'y ajouterai deux petites contributions.

La renommée de Fénelon en Pologne se trouve confirmée par le fait que, dans sa correspondance avec Mme Geoffrin, le roi Stanislas-Auguste employait quelquefois le pseudonyme de « Télémaque », cf. Charles de Moüy, *Correspondance inédite du roi Stanislas-Auguste Poniatowski et de Madame Geoffrin* (1875, p. 99, 242, 276, 281, etc.) ; Marietta Martin, *Une Française à Varsovie en 1776* (1936, p. 79) ; Jean Fabre, *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières* (1952, p. 306).

D'autre part, dans son *Histoire littéraire de Fénelon*, parue en 1867, l'abbé Jean Edme Gosselin ayant mentionné (p. 143), d'ailleurs de manière inexacte, les traductions polonaises du *Télémaque*, fait allusion (p. 145) à un curieux prospectus, lancé à Paris en 1812 par Fleury l'Ecluse : cette feuille volante annonçait aux lecteurs l'édition d'un *Télémaque polyglotte*, publié en langue française, grecque moderne, arménienne, italienne, espagnole, portugaise, anglaise, allemande, hollandaise, russe, polonaise et illyrienne. Notons que le prospectus en question ne se trouve pas dans les collections de la Bibliothèque Nationale de Paris ; quant à l'ouvrage qu'il annonce, il n'a jamais été édité.

St. W.

A PROPOS D'UNE MONOGRAPHIE FRANCAISE SUR STANISŁAW WYSPIAŃSKI

I

En commençant à couper les pages de l'importante monographie sur *Le dramaturge Stanislas Wyspiański* (Paris, Presses Universitaires de France, 1952, 387 pp.) que vient de nous donner M. Claude Backvis, professeur de langues et de littératures slaves à l'Université libre de Bruxelles, je me demandais dans quelle mesure le lecteur non-polonais est préparé à en prendre connaissance, et, d'autre part, quels sont en France ceux qui se sont déjà intéressés à l'œuvre de notre poète.

Je prévoyais d'avance que les résultats de mes investigations ne sauraient être encourageants. En effet, c'est seulement petit à petit que, en Pologne même, les pièces de Wyspiański (1869-1907) commencèrent à avoir du succès à Varsovie, à Poznań, à Wilno ; cette lenteur, il faut l'attribuer autant aux chicanes de la censure tsariste et prussienne qu'au contenu même de ces drames, qu'on ne pouvait comprendre qu'en les replaçant dans leur climat spécifique, dans l'atmosphère qui les avait vu naître : celle de Cracovie, jadis capitale des Jagellons, réduite à l'époque au rôle de ville de province autrichienne.

Quant aux émigrés polonais en France, informés en premier lieu par le *Bulletin Polonais littéraire, scientifique et artistique*, organe de l'Association des anciens élèves de l'École Polonaise des Batignolles, il n'est guère étonnant s'ils mirent un certain temps à partager l'enthousiasme de leurs compatriotes de Galicie. Dans le fascicule de cet organe, paru le 15 mars 1902, on nous parle de Wyspiański avec circonspection (p. 67) comme de ce « presque grand poète », tandis que, dans le numéro du 15 janvier 1905 (p. 8), nous pouvons déjà lire qu'il est « le plus grand talent de la jeune Pologne ».

Il était normal que les Polonais fussent les premiers à faire connaître au public français l'œuvre du dramaturge cracovien ; mentionnons surtout les noms de Józef Kotarbiński, Bronisław Kozakiewicz, Jan Lorentowicz, Michał Mutermilch (Michel Merlay) et Maria Rąkowska auxquels sont venus s'ajouter plus tard ceux d'Adam Grzymała-Siedlecki et de Jan Topass. (1)

(1) Leurs articles sont cités par J. Lorentowicz dans sa bibliographie *La Pologne en France*, vol. I, p. 143-144 ; il sera utile de rappeler également, dans *La Littérature polonaise au XIX^e siècle* de Chlebowski et Kridl (Paris 1933) le chapitre XXXI (p. 458-496), consacré au théâtre de

Il n'est guère douteux cependant que celui qui contribua d'une manière décisive à susciter l'intérêt des milieux artistiques français pour le poète des *Noces* fut Adam Łada-Cybulski qui adopta en France le pseudonyme d'Adam de Lada. Dans la Cracovie de la fin du XIX^e siècle et du commencement du XX^e siècle, Łada-Cybulski, historien de l'art, faisait partie du petit cénacle de jeunes écrivains et artistes, connu sous le nom de *Młoda Polska* (Jeune Pologne) ; aussi M. Maxime Herman, dans sa monographie consacrée à Stanisław Przybyszewski (Paris, 1939, p. 352) a-t-il eu raison d'évoquer le nom du futur traducteur de Wyspiański. Par une série d'articles publiés dans des organes tels que *L'Art et les Artistes* et dans la *Revue Bleue* (2), mais surtout par la traduction des principales pièces du poète, Łada-Cybulski se posa en zéléateur fervent de la renommée de Wyspiański à l'étranger. Pour ces versions françaises, Lada eut la chance de s'assurer le concours de quelques écrivains français d'élite : c'est ainsi que G. Lenormand collabora aux *Noces* (1917), Lucien Maury à *Protésilas et Laodamie* (1913) et aux *Juges* (1925), Henri Pourrat à *L'Anathème* (1925).

N'oublions pas non plus un autre critique d'origine polonaise, beaucoup plus connu en France, à qui les revues littéraires de Pologne ne pardonnèrent jamais les jugements par trop sévères qu'il formula à propos de Sienkiewicz, surtout sur *Quo Vadis* : nous avons nommé Teodor Wyzewa, informateur attiré, entre autres, de la *Revue des Deux Mondes*. Dans le fascicule du 15 août 1909 (p. 936) de la *Revue*, il écrivait : « La Pologne a perdu récemment un jeune poète, Stanislas Wyspiański, dont le robuste et subtil génie lui aurait mérité de prendre place à côté des deux plus hautes gloires de la poésie nationale, Mickiewicz et Słowacki, s'il avait pu contenir une fièvre d'improvisation, souvent préjudiciable à la pureté de son art ; tel qu'il a été, Wyspiański, poète et peintre, restera l'une des figures les plus originales de tout le mouvement artistique de notre temps ». Dans la préface qu'il écrivit pour *Immortelle Pologne* (Perrin, 1908), l'ouvrage de Gabriel Dauchot, on peut lire sous la plume de Wyzewa un jugement analogue : « ...un étonnant jeune homme, appelé Wyspiański, poète et peintre, avec des dons prodigieux d'expression lyrique, mais gâtés par une abondance hâtive d'improvisateur » (p. XI).

Wyspiański, la plaquette d'Edouard Krakowski, *Péguy et Wyspiański* (V. Attinger, 1937), l'article d'Edouard Cros dans *Nova et Vetera* (Fribourg, t. XV, 1940, p. 61-75) et la thèse du capitaine Aleksander Blum, *Le Drame du commandement dans les œuvres de Wyspiański* (Fribourg, 1943) où l'on lira une conclusion assez surprenante (p. 145) : « W. ne fut pas uniquement un poète et un peintre : il a été également un soldat, un chef par vocation, et si les circonstances l'avaient permis et s'il avait fait partie de l'armée, il eût sans doute atteint les postes de commandement les plus élevés ».

(2) Aux articles déjà cités par *La Pologne en France*, il convient d'ajouter deux essais d'A. de Lada, parus l'un dans la *Revue Bleue* du 28 septembre 1912, l'autre dans *L'Art et les Artistes* du mois de septembre 1908.

N'ayant nullement la prétention d'épuiser le sujet, nous évoquerons brièvement ci-dessous les Français qui ont porté intérêt à l'œuvre dramatique de Wyspiański. Dans la majorité des cas, il s'agit de caractéristiques succinctes, esquissées en marge de problèmes et de synthèses plus générales ; citons, par exemple, dans *La Pologne vivante* (Perrin, 1911) de Marius-Ary Leblond, deux ou trois phrases touchant la pièce *Daniel*, ou bien, dans *Les grands poètes romantiques de la Pologne* de Gabriel Sarrazin (Perrin, 1920, p. XII), la mention à côté des noms de Tetmajer, Kasprowicz et Przybyszewski, de celui de Wyspiański. Inutile de rappeler l'évocation fortuite de l'auteur des *Noces* dans tous ces « panoramas des lettres polonaises » que de nombreux touristes et reporters français, rendant compte d'un voyage effectué au cours de l'entre-deux-guerres de la mer Baltique aux monts Tatra, s'étaient laissé dicter par des informateurs de fortune. Je ne m'arrêterai pas non plus aux jugements sommaires que des écrivains, qui ne sont pas sans connaître la Pologne, ont porté sur Stanisław Wyspiański dans diverses publications consacrées à l'analyse générale de notre pays et de ses habitants ; citons entre autres, de M. Henri de Montfort *La Pologne*, dans la série des *Guides Bleus* de Hachette (1939, p. XLV) ainsi que *La Pologne* éditée par la Renaissance du Livre (1946, p. 178-179). Et n'est-ce pas vaine besogne que de critiquer, voire de rectifier des opinions formulées à propos des pièces du poète cracovien par certains journalistes qui, de toute évidence, n'en connaissaient guère le premier mot, tel p. ex. cet auteur qui, dans un article sur *Le nouveau théâtre polonais*, paru dans *Le Temps* du 24 août 1908, a cru possible de qualifier les drames de Wyspiański de « farces » (cf. le *Bulletin Polonais* du 15 septembre 1908, p. 254-255) ?

Parmi les auteurs français qui ont évoqué l'œuvre de Wyspiański, il est aisé de distinguer ceux qui ont lu les essais d'Adam de Lada ou l'ont fréquenté personnellement ; ce critique, par ses articles enthousiastes autant que dans des conversations privées, encourageait ses confrères à se pencher sur l'œuvre de l'auteur des *Noces* et à prendre comme point de départ les jugements que Mickiewicz dans son *Cours de littérature slave* (cf. la leçon du 4 avril 1843) a formulés à propos des caractères essentiels du drame slave en général et polonais en particulier (3). Pour Lada les drames de Wyspiański ont pleinement réalisé le programme prôné par l'illustre auteur des *Aïeux*.

Voici comment, dans le cadre des fameuses interviews *Une heure avec...*, lancées par Frédéric Lefèvre (cf. *Les Nouvelles littéraires* du 11 juillet 1925 et la III^e série de *Une heure avec...*, Gallimard, 1925, p. 258-259), Henri Pourrat, créateur de *Gaspard des Montagnes*, caractérisait Wyspiański :

Son théâtre, dans *Les Noces* par exemple, dont l'édition a passé presque inaperçue à la N.R.F., en 1917, son théâtre s'apparente au plus vieux théâtre grec, au théâtre d'avant Eschyle, à un seul personnage ou dont tous les personnages vont dans le même sens. Une construction tout à fait nouvelle. En somme,

(3) A. de Lada a cité les passages en question dans son *Avant-propos* à la traduction française des *Noces* (p. 9-13).

il a réalisé le drame slave dont rêvait Mickiewicz, qui réunit tous les éléments d'une poésie nationale, c'est-à-dire qui embrasse tous les mondes, même celui des esprits, comme les mystères du moyen-âge. Il s'agit d'une explication épique de l'univers : Dieu, l'âme et les choses dans leurs rapports.

M. Lucien Maury, le spécialiste des lettres scandinaves dont il tient la rubrique permanente au *Mercure de France* (cf. dernièrement le fascicule du 1^{er} mars 1953, p. 537-544), a publié plusieurs articles sur Wyspiański. Son attitude amicale à l'égard des Polonais et de leur littérature est, par ailleurs, bien connue ; citons p. ex., dans sa *Littérature suédoise* (éd. du Sagittaire, 1940), le passage concernant les rapports entre Strindberg et Przybyszewski (p. 157) et celui où il analyse (p. 186-188) les romans de Mme Marika Stiernstedt (née de mère polonaise) qui a introduit avec bonheur dans son œuvre des éléments polonais. (3 a)

Il ne semble pas douteux que ce fut Adam de Lada qui donna également à M. Félix Gaiffe, professeur à la Sorbonne, l'idée d'écrire son essai sur *L'âme de la Pologne d'après son théâtre*, publié dans *Mercure de France* (n° du 1^{er} mars 1918, p. 5-34). M. Gaiffe, historien éminent du théâtre français aux XVII^e et XVIII^e siècles s'est vivement intéressé au théâtre polonais et à ses filiations avec la France (4). Ayant démontré, dans l'article précité, non sans raison, « que la littérature dramatique polonaise est à peu près complètement inconnue en France », il retrace d'une plume magistrale l'histoire de la scène polonaise, depuis *Le Renvoi des Ambassadeurs grecs* de Jan Kochanowski jusqu'à l'époque moderne. Il évoque l'œuvre de Bogusławski, de Fredro, de Korzeniowski, de Bliziński, de poètes tels que Mickiewicz, Słowacki, Krasiński et Norwid, et termine sa liste par le nom de Wyspiański « qui avec ses dons de peintre, d'architecte et de musicien, n'a jamais rien écrit de livresque et chez qui tout est scénique. » L'analyse de plusieurs pièces du poète cracovien est suivie d'une conclusion assez inattendue : « La Pologne possède un théâtre national. On n'en saurait dire autant de tous les pays, du nôtre en particulier. Toute notre tragédie classique emprunte ses sujets aux légendes antiques (...) De quels ouvrages composerions nous un théâtre national ? »

Les traductions publiées par A. de Lada ont suscité l'intérêt de l'auteur du *Simoun*, H.-R. Lenormand (décédé le 16 février 1951) qui, dans ses *Confessions d'un auteur dramatique* (A. Michel, 1949, p. 311), rappela son article de *Comœdia* (n° du 13 décembre 1919), dans lequel il jétait un cri d'alarme au sujet de la suffisance de bien des spécialistes du théâtre en France, et demandait que Paris devînt un centre d'art dramatique. Il faut — écrivait-il — « qu'on puisse y écouter des œuvres comme

(3 a) M. Lucien Maury est décédé le 19 mars 1953 à Paris.

(4) Cf. F. Gaiffe, *Le Mariage de Figaro* (E. Malfère, 1928) où l'auteur mentionne (p. 73-75) la représentation, en 1783, à Varsovie de cette pièce de Beaumarchais (elle eut lieu, on se le rappelle, avant celle de Paris !), et cite, d'autre part, la monographie de Ludwik Bernacki *Teatr, dramat i muzyka* (1925). On peut consulter à ce propos également l'ouvrage de M. Jean Fabre sur *St.A. Poniatowski et l'Europe des Lumières* (Les Belles Lettres, 1952, p. 372).

La Mouette de Tchekhov, *La Danse de Mort* et *La Sonate fantôme* de Strindberg, *Les Noces* de Wyspiański... (5)

Il faut noter également les commentaires que MM. Jean Moreau-Reibel et Louis E. Lemaigre, de la *Revue des Jeunes*, ont publié à propos des *Noces* et de *Libération (Délivrance)* dans l'ouvrage collectif intitulé *Sous le signe d'une renaissance nationale : Pologne 1927-1928* (Paris, 1928, p. 60-61 et 90-91) et, enfin, née sous la plume d'André Thérive, cette appréciation de Wyspiański, fort caractéristique par sa généralisation trop peu nuancée : « ...Définir son inspiration est impossible, car elle provient d'un syncrétisme esthétique où Goethe et Eschyle, Claudel et Corneille, Shakespeare et Słowacki voisinent sans se gêner » (cf. *Panorama des lettres polonaises* dans l'ouvrage collectif *Pologne*, paru en 1940 aux Horizons de France, p. 108). (6)

En 1913, une troupe polonaise joua au théâtre du Gymnase en polonais deux pièces de Wyspiański : *Les Juges* et *La Varsoivienne* (cf. *Mercur de France*, 1^{er} mars 1918, p. 32). Dix ans après, les 3 et 4 novembre 1923, le théâtre *Art et Action* que dirigeait à l'époque Mme Louise Lara, ancienne sociétaire de la Comédie-Française, donnait deux représentations des *Noces* dans la version française d'Adam de Lada.

L'interprétation parisienne des *Noces* n'eut pas de succès, ce qui ne saurait étonner personne. Ce drame national baigne dans une atmosphère de folklore à laquelle il est bien malaisé de rendre sensible un public non-polonais ; l'auteur y a mis en scène ses contemporains (leurs noms mêmes devaient figurer sur l'affiche !) et le sujet de sa pièce est tiré d'événements vécus, en l'occurrence la noce d'un poète connu et d'une jeune paysanne des environs de Cracovie. Bref, son ambiance demeure par excellence cracovienne, partant difficilement accessible même au public polonais des autres provinces, si, assistant à la pièce ou la lisant, il ne disposait pas d'une « clef », c'est-à-dire de commentaires appropriés.

(5) Pour épuisier le problème de l'initiation des milieux cultivés de France à l'œuvre de Wyspiański par M. Łada-Cybulski, n'oublions pas de noter ici sa traduction (restée en manuscrit jusqu'à ce jour) du drame *Wyzwolenie* (titre français *Délivrance*, cf. *La Pologne en France*, I 33) qu'il entreprit avec le concours de Mlle Jeanne Lichnerowicz. Cette femme auteur, née de père polonais et de mère française, a publié en 1927, sous le pseudonyme de Claude Dravaine, « la chronique d'un antique village de papetiers en Auvergne » : *Nouara* et plusieurs romans d'inspiration auvergnate. Dans la III^e série de *Une heure avec...* de Fr. Lefèvre, Henri Pourrat a caractérisé avec sympathie la silhouette de Mme Dravaine-Lichnerowicz.

(6) Il est fort probable, me fait-on remarquer, que Jacques Copeau a laissé un texte attestant que le théâtre de Wyspiański ne lui était pas inconnu. Ni dans *La Pologne en France*, ni dans le recueil d'articles critiques de Copeau, intitulé *Etudes d'art dramatique* (1923), il n'est fait mention d'un texte de ce genre, et, malgré des recherches scrupuleuses, je n'ai pu mettre la main sur aucune publication qui pût m'indiquer à ce propos une piste intéressante. Il reste que, sur la liste des pièces à l'étude au Vieux-Colombier qui, bien qu'annoncées, n'y furent jamais représentées, on lit le titre des *Juges* de Wyspiański, c'est-à-dire l'un des rares drames du poète que l'on peut proposer sans commentaires aux suffrages d'un public étranger (cf. *Revue d'histoire du théâtre*, I, 1950, p. 33).

D'ailleurs, la représentation des *Noces* en français par des acteurs français n'arriva pas à convaincre les Polonais qui se pressaient nombreux dans la salle du théâtre *Art et Action*. Il suffit à ce propos de rappeler les comptes rendus que firent paraître dès le mois de novembre 1923, dans le journal polonais paraissant à Paris, *Życie Polskie*, deux publicistes polonais : le regretté Stanisław Szpotański et M. Kazimierz Smogorzewski, et dont le lecteur trouvera des extraits dans l'Appendice de cet article.

III

Dans le cas d'un artiste aux dons multiples tel que Stanisław Wyspiański, le peintre devait par la force des choses être plus accessible à un public étranger que le poète. En effet, les drames de celui-ci lui étaient, à vrai dire, peu compréhensibles, non seulement du fait de leur langue fort peu répandue (et de leur style plein de lyrisme, propre au dramaturge), mais surtout parce que leur contenu, farci d'allusions et de symboles relevant de l'histoire polonaise, se révélait aux yeux des auditeurs non-slaves hermétique à souhait, voire même franchement indéchiffrable. En revanche, les toiles et les admirables vitraux du peintre cracovien rehaussaient souvent de façon remarquable les diverses publications destinées à faire connaître la Pologne ; qu'il nous suffise de citer à ce propos le numéro spécial de *L'Art et les Artistes* avec l'article de Jan Styka (mars 1916), le numéro d'août 1921 d'*Art et Décoration* avec une étude de Jules Rais et enfin, aux éditions des Horizons de France (janvier 1940), l'ouvrage *Pologne* avec l'article de Mme Rosa Bailly. Comme il serait fastidieux d'évoquer ici d'une manière détaillée les nombreuses opinions formulées par la critique française à propos de l'œuvre picturale du grand dramaturge, je me bornerai à n'en citer que deux, mais provenant de plumes autorisées.

Dans son roman intitulé *Derechef* (Kra, 1927), l'écrivain François Fosca a créé le personnage, d'ailleurs épisodique, de Sophie Zaretska, « longue Polonaise diaphane et zézayante », qui, au cours d'une soirée artistique groupant des peintres cosmopolites « avait entrepris une conversation qui commença par les miniatures de Nicolas Fouquet et aboutit aux bronzes chinois, en passant par la philosophie de Vambéry et la vie privée de Wyspiański » (p. 175-176). François Fosca, romancier en même temps que peintre, s'est fait également connaître comme excellent critique d'art ; auteur de monographies consacrées à des artistes tels que Degas, Renoir, E.A. Bourdelle, Maurice Denis, Bonnard, Corot, Daumier, Goya, Le Tintoret et d'autres, s'il a cité le nom de Wyspiański, il pensait certainement au peintre plutôt qu'à l'auteur dramatique.

Fosca (de son vrai nom Georges de Traz), écrivain d'origine suisse, fut l'un des amis d'un autre personnage éminent de la Suisse romande, Alexandre Cingria (cf. l'opuscule que Fosca a consacré à son ami de Fribourg, paru dans la série des *Cahiers romands*, Lausanne, Payot, 1930). C'est à Alexandre Cingria que nous devons un des jugements les plus frappants sur Wyspiański, peintre de tableaux et de vitraux. Cette opinion fut d'abord exprimée dans un discours, prononcé le 31 janvier 1938, à l'occasion d'une grande manifestation d'amitié polono-suisse, qui se

déroula dans l'aula de l'Université de Genève ; le discours fut aussitôt imprimé dans une plaquette, devenue aujourd'hui fort rare : *A la mémoire de Stanislas Wyspiański* (Genève, 1938, p. 26-35).

Dès le début de son allocution, Alexandre Cingria annonçait qu'il avait « à son actif deux atouts, l'aidant à accomplir la tâche assez difficile d'apprécier à sa juste valeur un peintre dont la vie et la création se sont développées à une époque assez ingrate au point de vue esthétique — à l'époque de fin-de-siècle ». Voici ces deux atouts : « Par la famille de ma mère, déclare Cingria, je suis un peu Polonais et j'eus la chance à Cracovie, en 1896, de passer plusieurs heures en compagnie de Wyspiański ». Ayant évoqué devant son auditoire l'atmosphère de la Cracovie de cette fin-de-siècle (« cette capitale abolie, ruinée par les guerres et la politique, somnolant comme Venise ou Bruges au milieu de souvenirs somptueux, dédorée par les pillages et l'incurie »), ayant ensuite rappelé la belle figure de Jan Matejko, dont Wyspiański fut le disciple (« Matejko, un grand patriote, peintre épique, plus imagier que vraiment peintre ») et les séjours que le jeune artiste fit à Paris (« ...il y connut peut-être Maurice Denis, fréquenta Gauguin, et il a gardé de ce contact une influence qu'on retrouve dans beaucoup de tableaux »), l'orateur condamnait sans rémission la « manière » dont l'influence pesa lourdement sur les années d'apprentissage de Wyspiański : « ...L'Europe était riche... Une bourgeoisie cossue y régnait, sans autre idéal que d'amasser des biens matériels... Le peu qui reste des manifestations, pourtant si encombrantes, du style de cette époque, de ce style qu'on appelle aujourd'hui 1900, après l'avoir appelé *modern style*, apparaît à la plupart d'entre nous, comme le comble de la monstruosité... » Il était naturel que Wyspiański, lui aussi, n'eût pas échappé à l'influence du climat général de son époque ; cependant A. Cingria, ayant souligné avec raison que l'œuvre picturale du Polonais trahissait l'empreinte d'un « lyrisme parfois un peu trop littéraire » et d'un « baroque quelquefois terrible », n'hésite point à lui accorder du génie, un génie dont l'élan lui a permis, en s'élevant au-dessus d'une seule « manière », de créer des valeurs esthétiques de choix, destinées à braver le temps.

C'est ainsi que la « décoration murale faite de fleurs des champs géantes », dont Wyspiański avait orné les murs de l'église des Franciscains à Cracovie, avait franchement ravi Alexandre Cingria, dont voici les commentaires : « On a tant et si mal dessiné et stylisé des fleurs dans toutes les écoles d'art du monde depuis 1900... [mais] Wyspiański a dessiné, étudié, peint et stylisé des quantités de fleurs avec la conscience d'un botaniste, l'amour d'un passionné et le goût d'un très grand artiste ».

IV

Je n'ai ici ni l'intention ni, d'ailleurs, la compétence nécessaire pour commenter dans son détail la monographie de M. Claude Backvis sur Wyspiański. Je souhaiterais seulement attirer l'attention du lecteur sur certains aspects de ce livre, susceptibles d'éveiller l'intérêt d'un Polonais qui, tout en n'étant guère un spécialiste de l'histoire des lettres polonaises, a pourtant subi dans sa jeunesse l'envoûtement, inséparable des

représentations cracoviennes des drames conçus et mis en scène par le poète en personne, d'un Polonais se rappelant aussi les réactions diverses, les combats passionnés qui, à propos de l'idéologie et des conceptions esthétiques prônées par celui qu'on proclamait l'héritier de nos grands romantiques, ont divisé à l'époque, et principalement en Galicie, l'opinion du public polonais.

Point n'est besoin de rappeler ici ce que nous savons tous, et depuis de longues années : que le prof. Backvis est un savant d'une érudition absolument hors-ligne, que la civilisation et les lettres polonaises prises dans leur ensemble paraissent n'avoir plus pour lui aucun secret, qu'il a su enfin, tel les meilleurs parmi les slavisants, porter au degré le plus haut la connaissance de tous les matériaux (jusqu'à la moindre contribution de détail) que la science polonaise ait publié dans ces domaines. Nous savons également — et nous sommes heureux de le constater dans ce *Bulletin* — que l'éminent slaviste belge ne s'est jamais borné à enregistrer les faits, mais a toujours tenu à les passer au crible d'un examen critique aussi rigoureux que brillant, que, non content de reproduire dans ses travaux les nombreux jugements de ses confrères de Pologne, il se fait une règle de les soumettre à une analyse des plus sévères, ce qui l'amène fréquemment, à propos des écrivains polonais qu'il étudie, à émettre des hypothèses nouvelles et à formuler des appréciations qui ne laissent pas de nous frapper par leur originalité. Ce fut le cas pour sa monographie consacrée à *Stanisław Trembecki* (Paris 1937), son essai sur *Stefan Żeromski* (*Przegląd Współczesny* numéro de septembre 1936) et pour le beau cycle de conférences sur la culture polonaise des XVI^e et XVII^e siècles, qu'il fit au mois de mars 1951 à l'Institut d'Etudes Slaves de l'Université de Paris.

De surcroît, la monographie en question vient nous apporter un témoignage de la grande probité intellectuelle, du profond sentiment de responsabilité dont s'inspire le prof. Backvis dès qu'il s'agit pour lui de poser et de résoudre des problèmes d'ordre scientifique. En effet, conçue dès 1934, entièrement prête pour l'imprimerie au mois d'août 1939, son étude n'a réussi à voir le jour que douze ans après, et ceci non pas sous sa forme primitive, mais après avoir subi des modifications nombreuses dans son architecture, résultat d'une appréciation nouvelle, très différente et beaucoup plus nuancée, de l'œuvre du poète dramatique qu'il avait choisi pour sujet.

C'est ce que l'auteur tient à nous expliquer dans un *Avant-propos* d'une tournure très personnelle. Les résultats du remaniement profond de son sujet apparaissent dans une série de retouches au texte de 1938 ; celles-ci s'expriment dans des notes aussi nombreuses et longues que détaillées, parfois même trop détaillées et qui auraient certainement gagné à être groupées par l'auteur dans un chapitre à part, ainsi qu'il le fit par exemple pour le problème de Wernyhora (cf. l'annexe au chap. VII). Mais c'est en sacrifiant à la vérité que M. Backvis s'est décidé à remanier la construction primitive de son ouvrage, vu l'évolution profonde (dont il nous retrace les étapes) que ses sentiments et, par suite, ses jugements ont subi non seulement vis-à-vis du phénomène Wyspiański, mais encore en égard « au prestige qui s'attachait à certains goûts, à

certaines attitudes, à un certain climat d'idées » : celui qui régnait dans l'Europe de l'avant-première-guerre-mondiale.

Le prof. Backvis met bien en lumière que l'évolution de ses opinions a été déclenchée en premier lieu par les expériences vécues au cours de la guerre de 1939-1945. Mais sur le plan esthétique, le facteur décisif fut, de l'aveu même de l'éminent slaviste, une nouvelle lecture, aussi approfondie que continue, des œuvres complètes de Jules Słowacki, ce Słowacki que le savant bruxellois n'hésite point à considérer comme « la figure à la fois la plus fascinante et la plus cruellement méconnue du Romantisme polonais », et auquel il a consacré récemment deux brillants essais dont l'originalité n'est pas le moindre mérite ; ce sont *Słowacki's place in the Polish Drama*, publié dans *The Slavonic and East European Review* (tome XXVIII, p. 359-376) et *Słowacki et l'héritage baroque*, paru en français dans l'ouvrage collectif sur *Juliusz Słowacki* (Londres, 1951, p. 27-94).

C'est dans l'essai paru dans la revue londonienne, que le prof. Backvis a proposé pour le problème des influences de Słowacki sur l'œuvre de Wyspiański, la solution suivante :

As a dramatic writer, Wyspiański was in so far « nourished on the crumbs that fell from Słowacki's table », that the question of his artistic independence can reasonably be raised. It may be true with him, by contrast with the earlier poet, that the work remains visibly haunted by sensory impressions, usually visual ones, as might be expected of a painter, which have first of all produced the concept of the drama. In everything else — wealth of ideas, dramatic effects, favoured symbols, techniques of expression and, above all, in the very conception of the purpose aimed at by the play and the means to be compassed for attaining it, Wyspiański's drama is only an offshoot (lusty it is true) put out by the main tree — Słowacki.

...Even there where one can be almost certain that Wyspiański borrowed ideas from others (Nietzsche or Wagner) or that his dramatic conception was born from memory of a work of art, e.g. Raphael's *Stanza d'Eliodoro*, or finally that he reacted to real figures and to well-known events of his city's life in 1900, one finds that what he took from these outside sources responded each time to some stimulus he had been able to extract from reading one or another passage of Słowacki.

La monographie du prof. Backvis nous apporte des arguments nombreux et soigneusement choisis à l'appui des suggestions que nous venons de citer. De nombreuses pages contiennent des références circonstanciées à l'œuvre de Słowacki (cf., par exemple, p. 84, 125, 144, 181, 203, etc., etc.), et l'on ne saurait trop regretter que ces commentaires aussi intéressants que nombreux, qui foisonnent dans la monographie, aient été relégués en petits caractères au bas des pages au lieu d'être groupés dans un chapitre à part, ce qui aurait permis aux lecteurs d'apprécier à sa juste valeur l'une des plus remarquables contributions de l'ouvrage.

Si le prof. Backvis s'est particulièrement intéressé aux idées que Wyspiański a exprimées dans ses drames, c'est non seulement parce qu'elles reflètent fidèlement le climat spécifique qui régnait en Pologne et à Cracovie en particulier, et les différents courants politiques et artis-

tiques qui, à l'époque, s'y faisaient jour (7), mais aussi parce qu'il considère à juste titre le dramaturge polonais « comme un exemplaire et comme un témoignage des inquiétudes, des contradictions, des grandeurs et des redoutables faiblesses de la génération d'écrivains [...] d'entre 1890 et 1914 » (p. 6). Voici, d'ailleurs, les conclusions par lesquelles il termine sa monographie :

« Wyspiański n'est-il pas un représentant typique, d'un relief parfois émouvant, des grandeurs et des misères de son époque ? Dans cette nostalgie de l'action et cette incapacité de sortir de l'univers artificiel des journaux et des coulisses, dans cette aspiration à la tourmente et à la violence au sein d'une existence paisible et ordonnée [...], mais qui déjà bourdonnait des roulements de l'orage prochain [...], ne se reflète-t-il pas la torture d'une génération qui s'est chargée de lourdes responsabilités devant l'avenir, mais qui, au moins, possède à nos yeux ce mérite relatif d'avoir senti avec une poignante acuité, encore que sous des aspects futiles, que le monde dans lequel elle vivait s'acheminait vers la banqueroute ? »

M. Backvis se trouvait fort bien placé pour entreprendre une étude aussi lucide qu'impartiale des idées de Wyspiański sur le plan politique et social. En sa qualité d'étranger, il demeurait libre des préjugés et des suggestions qui ne laissaient pas de fausser souvent le jugement de bien des Polonais, par ailleurs raisonnables et non suspects de « romantisme », suggestions inspirées autant par les pièces du poète de Cracovie que par le milieu et le moment historique qui les avait vu naître. L'érudit belge nous a prouvé, d'autre part, qu'il a su parfaitement se reconnaître dans les particularités de l'opinion publique polonaise qui fut loin d'être unanime pour ne rappeler que les divergences séparant quelquefois en matière de politique les milieux intellectuels de Varsovie et de Cracovie. M. Backvis prend soin de noter également que, à côté de certains thuriferaires pour qui la parole la plus banale du poète des *Noces* devenait aussitôt une vérité définitive, voire un impératif catégorique destiné à sauver le peuple polonais, il ne manquait point, surtout à Varsovie, de critiques littéraires qui mettaient leurs lecteurs en garde contre une surestimation exagérée de Wyspiański comme penseur. Parmi eux, M. Backvis cite les noms de Stanisław Brzozowski (1878-1911), de Józef Kotarbiński (1849-1928) et du romancier Józef Weysenhoff (1860-1932) (8) ; il convient d'y ajouter encore ceux de deux parmi nos meil-

(7) L'auteur a su caractériser ces divers courants dans les trois premiers chapitres de sa monographie. Dans l'ouvrage déjà cité, qu'il a consacré, en 1939, à *Un sataniste polonais : Stanislas Przybyszewski*, le prof. Maxime Herman s'est intéressé aux mêmes problèmes, notamment dans les chapitres sur Cracovie et sur la revue *Życie* (p. 346-400) où il est question, entre autres, de Stanisław Wyspiański.

(8) Cet écrivain est connu en France avant tout par les belles traductions de ses romans que nous devons au talent de Paul Cazin : *Vie et opinions de Sigismond Podfilipski* (1911) et *La martre et la fille* (1930). Extrêmement sévère, sa critique de l'œuvre de Wyspiański a paru en 1909.

leurs critiques contemporains : Alexander Świętochowski (1848-1938) et Karol Irzykowski (1873-1944). (9)

M. Backvis a raison de remarquer que « par *Daniel* comme par la série de ses drames nationaux, Wyspiański résolut très tôt d'être compté par son peuple comme un *wieszcz-vates* », qu'il décida en somme d'assumer la mission dévolue au cours du XIX^e siècle au seul Mickiewicz, en devenant « l'un des prophètes, des chefs spirituels de la nation » (p. 86). Ainsi le poète des *Noces* crut pouvoir aspirer à la mission suprême, celle que nos grands romantiques désignaient par *rzqd dusz*, expression que l'auteur traduit par « gouvernement des âmes » et qu'il a prise comme titre du chapitre VI de son livre.

Cependant Wyspiański, en dépit de son patriotisme ardent et de son courage entièrement désintéressé, n'était pas à la hauteur d'une mission de cette envergure. Ayant eu le mérite de les poser, il n'a pas apporté de solution valable aux grands problèmes qui, dans l'acte II de *Libération* font l'objet du poignant dialogue entre Conrad et les Masques. Etant par trop dogmatiques, les verdicts du poète ne sont pas pleinement convaincants.

M. Backvis se rend parfaitement compte (p. 132, 240 ss.) que si Wyspiański, désirant formuler coûte que coûte des synthèses et des mots d'ordre valables, brûlait les étapes, c'est que, se sachant atteint par un mal incurable, il était hanté par l'idée d'une mort prématurée (le poète disparut en effet à l'âge de 37 ans) ; cela n'empêche pas le slaviste belge de porter un jugement sévère sur « l'importance gigantesque de l'idéologie dans ses drames » où il croit distinguer l'influence néfaste « de cette bohème mi-artisanale et mi-artistique dont l'un des traits particuliers est la manie de discuter à perte de vue et avec superbe sur toutes espèces de problèmes dont elle ne connaît pas le moins du monde les données » (p. 195).

Il est certain que Cracovie, — capitale vétuste des rois de Pologne dont les sépulcres se dressent dans les cryptes de la cathédrale du *Wawel*, ville qui a recueilli dans son église de la *Skatka* les tombes de ceux qui ont bien mérité de la Patrie, ville, enfin, fameuse par ces grandioses funérailles que la nation entière fit aux plus grands de ses fils : Kościuszko, Mickiewicz et Słowacki, inhumés aux côtés des rois, — Cracovie, qu'on avait surnommée « la cité des tombeaux » (titre, d'ailleurs, du chapitre II de l'ouvrage de Backvis), ne laissa point par son atmosphère, somnolente et pompeuse, de peser lourdement sur la formation des idées du poète. Aussi l'érudit bruxellois insiste-t-il à maintes reprises non seulement sur les caractères spécifiquement « galiciens » qu'offre sa pensée, mais s'inscrit en faux contre sa critique des « péchés nationaux »,

(9) La critique polonaise d'après-guerre ne s'est pas encore définitivement prononcée au sujet du penseur et de l'artiste que fut Wyspiański. Notons cependant les jugements, critiques et défavorables, qu'ont formulés sur l'idéologie du dramaturge cracovien MM. Kazimierz Wyka, prof. à l'Université de Cracovie, dans son étude intitulée *Legenda i prawda « Wesela »* (1950), Jan Zygmunt Jakubowski, prof. à l'Université de Łódź, dans *Pamiętnik Literacki* (XLII, 1951, p. 1142-1147), et Leon Schiller dans la revue *Teatr* (VI, 1951, 4-5).

péchés dont l'écrivain a cru pouvoir grever l'hypothèque de la Pologne tout entière. « La façon de Wyspiański — constate M. Backvis — de représenter la société polonaise était injuste, sinon pour la Galicie, au moins pour la Pologne russe : la révolution de 1905 devait montrer tout autre chose qu'un milieu plongé dans la torpeur et dans le culte des attitudes » (p. 154).

Wyspiański avait engagé dans ses œuvres une croisade contre l'idéologie du Romantisme polonais ; il entreprit de réveiller la nation du long sommeil, où l'avaient plongé les incantations de ses grands *vates* nationaux, en l'exhortant à passer à l'action qui avait pour enjeu suprême l'indépendance de la Pologne. Mais le programme du poète cracovien reposait sur une illusion des plus tragiques : passer à l'action directe, il n'en était guère capable, et le grand combat se réduisait pour lui en fin de compte à remplacer les mots d'ordre de ses prédécesseurs par d'autres mots d'ordre poétique, par de la « littérature »... Quel médiocre effet nous fait cet assaut verbal que Wyspiański dirige contre des formules romantiques depuis longtemps dépassées, lorsqu'on le compare à cet acte armé par excellence : l'entreprise italienne dont Mickiewicz, aux premiers rayons du « Printemps des Peuples », n'hésita point à prendre l'initiative. Et c'est par des phrases pleines de compréhension profonde et d'enthousiasme que le prof. Backvis exalte l'atmosphère de ces moments historiques : « ...c'est le plus grandiose épisode dans toute l'histoire de la Pologne souterraine entre 1830 et 1914, le moment le plus éclatant dans la vie de Mickiewicz [...] Il faut donc le dire nettement : le projet de légion de 1848 a été un acte de haute et belle politique, qui fait le plus grand honneur à Mickiewicz... » (p. 168).

*
**

L'harmonie et l'éclat incomparable de la strophe de Słowacki, « le contact intense et continu », que M. Backvis a noué avec son œuvre lyrique et dramatique, ont rompu à jamais le charme qu'exerçaient sur lui naguère les drames de l'auteur des *Noces*, aussi c'est sans préjugé favorable qu'il analyse le style et la prosodie de Wyspiański : « ...il vise à donner par-dessus tout à son style des valeurs musicales [...] La valeur logique des mots est résolument sacrifiée à leur portée rythmique [...], ce grand dramaturge n'a jamais été qu'un écrivain fort médiocre » (p. 84) ; « il doit livrer à chaque pas une lutte acharnée contre la langue rebelle... » (p. 262). N'oublions pas de noter que certains spécialistes polonais — qu'il s'agisse de grammairiens, comme M. Z. Klemensiewicz, ou de critiques littéraires, comme Waclaw Borowy et Karol W. Zawodziński — avaient déjà, en leur temps, relevé dans le style de Wyspiański la plupart de ces imperfections, résultat d'une écriture trop hâtive et d'une tendance exagérée à l'improvisation, phénomène qui, nous l'avons déjà vu, n'avait point échappé à la perspicacité de Teodor de Wyzewa.

De même, le lecteur polonais ne saura qu'approuver le prof. Backvis d'avoir mis également en lumière une particularité peu ancrée dans les traditions de la prosodie polonaise, celle notamment « d'introduire une

abondance exceptionnelle de rimes masculines et de se servir de vers courts, composés presque entièrement de monosyllabes. » (10)

Cependant, malgré tous ces défauts et ces irrégularités, Wyspiański reste un écrivain qui a su quelquefois subjuguier la langue polonaise à sa volonté créatrice, qui a su se forger un style hautement personnel dont l'envoûtement (surtout lorsque, récité, il se trouve porté à la dignité d'élément scénique) devient de temps en temps remarquable. Cela est également vrai pour ses poèmes lyriques ; aussi est-il rare que les auteurs de différents florilèges et anthologies poétiques négligent d'en donner un choix plus ou moins important : citons, entre autres, le dernier peut-être des ouvrages que fit paraître le regretté Boy-Żeleński : *Młoda Polska - Wybór poezyj* (I^e édition, Biblioteka Narodowa, Lwów, 1939, II^e édition, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1947) et, d'autre part, *Wiersze, które lubimy*, l'anthologie publiée naguère par deux écrivains progressistes, Jan Kott et Adam Ważyk (Warszawa, Czytelnik, 1951).

*
**

M. Backvis met en relief à maintes reprises le principal et vrai domaine où Wyspiański avait démontré la puissance de son génie : le Polonais fut à n'en pas douter un scénographe, un décorateur, un costumologue exceptionnel qui a su plier la totalité des éléments dont se compose une œuvre théâtrale — qu'ils soient d'ordre visuel ou auditif — aux exigences d'une synthèse unique : le spectacle. Ce fut là son élément ; c'est là que sa maîtrise — pour ne rappeler que la grandiose incénisation, en octobre 1901, des *Aïeux* de Mickiewicz au Théâtre de Cracovie — s'affirmait toujours d'une manière éclatante, et seuls ceux qui ont eu la chance d'admirer une pièce de Wyspiański, mise en scène par le poète lui-même et jouée par de grands artistes, peuvent (bien mieux que ceux qui se contentent de le lire) se faire une idée exacte de son importance dans l'histoire du théâtre polonais.

Il est certain que Wyspiański a su jouer en Pologne le rôle d'un animateur puissant, totalement méconnu à l'étranger, mais nettement comparable aux coryphées du théâtre européen dont M. Backvis rappelle le palmarès glorieux : « A l'échelle européenne et dans le cadre de son temps, il n'est que juste de souligner [...] que Wyspiański posséda sa signification, qu'il convient de le prendre, lui aussi, en considération, chaque fois que l'on se propose de faire le tableau du grand effort de rénovation et d'enrichissement dont le drame et la scène furent les objets vers la fin du XIX^e siècle et au début du suivant [...]. Wyspiański, que sa dilection particulière a situé aux confins de la composition dramatique et de la réalisation scénique, a le droit d'être cité et considéré à

(10) On pourra confronter la versification de Wyspiański, caractérisée souvent par une inflation de monosyllabes, avec les magnifiques effets de rythme et d'harmonie poétique qu'a su obtenir Racine en recourant au même procédé. On lira, avec profit à ce sujet, l'étude de Fernand Baldensperger : *La Souplesse du monosyllabe dans la diction de Racine* (*The French Review*, t. XIII, 1939, p. 93-99), mais on prendra en considération les différences structurales du français et du polonais.

côté d'un Maeterlinck comme d'un Antoine, d'un d'Annunzio comme d'un Craigh, d'un Stanislavskij ou d'un Reinhardt... » (p. 335-336).

*
**

Il serait intéressant pour le lecteur français de connaître les détails du séjour de Wyspiański en France et ses nombreux contacts avec l'art français. Il est dommage que ce que M. Backvis nous a dit à propos de l'admiration que le poète et peintre polonais voua aux cathédrales de Chartres, de Rouen, de Fécamp, d'Amiens et de Reims se réduise à un court passage. (Hâtons-nous de suggérer qu'il conviendrait de publier en français les lettres que ce grand peintre de vitraux adressa alors à ses amis. A ma connaissance on n'en a publié qu'une seule : la Lettre sur Reims dans *Polonia*, du 21 août 1915, qui paraissait à Paris).

La talent complexe de Wyspiański a toujours été puissamment stimulé par les impressions d'ordre visuel. Nombreuses sont les toiles de peintres français qui ont influencé son imagination et, par la suite, son œuvre dramatique d'une manière durable ; M. Backvis mentionne les tableaux d'Horace Vernet (324), de Gustave Moreau (98), de Puvis de Chavannes (67), de Jean-Paul Laurens (289), de Géricault et de Delacroix (190) ; dans le domaine de la sculpture, il cite *Les Victoires* du Tombeau de Napoléon aux Invalides et *Le Monument aux Morts* de Bartholomé (129). Quant à la poésie lyrique et dramatique, l'auteur évoque les influences de Leconte de Lisle (115) et de Maeterlinck (117).

Dans quelle mesure Wyspiański a-t-il connu le français ? Il est malaisé de répondre à cette question sans risque de se tromper. M. Backvis fait allusion (p. 273) aux bribes de méchant français que, dans une des scènes de *La Nuit de Novembre*, le poète a mises dans la bouche du grand-duc Constantin. Rappelons *La Légende du Roi*, un poème que le poète écrivit à Cracovie, le 11 février 1896, directement en français, et dont nous reproduisons ci-dessous les deux dernières strophes d'après la plaquette suisse déjà citée : *A la mémoire de Stanislas Wyspiański* (Genève, 1938, p. 11-12) :

...Courbé sur un bâton
pour manteau des haillons
je viens mourir dans les ruines
remplir mon sort,
de mon royaume passé — je m'en souviens encore.

jadis j'avais un palais ici
un palais des rois
jadis c'était mon séjour ici
un séjour des joies
jadis j'avais un jardin ici
un jardin bien fleuri
jadis c'était ma patrie ici
ma patrie chérie.

Il convient de signaler enfin « le dernier et étrange avatar de la muse dramatique de Wyspiański » : l'intérêt passionné que le poète, au cours de ses ultimes années créatrices, porta au théâtre classique français des XVII^e et XVIII^e siècles. Pendant les années 1906-1907, non seulement il

eut le temps, outre plusieurs esquisses importantes de drames historiques polonais, de traduire le cinquième acte de *Zaïre*, mais il fit une adaptation hautement originale du *Cid*, confirmant l'admiration profonde qu'il avait toujours nourrie pour les héros de Corneille (p. 263, 325-328). La première représentation du chef-d'œuvre français, qui eut lieu le 26 novembre 1907 (deux jours à peine avant la mort du poète), fut un véritable triomphe. Grâce au talent de Wyspiański, *Le Cid* est devenu l'une des pièces les plus populaires du répertoire polonais ; en 1947, le Teatr Narodowy de Varsovie, renouant avec la tradition, reprenait dans une magnifique mise en scène la version wyspiańskienne de la tragédie de Corneille.

*

**

Il nous faut, en dernier lieu, souligner le soin digne d'éloges dont M. Backvis a fait preuve en veillant à reproduire correctement la graphie des noms et des titres polonais qui foisonnent à chaque page de son livre. Aussi ne sera-ce que par pure pédanterie que nous mentionnerons ici les très rares fautes d'impression relevées au cours de la lecture : *Sygietyński* (p. 21, 22 et 43) pour *Sygietyński* ; *Stanisławowski* (49) pour *Stanisławski* ; *Temajer* (53) pour *Tetmajer* ; *la rue Zacisza* (57) pour *la rue Zacisze* ; *jasetki* (148, note 2) pour *jasetka*.

V

La belle monographie du slaviste belge n'est point le seul témoignage, au cours de ces années d'après-guerre, du fait que les coryphées de la critique étrangère considèrent Stanisław Wyspiański comme l'un des plus grands réformateurs du théâtre au début du XX^e siècle.

Dans *Les Nouvelles Littéraires* du 12 janvier 1950, ce jugement s'est trouvé confirmé par une voix des plus autorisées, celle du professeur Fernand Baldensperger. Répondant à l'enquête menée dans les colonnes de cet hebdomadaire par M. Jean Rousselot auprès de deux cents personnalités françaises, invitées à désigner « les dix phares du demi-siècle qui se termine en 1950 », le grand savant n'a pas hésité à inscrire sur la liste, à côté des noms d'Albert Einstein, E. Rutherford, Henri Bergson, Benedetto Croce, Rabindranath Tagore, Marcel Proust, T.S. Eliot, Selma Lagerloef et Claude Debussy — celui de Stanisław Wyspiański.

En désignant Wyspiański, l'auteur de *Gœthe en France* avait voulu attirer l'attention non pas sur le penseur et le poète, mais, unissant le nom de l'artiste polonais à celui de Debussy, avant tout sur le rénovateur des beaux-arts à l'aube du XX^e siècle. D'accord en cela avec le professeur Backvis, M. Baldensperger rend ainsi hommage à Wyspiański en tant que scénographe de génie et l'un des maîtres de la mise en scène dans le théâtre contemporain.

Dans une lettre adressée naguère à l'auteur de ces lignes, le professeur Baldensperger a bien voulu évoquer le souvenir d'un séjour qu'il fit, en 1929, à Cracovie où, ayant fait plus ample connaissance avec l'œuvre de Wyspiański, il a eu l'occasion d'apprécier sa « variété d'inspiration procédant d'activités diverses » ainsi que « la multiplicité de ses talents », qui ne laisse pas de rappeler « les grands artistes de la Renaissance ».

STANISŁAW WĘDKIEWICZ.

LA REPRESENTATION DES NOCES
DE WYSPIAŃSKI
AU THEATRE ART ET ACTION DE PARIS

Deux comptes rendus

1.

La Société *Art et Action*, animée par Mme Lara, de la Comédie-Française, représente pour l'art dramatique en France un centre d'avant-garde, groupant surtout des adeptes du théâtre à la recherche de conquêtes nouvelles dans ce domaine. L'attention de cet organisme a été attirée depuis plusieurs mois par la parution des *Noces* de Wyspiański que la Nouvelle Librairie Française vient de publier dans une traduction de MM. de Lada et G. Lenormand. Voilà comment, samedi et dimanche dernier, cette troupe d'acteurs, pour la plupart amateurs juvéniles d'un art « pur et humain », nous a offert deux représentations des *Noces* sur les tréteaux de leur sympathique petit théâtre.

Avant le lever du rideau, M. Antoine Potocki, historien de la littérature et critique d'élite, prit la parole pour caractériser brièvement le génie dramatique de Wyspiański et évoquer l'atmosphère spécifique où est né son chef-d'œuvre, permettant ainsi aux spectateurs d'en mieux saisir la portée. Le critique polonais nous a proposé un parallèle aussi original que solidement établi entre le talent de Wyspiański et celui de Chopin. D'après lui, les *Noces* représentent une satire visant les milieux artistiques de la Cracovie des années 1900, groupés dans le mouvement de la « Jeune Pologne » ainsi que les idées et tendances dont ces milieux s'inspiraient.

Art et Action a assuré aux *Noces* une mise en scène des plus soigneuses, malgré la grande simplicité des décors et des costumes que l'on a dû se contenter de découper dans du papier. Les principaux interprètes se sont acquittés avec succès de leurs rôles, pourtant difficiles. Nous citerons entre autres Mesdames Lara (La Maîtresse de maison), Vanvem (Rachel) et Scriabine (La Mariée), ainsi que MM. Chassin (Czepiec), Charny (Le Curé), Doublet (Le Marié), Barther (Le Juif), Grudoix (Le Poète) et Marx (Jasiek). En particulier, l'interprétation de Mlle Vanvem et de M. Chassin mérite les meilleurs éloges.

Comme l'avait laissé entendre, au cours d'une brève allocution Mme Scriabine, prenant la parole après M. Potocki, la troupe d'*Art et Action* a représenté le chef-d'œuvre de Wyspiański en le concevant comme un drame de portée universelle : la tragédie d'individus chargés de tâches qui dépassent de loin leurs forces, de gens auxquels est donnée la volonté mais non les forces d'agir, et que hantent des projets qu'ils ne trouveront jamais le courage de réaliser...

Il était tout naturel que les *Noces* du groupe parisien d'*Art et Action* n'aient réussi à rappeler que de très loin la représentation cracovienne,

d'il y a vingt ans, dont Wyspiański lui-même avait surveillé la mise en scène.

K. S.

(*Życie Polskie*, Paris, numéro du 11 novembre 1923.)

2.

Le 3 novembre dernier, le groupe théâtral *Art et Action* a présenté au public parisien la version française des *Noces*. Grande est sans nul doute la force d'envoûtement de ce drame, puisque, d'inspiration par excellence polonaise, il a réussi à enthousiasmer jusqu'à ce point des acteurs français. Cette pièce grandiose, ils l'ont interprétée devant nous avec autant de talent que de pieuse fidélité ; mais étaient-ce bien là les *Noces*? Dès le second acte, la scène se trouve envahie par les marionnettes. A la place de personnages vivants entrent en scène des figures en carton rouge qui se balancent de-ci de-là au gré des ficelles, et pourtant c'est justement à partir de cet acte que les invités participant à la noce villageoise commencent à prendre du relief et de l'ampleur.

Les *Noces*, que j'étais en train de contempler sur les tréteaux de ce petit théâtre parisien, ont suscité du fond de ma mémoire le souvenir des représentations de Cracovie, mais comme un tronc coupé évoquerait encore un bouleau se dressant en lisière de forêt, et l'air alentour qui embaume, et les oiseaux gazouillant dans les branches...

STANISŁAW SZPOTAŃSKI

(*Życie Polskie*, Paris, numéro du 16 novembre 1923.)

VICTOR HUGO ET LA POLOGNE

CONTRIBUTIONS NOUVELLES

I

LA PREMIERE REPRESENTATION D'HERNANI JUGEE PAR UN TEMOIN POLONAIS

1.

L'histoire littéraire met à notre disposition de nombreux textes qui nous permettent de recréer aujourd'hui l'atmosphère de la fameuse « première » d'*Hernani* et de la série de représentations qui suivirent. Ce sont d'abord, cités par la plupart des manuels scolaires, le compte rendu fort connu, publié dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* et, d'autre part, celui que Théophile Gautier fit paraître dans son *Histoire du Romantisme*. Rappelons à ce propos que l'ultime article rédigé par le poète, qu'il destinait au journal *Le Bien Public* et que la mort l'empêcha de terminer, avait précisément trait à l'événement théâtral en question (cf. Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, 1887, II 472 ; Cécile Daubray, *Victor Hugo et ses correspondants*, Albin Michel, 1947, p. 300-301). Il convient d'y ajouter les impressions de cette orageuse « première » dues à d'autres auteurs, fort nombreuses et citées abondamment par le prof. Maurice Levailant dans son édition classique d'*Hernani* (Delagrave, 1947, p. 175-179), ainsi que les diverses opinions de la presse parisienne du jour dont l'édition dite « de l'Imprimerie Nationale » (1912, p. 766-778) a su recueillir les extraits les plus caractéristiques.

Le compte rendu du *Figaro* de l'époque, que les éditeurs avaient négligé de citer, a été récemment analysé et pourvu de commentaires appropriés par le prof. Gustave Charlier dans *Mercure de France* du 1^{er} mars 1949 (p. 459-465). On n'a malheureusement pas conservé tous les comptes rendus privés de ces premières représentations du drame de Hugo, celui, par exemple, que Juste Olivier, alors âgé de 23 ans, avait rédigé dans une lettre à l'intention de Caroline Ruchet (cf. Juste Olivier, *Paris en 1830 - Journal*, Ed. Mercure de France, 1951, p. 1-2). Quant aux souvenirs des spectateurs étrangers, on ne s'est guère préoccupé jusqu'ici de les réunir et de les commenter, et il semble que ceux qu'on a déjà

publiés soient tombés aujourd'hui dans un oubli complet. Le cas se présente notamment pour plusieurs lettres à ce sujet que nous devons à Andrzej Edward Koźmian, gentilhomme polonais.

Né en 1804 près de Lublin, fils du poète pseudoclassique Kajetan K. (1771-1856), A.E. Koźmian, après des études faites au lycée, puis à l'Université de Varsovie, entreprit au cours des années 1829-1830 un long voyage en Angleterre et en France. Pendant son séjour à Paris, ayant eu la chance d'assister à deux reprises (le 25 février, soirée de la «pre-

HERNANI

CZYLI

HONOR BASTYŃSKI

DRAMAT

WIKTORA HUGO

WYSTAWIONY NA TEATRZE FRANCUSKIM D. 25 LUTEGO 1830.

WYTLUMACZONY NA JEZYK POLSKI

PRZEZ

S. S.

K. Siemkiewicza i K. Botwinickiego.



W PUŁAWACH

NAKŁADEM TŁUMACZA.

1830.

mière », et le 19 mars 1830) à la représentation d'*Hernani*, il s'empressa aussitôt de faire part de ses impressions dans une lettre à sa famille. Vingt-huit ans après, en 1858, Koźmian revint habiter Paris où il demeura cinq ans, assumant en partie les fonctions d'agent diplomatique polonais.

Traducteur du *Macbeth* de Shakespeare, A.E. Koźmian nous a laissé également un certain nombre de brochures politiques. Dans son importante monographie sur *Balzac et le monde slave* (Honoré Champion, 1933), le regretté érudit que fut Mme Sophie de Korwin-Piotrowska a mis à contribution les *Souvenirs* de Koźmian (*Wspomnienia*, édition posthume, 1867) ainsi que l'opuscule qu'il consacra, en 1843, à la mémoire de la princesse Calixte Teano (née Rzewuska). Citons aussi et avant tout, publiée de 1894 à 1896, l'importante édition des *Lettres à sa famille*

(Listy, 4 volumes). Dans la *Revue de Paris* du 15 janvier 1900 (p. 311-352), Kazimierz Waliszewski en avait cité un certain nombre en français, en donnant à ce fragment un titre: *Le Carnet d'un mondain sous la Restauration*. Ce sont cependant surtout les lettres de Koźmian datant de son second séjour parisien (c.-à-d. dès 1858) qui semblent nous enrichir de matériaux non négligeables ; il est certain qu'elles sont une source précieuse, lorsqu'il s'agit de juger dans ses grandes lignes la politique polonaise de Napoléon III et celle du ministre Alexandre Walewski qui fut l'ami de notre mémorialiste.

Les spécialistes français n'ont pas manqué de prendre note de la publication de Waliszewski ; ainsi, dans sa préface aux *Lettres de Mérimée à la famille Delessert* (Plon, 1931, p. XVIII-XIX), M. Maurice Parurier a pris soin d'y faire allusion pour compléter son portrait de Mme Gabriel Delessert. En revanche, les meilleurs hugophiles négligent, à ma connaissance, de citer les trois lettres, si pleines d'intérêt qui, se trouvant dans le même *Carnet d'un mondain* présenté par Waliszewski, concernent non seulement les représentations d'*Hernani*, mais encore sa parodie contemporaine : *Harnali ou la Contrainte par cor* qu'on joua au Vaudeville (cf. la *Bibliographie* de Talvart-Place, tome IX, 1949, p. 90). Qu'il nous soit donc permis d'en citer les passages essentiels.

2.

27 février 1830.

J'ai donc été à la première représentation d'*Hernani*, cette tragédie de Victor Hugo impatientement attendue depuis plusieurs mois, qui devait faire époque dans la littérature française, détrôner Racine et Corneille et révéler enfin au monde un nouveau Shakespeare. *Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus* ; le trait a beau être d'un classique, il traduit la vérité exacte [...] Mesdames de Noailles et de Flahaut m'ont donné une place dans leur loge et j'ai ainsi vu ce prodige de poésie ou plutôt ce monstre.

Pourtant en dépit de toutes les folies, de toutes inconvenances, du mauvais goût et du style atroce, il faut convenir qu'aussi bien la composition générale de la pièce que beaucoup de détails laissent voir un talent de premier ordre, qui, malheureusement au lieu de se perfectionner, ira en s'avilissant, s'il ne se laisse pas guider par une critique saine [...].

L'œuvre rappelle d'ailleurs beaucoup les tragédies de Calderon et de Lope de Vega. Le caractère espagnol y est bien développé et soutenu. Mais en revanche, quel ramas d'insanités et d'inepties ! Ce qui m'a beaucoup frappé c'est qu'on n'y aperçoit pas de génie créateur ; des pensées, oui, en assez grand nombre, de jolis vers, mais pas une idée originale de grande envergure, pas même une abondance d'expressions portant la marque de l'originalité. Enormément de longueurs ; dès que l'auteur a trouvé une idée heureuse, au lieu de la concentrer dans quelques vers, il l'a délayée dans cinquante. Le monologue de Charles-Quint auprès de la tombe de Charlemagne a cent vers et presque une seule pensée. Le style en général rappelle celui de Mickiewicz dans les *Aïeux*. Une masse d'expressions baroques, insensées.

A travers toutes ces folies, le talent se fait sentir souvent ; il y a des passages pleins de poésie. Les vers, par lesquels Dona Sol fait connaître son jeune amour, respirent la jeunesse et la fraîcheur. Racine ne les renierait pas [...].

En un mot cette pièce a beaucoup de bons et beaucoup de mauvais côtés et décèle un talent qui serait original, s'il ne courait pas après l'originalité et consentait à l'attendre. Car chez Hugo comme chez Mickiewicz on voit toujours le désir, l'effort, le travail tendant à une traduction de la pensée autre que celle qui est usuelle.

La salle du Théâtre Français était remplie presque tout entière de

O S O B Y.

HERNANI	
DON KARLOS	
DON_RUY GOMEZ DE SILVA	
DONA SOL DE SILVA	
KROL CZESKI	} Elektorowie Cesarstwa Niemiec-
XIAZE BAWARSKI	
XIAZE GOTA	} Magnaci Rzeszy Niemieckiej.
BARON HOHENBURG	
XIAZE LUTZELBURG	
JAQUEZ PAZ SILVY	
D. SANCHEZ	} Grandowie hiszpańscy.
D. MATIAS	
D. RIKARDO	
D. GARCIA SUAREZ	
D. FRANCISKO	
D. JUAN DE HARO	
D. GUSMAN DE LARA	
D. GIL TELEZ GIRON	
Garal	
DONA JOZEFA DUARTE	Ochmistrzyni.
Pierwszy Spiskowy	
Drugi Spiskowy	
Trzeci Spiskowy,	
Spiskowi ligi świętej, Niemcy, Hiszpanie, Goralc, Pano-	
wie, Zolnierze, Paziowie, Lud etc.	

1519.

Scena w Pierwszym, Drugim i Piątym Akcie, w Saragossie ;
w Trzecim, w jej okolicach ; w Czwartym, w Akvizgranic

fous, fanatiques du romantisme. Si quelqu'un avait osé siffler, ils l'auraient à coup sûr étranglé ou tué. Un malheureux Français est venu à la représentation avec un fort rhume ; comme il toussait, on l'a mis à la porte. On ne peut s'imaginer jusqu'à quel point la tyrannie est poussée dans la littérature de ce pays. Chaque vers, même le plus indifférent, était couvert d'applaudissements, et, plus l'insanité était grande, plus les bravos devenaient tapageurs. Mademoiselle Mars a fort bien joué, et en général la pièce a été montée avec un grand soin. La femme de l'auteur se trouvait dans une loge. A la fin de la représentation tout le monde s'est levé, et, se tournant de son côté, l'a saluée avec des applaudissements enthousiastes. Combien de temps cet enthousiasme durera, c'est ce qui est malaisé à deviner [...].

19 mars 1930.

Quant à *Hernani*, j'ai vu donc la pièce une seconde fois. Cette fois il était permis de siffler, mais le cinquième acte a réconcilié les détracteurs avec l'œuvre et, la toile tombée, il n'y a plus eu de siffleurs. Il est juste de dire que Mademoiselle Mars pousse la perfection du jeu à ses dernières limites. Je n'ai jamais vu rien de si parfait. Maintenant, après avoir vu la pièce deux fois, je me suis fortifié dans la conviction que, malgré ses défauts qui l'emportent sur ses qualités, malgré qu'il y ait beaucoup à reprocher à l'auteur au point de vue de l'art, malgré que le style en soit détestable, — un talent de premier ordre s'y fait jour. Le quatrième acte est d'un ennui insupportable ; mais au cinquième, le tragique est poussé au plus haut degré. Je doute que l'Argus de la censure laisse pénétrer cette tragédie imprimée chez vous et c'est pourquoi je joins quelques passages innocents [...].

4 avril 1830.

Imaginez qu'on joue si rarement Racine et Corneille que je n'ai pas vu jusqu'à présent une seule pièce de leur théâtre et je ne sais en vérité si depuis que je suis ici on en a donné une seule [...]. Tous les théâtres donnent à l'envi des drames et des tragédies romantiques [...]. *Hernani* se soutient toujours. Nous en avons vu aussi la parodie au Vaudeville, pleine de gaieté et d'esprit. Au dernier acte, le vieillard donne à sa victime le choix du poignard et du poison. « Je vous laisse, dit-il, le choix de la mort ». A quoi la victime répond après réflexion : « Ni, ni. Ma foi, je voudrais bien mourir de vieillesse ». Les défauts de la pièce sont fort bien ridiculisés dans cette parodie, intitulée *Harnali*. Parasol, la maîtresse de Harnali, ayant pris une moitié de la poudre empoisonnée, remet l'autre moitié à son amant en lui disant : « Je ne suis pas gourmande, je t'ai laissé ta part. » Et mille autres folies semblables [...].

II

LA PREMIERE TRADUCTION POLONAISE D'HERNANI

Nous connaissons en tout quatre traductions polonaises du drame castillan de Victor Hugo. La meilleure, datée de 1862, est due au talent du poète Apollo Nałecz-Korzeniowski, le propre père du grand romancier polono-anglais, Joseph Conrad ; dans un de ses récents fascicules (n° 4, 1952), le périodique varsovien *Teatr* vient d'en publier un extrait.

Mais la première traduction polonaise a paru à Puławy, résidence des princes Czartoryski, située près de Lublin, en 1830, c.-à-d. quelques mois à peine après la publication de l'édition originale, parue, comme on le sait, à Paris, au début de mars 1830 ; sur la couverture, le nom du traducteur n'est indiqué que par deux initiales : « S.B. ». L'on n'a pas réussi jusqu'ici à établir qui a dissimulé ainsi son nom sous deux initiales, aussi l'auteur d'un récent article sur *Victor Hugo et la cause de la Pologne* (cf. *Revue de litt. comparée*, 1952, p. 323) a-t-il raison de passer sous silence cet aspect du problème. Il est vrai que Karol Estreicher propose, dans sa *Bibliographie polonaise du XIX^e siècle*,

comme traducteur le nom de « S. Bernatowicz », tout en négligeant de nous indiquer les sources de cette conjecture. La suggestion de l'éminent bibliographe a été suivie par d'autres spécialistes du sujet, p. ex. par M. Piotr Grzegorzczak dans son article *Losy Wiktora Hugo w Polsce* (*Tygodnik Powszechny*, Kraków, n° du 20 avril 1952).

Remarquons d'abord que nous ignorons tout de la véritable identité dudit « S. Bernatowicz ». Si toutefois ce personnage se trouvait être identique à l'écrivain Feliks Bernatowicz (1786-1836), auteur très ré-

AKT IV, SCENA II.

89

SCENA II.

DON KARLOS.

Karolu wielki przebacz! — Te samotne sklepienia powinnyby tylko powazne glosy powtarzac. Ty sie oburzasz zapewne na ten szmer który zabiegi naszej dumy obudzaja nad twym grobem! — Ach! pieknyto i zachwycajacy widok: ta Europa jaka on zostawil! ta budowla, na której sezycie dwaj tylko ludzie, dwaj naczelnicy wybrani którym każdy król dziedziczny ustępuje. Wszystkie prawie państwa, księztwa, lenności, królestwa, marzgrabstwa — wszystko dziedziczne; a lud dostaje niekiedy prawdziwie swojego Papieża, albo swojego Cesarza. Wszystko się posuwa i przypadek naprawia co zepsuł przypadek. Ztąd pochodzi równowaga, ściągly wynurza się porządek. Elektorowie w złotogłowi, kardynali w szkarfatach, dwoisty senat święty który ziemię wstrząsa, wstępują tylko dla czczej wystawy, a wola Boska staje się zawsze. Jedna myśl z potrzeby czasów, wyległa, wzmaga się, szerzy, miesza się do wszystkiego, staje się człowiekiem, — porywa serca, zaznacza drogę; — nie jeden król deptce ją nogami, lub kagańcem krępuje; ale niechże tylko zjawi się na sejmie, na konklawie, a wszyscy mocarze ujrza tę myśl przytłumiana, deptając nogami po gło-

12

pandu dans la première moitié du XIX^e siècle grâce à son roman historique inspiré de Walter Scott, *Pojata, córka Lizdejki* (1826) et qui, en effet résidait à l'époque chez les Czartoryski, on comprend mal pourquoi l'initiale de son prénom est « S », à la place du « F » de Feliks.

Dans sa bibliothèque parisienne, M. Bolesław Przegaliński, le bibliophile polonais bien connu, conserve précieusement un des rares exemplaires de l'édition *pulavienne*, qui se signale à notre attention par une solution inattendue du mystérieux monogramme. Immédiatement audessous des deux initiales « S.B. », une plume anonyme a tracé (où et quand, nous l'ignorons) deux noms polonais (au génitif) : « K. Sienkiewicza i H. Błotnickiego ». Selon cette conjecture, la traduction de

Puławy serait l'œuvre commune de deux écrivains, encore que cette indication nous paraisse infirmée par la mention « *nakładem tłumacza* » (c.-à-d. « aux frais du traducteur », et non pas « des traducteurs »), imprimée au bas de la même page. Quoiqu'il en soit, ces deux noms, ajoutés à l'encre, ne nous sont point inconnus. Karol Sienkiewicz (1793-1860), par la suite émigré politique à Paris, fondateur de la Bibliothèque Polonaise du Quai d'Orléans et traducteur de la célèbre *Varsovienn*e (*Warszawianka*) de Delavigne, séjournait en effet à Puławy en 1830. Hipolit Błotnicki (1792-1886), ami intime de Karol Sienkiewicz, secrétaire particulier du prince Adam Czartoryski et précepteur de ses fils, habitait, lui aussi, le château de Puławy, et cela, à partir de 1823 jusqu'à l'insurrection de novembre 1830. Ainsi, justifiée ou non, la suggestion anonyme que nous pouvons lire sur l'exemplaire parisien de cette première version polonaise du drame de Hugo est loin de nous paraître sans fondement ; on remarquera par ailleurs que ce genre de traduction, hâtivement bâclée parce qu'entreprise à quelques mois à peine de la « première » scénique et de la parution de l'édition originale française, rend, somme toute, assez probable la collaboration littéraire des deux amis précités.

La traduction elle-même, il faut bien le constater, est plus que médiocre : rédigée, contrairement aux traditions des adaptateurs polonais, en prose, et de surcroît en une prose boursouflée, malhabile, d'où l'inspiration lyrique de l'original a totalement disparu, cette version se contente même parfois de nous proposer un abrégé du texte français, ce qui nous frappe surtout dans les grands monologues de l'acte IV, scènes 2 et 5. Quoiqu'il en soit, cette version est indubitablement sinon la première de toutes, du moins une des premières adaptations étrangères du grand drame romantique. Aussi avons-nous cru utile de reproduire ci-dessus le fac-similé de trois pages de l'*Hernani* de Puławy, et notamment : la couverture (avec la suggestion anonyme en question), la liste des personnages et, pour donner une idée du style, le début du monologue de Don Carlos (scène 5 du IV^e acte).

*
**

Au moment de mettre sous presse les feuilles de la présente étude, un hasard heureux nous a permis de déchiffrer de manière concluante l'énigme qui entourait les deux initiales « S.B. ». En effet, nous avons réussi à mettre la main sur un exemplaire des *Pisma* (Œuvres) de Karol Sienkiewicz, choix que firent paraître à Paris les amis de l'écrivain avec le concours de ses fils, à la Librairie de Karol Królikowski (rue de Seine, 20) ; l'ouvrage comprend deux volumes, dont le premier a paru en 1862, deux ans après la mort de l'auteur, le second en 1864. C'est dans le tome II que j'ai trouvé (p. XLV-XLVII) une liste des œuvres de l'auteur : *Spis dzieł wydanych przez Sienkiewicza*, où les noms des traducteurs du drame castillan de Hugo figurent en toutes lettres dans la mention suivante : « *Hernani* », *wy tłumaczony na język polski przez K. i J. Sienkiewiczów i H. Błotnickiego*.

On voit donc que la fameuse première version polonaise d'*Hernani* n'a pas demandé moins de trois traducteurs. Le « troisième homme » est le frère cadet de Karol, Jan Sienkiewicz (1796-1857), auteur lui-même de plusieurs romans et traducteur en polonais d'ouvrages français, anglais et allemands.

III

LES CORRESPONDANTS POLONAIS DE VICTOR HUGO

1.

Commencée en 1904, l'édition des *Œuvres Complètes* de Victor Hugo, dite « de l'Imprimerie Nationale » (Ollendorff-Albin Michel), vient d'être menée à bon terme. Ses quatre derniers volumes (I, 1947 ; II, 1950 ; III et IV, 1952) comprennent la *Correspondance* de Hugo au cours des années 1814-1885. Publier la correspondance d'un grand homme a été toujours une tâche délicate, qui implique nécessairement des omissions, des lacunes, voire des négligences. Dans le cas de l'auteur des *Misérables*, la masse écrasante de son œuvre écrite (qui comprend encore des manuscrits inédits) nous fait douter d'avance si cette édition, remarquable par sa présentation typographique, pourra être réellement « définitive et complète ». Aussi ne nous paraît-il pas déplacé de reproduire à ce propos deux jugements extraits des récents ouvrages de M. Henri Guillemin : « ...cette édition, qui comporte des adjonctions considérables à l'œuvre du poète, demeure malheureusement incomplète et contient bien des erreurs, de dates en particulier » (*Victor Hugo par lui-même*, éd. du Seuil, 1951, p. 185) ; « un ouvrage précieux certes par son apport d'inédits, mais bien mal satisfaisant et entièrement à reprendre » (Avant-Propos au recueil : Victor Hugo, *Souvenirs personnels* 1848-1851, Gallimard, 1952, p. 7). Cf. aussi l'Avant-Propos du même érudit à l'édition des *Pierres* de V. Hugo (Genève, 1951).

L'édition de l'Imprimerie Nationale ne nous apporte que de rares *polonica* dans les quatre volumes de la *Correspondance*. Citons la lettre du poète à Chojecki (Charles Edmond), datée du 9 juin 1850 (II 13), d'autant plus précieuse que jusque-là elle était restée inédite ; nous connaissions déjà les curieux détails contenus dans les lettres à l'éditeur Hetzel, datées de 1853 et ayant trait à ses pourparlers avec un certain Zéno, imprimeur polonais qui devait faire le voyage de Paris à Marine-Terrasse dans l'île de Jersey pour y composer sur place le texte des *Châtiments*, pourparlers qui, d'ailleurs, échouèrent (II 148, 156 et 159, cf. *Les Châtiments*, éd. de Paul Berret, Hachette, 1932, p. 474 et LV, et Ed. de l'Imprimerie Nationale, 1910, p. 474 et ss.). Si nous mentionnons la lettre à Léonard Chodźko du 12 août 1868 (III 132-133), la lettre du 17 mai 1867 au Comité du monument d'Adam Mickiewicz (III 37-38), et l'allusion à Niemcewicz dans la lettre du 3 janvier 1834 à David d'Angers (IV 147) — ce sera vraisemblablement tout.

L'édition ne comprend pas les lettres de Hugo à Władysław Mickiewicz, datées de 1865 et 1870. Si l'on peut concevoir l'omission de plusieurs lettres adressées à des Polonais de mérite tels que Léonard Chodźko, Władysław Plater et Antoni Grabiński qu'avait publiées en 1907 le *Bulletin Polonais* de Paris (n° du 15 juin, p. 153-155), on est en droit de s'étonner que les responsables d'une édition « définitive » aient négligé de reproduire les lettres du poète au traducteur d'*Hernani* et de *Ruy Blas*, Baworowski, que M. Walery Preisner avait fait paraître, en les intitulant *Billets inédits de Victor Hugo au comte Baworowski*, dans la *Revue de Littérature comparée* (XIV, 1934, p. 5-11).

Comme le *Bulletin Polonais* de Paris est un périodique d'accès plutôt difficile, et que d'autre part les autographes des lettres précitées de Victor Hugo, conservés à l'origine au Musée National polonais de Rapperswil, ont brûlé pendant le siège de Varsovie en septembre 1939, nous prenons la liberté de les reproduire ci-dessous.

2.

a) A Monsieur le comte Władysław Plater. (1)

23 mars 1833.

Monsieur,

Depuis que j'ai eu l'honneur de vous voir, mes yeux déjà malades ont tellement empiré que c'est tout au plus si j'y vois clair à vous écrire en ce moment ; tout travail m'est interdit, il ne faut rien moins qu'un pareil motif pour m'empêcher de mêler ma voix à celles qui protesteront le 25 mars en faveur de votre chère et admirable Pologne.

Agréez, Monsieur, tous mes regrets et l'assurance de mes sentiments très distingués.

Victor Hugo.

b) Lettre de Léonard Chodźko à Victor Hugo.

20 mars 1846.

Monsieur, Les belles et éloquentes paroles que vous avez fait entendre du haut de la tribune de la Chambre des pairs dans la séance d'hier rempliront le cœur de tout Polonais de reconnaissante admiration.

L'intérêt que vous portez à la sainte et glorieuse cause polonaise est bien ancien. Vous faisiez partie du Comité polonais il y a seize ans, et aujourd'hui vous y revenez généreusement en envoyant votre adhésion. C'est donc un gage indissoluble qui vous unit à la Pologne ; aussi daignez la défendre dans toutes les occasions, qu'aucune adversité ne vous décourage, et votre nom qui est déjà populaire en Pologne par les traductions de vos œuvres littéraires le sera aussi dans son sentiment le plus national.

(1) Władysław Plater, patriote qui, à l'issue de l'insurrection de novembre 1830, habita Paris où il fut le rédacteur de 1833 à 1836 du périodique *Le Polonais*. C'est lui qui, en 1868, fonda le Musée national polonais de Rapperswil.

Veillez agréer encore une fois mes sincères remerciements pour votre amour pour la Pologne et croyez à mes sentiments les plus distingués.

L. Chodźko.

Réponse de Victor Hugo

à Monsieur Léonard Chodźko, 4, rue de l'Abbaye.

21 mars (1846 au crayon).

Je suis touché, Monsieur, de votre honorable lettre. J'ai fait mon devoir. J'aime les grands peuples comme les grands hommes. La Pologne a toutes mes sympathies. Elle est pour moi presque une patrie.

Agréez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

Victor Hugo.

c) Lettre de Victor Hugo à Léonard Chodźko.

21 décembre 1866.

Monsieur, Vous aurez excusé le retard de ma réponse si quelque journal vous a apporté quelques lignes récemment publiées par moi en faveur de Candie (2) et où ma chère et douloureuse Pologne n'était pas oubliée.

J'accepte avec empressement le titre de membre honoraire de votre Comité. (3)

Jamais votre grande cause ne me trouvera insensible. Pas de plus héroïque martyr que la Pologne.

Votre noble nom éveille en moi, Monsieur, le plus cordial souvenir et je vous prie d'agréer l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Victor Hugo.

d) Lettre de Victor Hugo
au Comte Władysław Plater.

Bruxelles, 2 septembre 1868.

Monsieur le Comte Plater,

La sympathie des généreux fils de l'héroïque Pologne me touche profondément. Je vous remercie d'en être près de moi l'interprète, et je vous offre l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Victor Hugo.

(2) Déclaration de Victor Hugo en faveur de la population grecque de l'île de Crète ; cf. *Actes et Paroles* (édit. de l'Imprimerie Nationale, II 227-228).

(3) Il s'agit du Comité central pour la cause polonaise.

e) Lettre de Victor Hugo
à Antoine Grabiński. (4)

Paris [probablement 1875]

J'ai lu, Monsieur, votre excellent travail et je vous félicite.

Dans mon livre *Avant l'Exil*, vous pouvez voir à quel point nous sommes d'accord. Courage ! l'avenir est à la justice, c'est-à-dire à la Pologne, et à la lumière, c'est-à-dire à la France.

Vous serre la main,

Victor Hugo.

IV

OUVRAGES POLONAIS DANS LA BIBLIOTHEQUE DE VICTOR HUGO
A HAUTEVILLE HOUSE

L'examen détaillé du contenu des bibliothèques que nous ont laissées les humanistes et lettrés du XVI^e siècle a permis de mettre en lumière d'une manière appréciable aussi bien les limites de leur érudition que les sources de leurs jugements et de leur vue générale de l'univers. Quant aux bibliothèques que nous lèguent les écrivains de l'époque contemporaine, il est rare que leur analyse nous apporte des résultats aussi concluants. En effet, c'est fort souvent le hasard qui présida à leur formation : elles se composent, quelquefois dans leur majorité, d'exemplaires envoyés comme « hommage de l'auteur » par des confrères, et nous renseignent ainsi plutôt sur les dons que leur propriétaire avait reçus du fait de sa renommée littéraire et du rang prestigieux qu'il occupait dans son pays que sur le genre d'ouvrages qu'il aimait et estimait le plus.

Lorsqu'on trouve, par exemple, dans la bibliothèque de Stendhal à Civitavecchia le recueil de *Chefs-d'œuvre du théâtre polonais* (Paris, Ladvoat, 1823), il serait faux (mis à part le déplorable choix des pièces imprimées et la graphie incorrecte du nom des auteurs, ainsi « Niemcowitz » au lieu de « Niemcewicz ») d'y voir une preuve de l'intérêt du grand romancier pour les lettres polonaises. C'est simplement en sa qualité d'abonné à la collection des *Chefs d'œuvre des théâtres étrangers* que l'auteur de *La Chartreuse de Parme*, ayant reçu le volume en question, l'a placé à côté des autres sur un rayon de sa bibliothèque (cf. Ferdinand Boyer, *Editions du Stendhal-Club*, n° 10, 1925).

Victor Hugo, lui, n'a jamais collectionné les livres. « Je hais cette submersion », disait-il ; et il ne s'intéressait guère aux livres pour eux-mêmes. A Hauteville House, les ouvrages qu'il possédait — il en recevait par centaines — s'entassaient au petit bonheur » (cf. H. Guillemin, *Victor Hugo par lui-même*, édit. du Seuil, 1951, p. 27). En effet, sa bibliothèque

(4) A. Grabiński, auteur d'un ouvrage anonyme : *La France et les Polonais, aperçu historique par un ami des deux nations* (Strasbourg, Fischbach, 1875).

de Hauteville House présente tous les caractères d'une collection de fortune. Nous en connaissons aujourd'hui les titres grâce à l'ouvrage de M. Jean Delalande : *Victor Hugo à Hauteville House* (A. Michel, 1947, p. 102 et ss., 140 et ss.), ainsi qu'à l'article de M. Barrère sur *Les livres de Hauteville House* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, LI, 1951, p. 440-445, et LII, 1952, p. 48-72). Cette bibliothèque ne comprend pas d'ouvrages ayant rapport aux lettres polonaises. Mais trois brochures s'intéressent à la cause de la Pologne ; nous en devons deux à des auteurs français, Eugène Villedieu et Agricol Perdiguier (les pages de l'une d'elles ne sont même pas coupées). La troisième (sans doute un « envoi d'auteur ») est une brochure polémique de Władysław Mickiewicz : *Lettre au Comte de Montalembert sur l'Insurrection polonaise* (Paris, 1863). Le fils du grand poète national y déclare notamment : « Il en est qui s'étonneront qu'après vos anciennes relations avec mon père [...] ce soit moi qui vienne vous déclarer faux ami de la Pologne [...]. Nous ne saurions voir sans déplaisir et sans inquiétude votre immixtion dans nos affaires... » (cf. Delalande, *op. cit.*, p. 105 et 113-114, ainsi que J.-B. Barrère, *article cité*, p. 63).

V

POLONICA DANS « PIERRES »

Parmi les textes de Hugo inconnus jusqu'à ce jour que M. Henri Guillemin vient de rassembler dans l'important volume de *Pierres* (Genève, édit. du Milieu du Monde, 1951), on peut lire deux passages se rapportant à la Pologne. Nous les reproduisons ci-dessous en les faisant suivre de commentaires.

1.

« Il y a d'étranges enregistrements à faire : Diderot applaudit au partage de la Pologne » (p. 178).

Victor Hugo a condamné à diverses reprises les partages de la Pologne. Prenant la parole au cours du banquet polonais qui eut lieu à Jersey le 25 novembre 1852, il déclarait entre autres : « Mon cœur se serre en songeant à vous ; le traité de 1772, perpétré et commis à la face de la France, en pleine lumière de la philosophie et de la civilisation, dans ce plein midi que Voltaire et Rousseau faisaient sur le monde, le traité de 1772 est la grande tache du XVIII^e siècle [...]. Aujourd'hui, l'Europe porte la peine du crime... » (*Actes et Paroles*, édit. de l'Imprimerie Nationale, II, p. 42). Et, dans *Les Misérables* : « Feuilly [un ouvrier éventailiste] ne tarissait pas sur cette date infâme, 1772, sur ce noble et vaillant peuple supprimé par trahison, sur ce crime à trois, sur ce guet-apens monstre, prototype et patron de toutes ces effrayantes suppressions d'Etat qui, depuis, ont frappé plusieurs nobles

nations, et leur ont, pour ainsi dire, raturé leur acte de naissance. Tous les attentats sociaux contemporains dérivent du partage de la Pologne. Le partage de la Pologne est un théorème dont tous les forfaits politiques actuels sont les corollaires...» (III^e partie, *Marius*, IV^e livre, 1^{er} chapitre).

Parfaitement renseignés aujourd'hui sur l'attitude des Encyclopédistes vis-à-vis du premier partage de la Pologne, nous avons le regret de constater qu'elle ne leur fait point honneur. Il suffira de rappeler à ce propos les commentaires de Paul Hazard dans *La Pensée européenne au XVIII^e siècle* (Boivin, 1946, II 80-84), d'Albert Lortholary dans *Le Mirage russe en France au XVIII^e siècle* (Boivin, 1951, p. 109 et ss.) et du professeur Jean Fabre dans *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières (Les Belles Lettres, 1952, p. 249 et ss., 312 et ss.)*. Néanmoins la réflexion de Victor Hugo sur Diderot qui « applaudit au partage de la Pologne » n'est pas sans nous surprendre. Le poète aurait-il confondu Diderot avec un de ses collègues de l'Encyclopédie ? En effet, on se rappelle que l'auteur de *Jacques le Fataliste* avait adopté à ce propos une attitude bien plus discrète : « du moins Diderot s'abstint d'approuver bruyamment » (A. Lortholary, *op. cit.* p. 115) ; « Diderot a condamné le partage de la Pologne comme un attentat contre l'espèce humaine » (Jean Fabre, dans ses commentaires à l'édition du *Neveu de Rameau*, Genève, Droz, 1950, p. 182).

2.

« L'Angleterre qui reproche à la Russie sa Pologne ne voit pas l'Irlande qu'elle a dans l'œil » (p. 205).

Il n'est pas rare, dans la littérature française des XIX^e et XX^e siècles, de trouver des allusions aux ressemblances que présentent les destinées des peuples polonais et irlandais. Oppression par un envahisseur étranger, catholicisme actif et fervent, misère de la classe paysanne exploitée par des seigneurs richissimes, enfin, nécessité de s'expatrier outre-mer pour gagner sa vie, — tout inclinait de nombreux écrivains à tracer avec plus ou moins de talent des parallèles entre le sort des deux nations subjuguées.

Parmi eux, Victor Hugo lui aussi n'a pas manqué de souligner maintes fois ces ressemblances, par exemple dans son discours (rédigé, mais non prononcé) de 1847 (*Actes et Paroles*, édit. de l'Imprimerie Nationale I 411) ou dans sa lettre à Léonard Chodźko du 12 août 1868 (*Correspondance*, édit. de l'Imprimerie Nationale, III 133), etc. ; voir également : Michelet, *Le Peuple* (édité par L. Refort, Droz, 1946, p. 27) ; Montalembert (cf. a) Lecanuet, *Montalembert*, t. I. 1895, p. 101-126 ; b) A. Trannoy *Le Romantisme politique de Montalembert*, Bloud et Gay, 1942, p. 88-90, 152 et ss.) ; Emile Montégut (*Revue des deux mondes* du 1^{er} juin 1855, p. 896 ; cf. G. Goyau, *Autour du catholicisme social*, IV^e série, Perrin 1909, p. 25-26) ; Balzac *Les Martyrs ignorés* (cf. Sophie de Korwin-Piotrowska, *Balzac et le monde slave*, 1933, p. 270), et beaucoup d'autres auteurs.

Et voici quelques allusions qu'on peut lire chez des écrivains européens modernes : a) « Les problèmes de nationalité, à toutes les époques, ont été fort difficiles ; l'Angleterre le sait avec ses Irlandais, l'Allemagne le verra avec ses Polonais » (Barrès, *Mes Cahiers*, III, 1931, p. 321) ; b) « Les deux sœurs douloureuses aux martyrs sans nombre : la Pologne et l'Irlande » (Henri Bremond, dans sa préface à l'ouvrage de J.-P. Palewski *Vies Polonaises*, Attinger, 1932) ; c) « the rebels [...], the Irish and the Poles... » (Aldous Huxley, *Green Tunnels*, l'une des nouvelles du recueil *The Gioconda Smile*) ; d) le chapitre intitulé *Les Irlandais, les Polonais, les Espagnols* dans *Portrait de l'Europe* de Salvador de Madariaga (Calmann-Lévy, 1952, p. 201-205).

Il est d'autre part frappant que certains auteurs, qui se piquent de contribuer à une soi-disant « psychologie des nations », aient cru bon, pour souligner le misérable niveau de vie des paysans irlandais et polonais de les qualifier couramment de « mangeurs de pommes de terre ». Dans cette manière de se nourrir, Balzac, entre autres, voyait un signe manifeste de pauvreté : « ...Je connais une pauvre famille [...], ça mange comme les Irlandais des pommes de terre... » (*La Cousine Bette*, édit. de la Pléiade, t. VI, p. 435) ; « ...je voudrais bien ne plus jamais quitter mon cher loup d'une seconde, et s'il peut trouver moyen de nous réunir qu'il le prenne, dussions-nous vivre de pommes de terre comme les Irlandais » (lettre à Mme Hańska du 20 août 1847, dans les *Lettres à l'Etrangère*, t. IV, 1950, p. 369).

Enfin, il sera utile de rappeler à ce propos, comme fait caractéristique, dans l'*Adolphe* de Benjamin Constant, la substitution de la nationalité polonaise à la nationalité irlandaise : celle de l'héroïne du roman, Ellénore, dont « la famille, assez illustre en Pologne, avait été ruinée dans les troubles de cette contrée ». Nous savons aujourd'hui que l'Ellénore de Constant, qui s'appelait en réalité Mme Anna Lindsay, était d'origine irlandaise et de foi catholique. Que Constant ait voulu camoufler l'héroïne de son roman en faisant de son modèle irlandais une Polonaise, cela n'a point paru surprendre un commentateur de son œuvre littéraire aussi compétent que le professeur Fernand Baldensperger (voir, entre autres, ses *Etudes d'histoire littéraire*, tome III, 1939, p. 159 et ss., ainsi que son introduction d'après-guerre à *Adolphe*, Genève, Droz, 1946, p. XXVII).

STANISŁAW WĘDKIEWICZ.

L'ACTIVITE DES POLONAIS ETABLIS EN FRANCE

HENRYK GIERSZYŃSKI

(1848-1930)

I

L'excellent traducteur des *Paysans* de Władysław Reymont (prix Nobel 1924), M. Franck-Louis Schoell est sans aucun doute l'un de ceux qui, au cours des années de l'entre-deux-guerres, ont tenu le public étranger le plus activement au courant de la vie littéraire en Pologne. Dans le premier volume de la collection *Culture Européenne*, inaugurée par ses soins en 1944, il a réuni une série de remarquables études relevant du domaine des lettres polonaises. Ces essais, consacrés à Kochanowski, Słowacki, Krasiński, Norwid, Sienkiewicz et d'autres écrivains, publiés sous le titre général de *Patrimoine polonais* (Lausanne, éditions de La Concorde, 1944), sont précédés d'un avant-propos où l'auteur nous dit comment est né l'intérêt qu'il porte aux Polonais et à la Pologne. C'est à Ouarville (près de Chartres où il fréquentait le lycée), au foyer accueillant d'un médecin émigré, le docteur Henri Gierszyński, que le jeune Schoell reçut le « coup de foudre » qui devait décider de l'orientation de sa carrière littéraire.

Le personnage de ce médecin de campagne émigré, intéressant à plus d'un égard et qui a rendu à la cause nationale les plus éminents services, est loin d'avoir été mis en lumière comme il le méritait. Dans son numéro du 1^{er} décembre 1930 (p. 1037), l'organe mensuel *La Pologne* consacra au défunt une nécrologie de quelques lignes à peine et négligea par la suite d'honorer sa mémoire par un article plus substantiel. Nous-mêmes aurions souhaité le faire par une évocation biographique plus détaillée que cette tranche de souvenirs que nous avons pu réunir aujourd'hui.

Henryk Gierszyński est né à Sandomierz en 1848. Ayant pris part à l'âge de 15 ans à l'insurrection de 1863, il dut s'exiler en France. Après de sérieuses études, il obtint le diplôme de docteur en médecine et alla s'établir à Ouarville, au cœur de la Beauce. En 1870, il s'engagea comme volontaire dans l'armée française. Il se maria par la suite, et, parvenu à une certaine aisance, s'occupa activement d'aider les émigrés polonais en France. C'est dans sa maison d'Ouarville que le 8 décembre 1891 Silvestre Staniewicz, vétéran des insurrections de 1830-31 et de 1846, finit ses jours (cf. *Bulletin Polonais* du 1^{er} avril 1892, p. 63) ; une

vingtaine d'années plus tard, y décéda le général Walery Wróblewski, un des chefs de la Commune de 1871 (cf. *Bulletin Polonais* du 15 août 1908, p. 236).

Nos jeunes artistes, nos étudiants venus pour fréquenter les facultés françaises trouvèrent en Gierszyński le modèle des mécènes et des conseillers. Petit à petit, Ouarville devint un centre d'accueil cordialement ouvert à tous, et surtout à quelques-uns parmi les plus grands de nos écrivains de l'époque qui y firent des séjours prolongés : Stefan Żeromski (1864-1925), W.St. Reymont (1868-1925), le poète et traducteur Antoni Lange (1861-1929), le critique Jan Lorentowicz (1867-1940).

Beau-frère d'un des personnages les plus populaires dans les milieux de l'émigration, Henryk Bukowski (1839-1900), qui ouvrit à Stockholm où il s'établit, un magasin d'antiquités devenu célèbre, Gierszyński lui prêta son concours pour élargir les bases du Musée National Polonais de Rapperswil en Suisse.

Le docteur Gierszyński a fait paraître en polonais une série de brochures de vulgarisation qui traitent de sujets historiques et politiques. La Bibliothèque Nationale de Paris en possède deux : *Krótki pogląd na powstanie Kościuszkowskie* (Coup d'œil sur l'insurrection de Kościuszko, Paris, 1894) et *Maurycy Mochnacki* (Paris, 1901). Dans ce dernier opuscule, consacré à un personnage exceptionnel, Maurice Mochnacki (1804-1834), officier des armées polonaises au cours de l'insurrection de 1830-31 et premier historien de cette insurrection (deux vol., publiés à Paris en 1834), brillant critique littéraire et journaliste, l'auteur a tenu à formuler nettement son credo politique et social. Partisan de l'indépendance totale de sa patrie et des réformes radicales du régime polonais, Gierszyński attribuait le déclin de la Pologne au XVIII^e siècle ainsi que le désastre des insurgés de 1831 à l'égoïsme de classe et à l'esprit réactionnaire qui ont caractérisé le plus souvent le camp des aristocrates polonais; désapprouvant les idées du prince Adam Czartorvski, il condamnait sans appel toute tentative de compromis avec les trois puissances occupantes, tous les essais de pourparlers avec Vienne, Berlin ou Pétersbourg, prônés par les milieux conservateurs qu'ils fussent de Varsovie ou de Cracovie.

Gierszyński s'est éteint à Paris le 9 novembre 1930. Le lecteur trouvera ci-dessous deux récits — de Jan Lorentowicz et de Franck-Louis Schoell — où les auteurs caractérisent, chacun à sa manière, l'atmosphère qui régnait au foyer des Gierszyński à Ouarville.

St. W.

II

A la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, pendant de longues années il a existé en pleine Beauce, dans le riche bourg d'Ouarville, une ambassade polonaise d'un caractère particulier. C'était, située aux confins du village tout près de la grande route, entourée d'un vaste jardin, la belle résidence du docteur Gierszyński dont l'atmosphère familiale était sensible au visiteur dès l'entrée. Le docteur Gierszyński, honorablement connu dans toute la région, jusqu'à Chartres et au-delà, comme praticien

éminent et citoyen modèle, s'y était acquis peu à peu une clientèle aussi nombreuse que fidèle. Aussi avait-il fini par occuper dans le pays des charges civiles importantes, entre autres, celle de médecin chargé de contrôler à l'échelle départementale les enfants mis en nourrice. Auteur d'intéressants mémoires traitant des causes du dépeuplement en France, il ne ménageait point ses conseils d'homme d'expérience toutes les fois qu'on les sollicitait.

Plein de loyauté et de conscience dans l'exercice de ses devoirs de citoyen français, le docteur Gierszyński était le plus enthousiaste des animateurs lorsqu'il s'agissait des questions concernant l'émigration polonaise. Il prenait une part très active aux travaux des divers comités patriotiques et sociaux, tel le Musée de Rapperswil en Suisse ; il aidait de subsides financiers plusieurs périodiques polonais à l'étranger, tels *Wolne Polskie Słowo* (La Libre Parole Polonaise) et *Pobudka* (La Diane), ainsi que diverses autres publications patriotiques. L'idée de l'indépendance de la Pologne régnait dans son esprit sans partage, il ne vivait véritablement que par elle et pour elle. Sa femme, née Bukowska, était la sœur de Henryk Bukowski, un combattant de l'insurrection de 1863, émigré politique qui s'était établi à Stockholm et fut l'un des membres du conseil d'administration du Musée de Rapperswil. Le docteur avait trouvé en elle une compagne enthousiaste qui fut pour lui une aide précieuse dans toutes ses entreprises. Brûlant tous les deux du plus pur amour de la patrie, ils avaient élevé dans ce sentiment quatre enfants, et fait naître dans leur foyer une étrange atmosphère de provisoire. Tout le monde y vivait sans cesse dans une indicible exaltation de sentiments ; on aurait cru s'y trouver en permanence à la veille d'une insurrection. Les besognes, les nécessités quotidiennes y étaient traitées comme un mal nécessaire auquel il était refusé toute espèce d'importance. Le temps des habitants était consacré à des tâches plus nobles : organiser les cadres de la vie sociale des émigrés, faire revivre par le détail les insurrections pour analyser les erreurs commises, combattre les « ennemis politiques », recruter de nouveaux partisans, des volontaires pour mener le combat contre les trois puissances occupantes, enfin nouer et entretenir sans relâche des contacts avec les patriotes qui luttèrent et résistèrent en Pologne.

La maison des Gierszyński regorgeait toujours d'invités. Ceux qui venaient s'y fixer pour plus longtemps étaient toujours des personnages de marque. Parmi eux, Sylwester Staniewicz, qui y demeura de longues années, était une des figures les plus pittoresques, les plus radieuses de l'émigration polonaise en France. Etudiant à l'Université de Wilno, il avait fait le coup de feu avec les partisans lors de l'insurrection de 1831 ; plus tard, membre actif de la Société Démocratique dont il était l'un des promoteurs, il fut, en 1846, délégué par cet organisme auprès du gouvernement de la République de Cracovie. Portant une magnifique barbe de patriarche, « grand papa Staniewicz » donnait à la maison de Monsieur et Madame Gierszyński un cachet spécial : pour nous tous, il représentait un lien vivant entre les générations qui avaient combattu et la nôtre à laquelle il ne se lassait pas d'expliquer les mots d'ordre proclamés par le *Manifeste* de la Société Démocratique.

Après la mort de Staniewicz, sa place au foyer hospitalier des Gierszyński fut occupée par un autre vétéran de marque, le général Walery Wróblewski. Après avoir été l'un des chefs les plus braves de l'insurrection de 1863, Wróblewski s'illustra pendant la guerre de 1871, en participant aux combats de la Commune de Paris qui le nomma général, ainsi que son compatriote Dombrowski.

En 1880, après la publication du décret amnistiant les combattants de la Commune, Wróblewski, de retour en France, fit un héritage qu'il ne tarda d'ailleurs pas à distribuer parmi ses compagnons d'infortune. Rentré dans le rang, il partagea le sort de tous les exilés en changeant de métier pour gagner sa vie ; il travailla d'abord comme imprimeur, puis comme contrôleur de vente du tirage à *l'Intransigeant*, place que lui avait obtenue Rochefort. Les années passaient ; las de toute une vie de combats et d'exil, miné par la maladie, il trouva enfin un asile bien mérité au foyer d'Ouarville où il s'éteignit doucement en 1908.

L'aide aux vétérans polonais ne prenait qu'une partie des activités du ménage Gierszyński. Ils se rendaient compte que l'avenir de la Pologne dépendait avant tout de l'esprit des jeunes générations, aussi entouraient-ils d'une protection spéciale les éléments radicaux de la jeunesse polonaise séjournant à Paris. Madame Gierszyńska, en bon psychologue, lisait à livre ouvert dans les cœurs de ses jeunes protégés. Chaque nouvel arrivé, pour peu qu'il représentât quelque chose, devenait son hôte à Ouarville, situé à deux heures de chemin de fer de Paris. Il nous arriva plus d'une fois d'y débarquer sans façon à douze ou à quinze. Les jeunes peintres, les écrivains débutants y étaient reçus avec la même cordialité que les hommes d'Etat en herbe. Tout ce qui comptait de Polonais venant faire un séjour en France — citons surtout A. Lange, W.St. Reymont, M. Jaroszyński, Złotnicki, E. Przewóski — ne manquait pas d'aller présenter ses hommages aux mécènes d'Ouarville. Chaque invité demeurait le temps qu'il lui plaisait dans la maison des Gierszyński où l'on retrouvait une ambiance familiale. Plus d'un artiste, plus d'un étudiant polonais, épuisé par les jeunes prolongés de Montparnasse, venait s'y restaurer, y reprendre des forces pour son travail. Non content d'ouvrir sa maison à ses compatriotes dans le besoin, le docteur Gierszyński secourait les plus indigents en leur allouant discrètement des mensualités. Le grand écrivain Reymont a fait de fréquents séjours à Ouarville ; dès qu'il s'apercevait que l'atmosphère de la capitale dissipait son attention, il bouclait sa valise et débarquait chez ses amis, sûr de pouvoir y travailler en paix.

[...] Citoyen loyal, travailleur infatigable, le docteur Gierszyński connut l'immense bonheur de voir se réaliser le rêve de sa vie : en 1918, il assista à la libération de la Pologne. Entre temps, des malheurs cruels n'avaient pas attendu pour le frapper : l'un de ses fils tomba au champ d'honneur, un autre mourut de la tuberculose, enfin sa femme, compagne dévouée d'une vie de labeur, le quitta pour un monde meilleur. Solitaire, le bon « Monsieur Henri » continuait de vivre dans sa retraite désormais sans vie ; pourtant même ces deuils cruels n'avaient pas réussi à ternir la grande joie de sa vie : la résurrection de la Pologne.

C'est en 1927 que je l'aperçus pour la dernière fois, à la cérémonie des obsèques nationales de Jules Słowacki en Pologne. Bien que presque

octogénaire, il rayonnait de vie et de jeunesse. Il avait apporté une urne remplie de terre française qu'il se préparait à déposer dans le tombeau du grand poète romantique. Sur sa poitrine brillaient les insignes de commandeur de l'ordre *Polonia Restituta*...

JAN LORENTOWICZ

(*Spojrzenia wstecz*, Warszawa, 1935, p. 180-184 et 194.)

III

Le premier Polonais que je trouvai sur mon chemin fut un certain Józef Bukowski, jeune interne de mon âge au lycée de Chartres où je faisais alors mes études... Son éducation était assurée par un tuteur, qui habitait la Suède, et par un oncle, ancien combattant de l'insurrection de 1863 qui résidait à Ouarville, village de Beauce situé à quelque vingt-cinq kilomètres du clocher de la cathédrale de Chartres [...] Bukowski m'invita de la part de son oncle et de sa tante à passer avec lui quelques jours à Ouarville au début des vacances de Pâques de 1901 (ou de 1903, je ne me souviens plus exactement de l'année...).

J'arrivai à Ouarville... et je me trouvai soudain transporté en pleine Pologne ! Réfugié politique, le Dr Henryk Gierszyński exerçait la médecine dans ce village beauceron. Il habitait avec sa femme une vaste maison de maître que flanquaient toutes sortes de dépendances : remises, grange, pigeonnier, sans compter un grand jardin potager. ...On ne parlait que le polonais, cette langue incompréhensible, mais féérique... La jeune fille de la maison, Karylla, fort jolie entre les bandeaux romantiques qui lui cachaient les oreilles, se mit au piano. Ce fut pour moi comme un délire. Elle joua notamment la *Polonaise en la bémol majeur*, puis toute une série de chants populaires polonais, dont il y avait nombre d'albums sur le piano. Un chœur se forma spontanément...

Après cette orgie de piano et de chant qui nous mena bien jusqu'à cinq heures du matin et qui, naturellement, ne s'acheva pas sans danse, j'étais tout à fait étourdi. Enivrement dont je ne me suis jamais tout à fait remis... En tout cas, quand je me réveillai [...], je m'aperçus que j'avais décidé, ambitieux gamin, d'apprendre le polonais... Bref, je passai ces quelques jours, moi seul « étranger », dans un monde aussi polonais que si j'avais été l'hôte d'un manoir dans quelque coin perdu de Mazovie, ou que si les jeunes blés verdissants autour d'Ouarville avaient été une steppe ukrainienne assez haute pour qu'un cavalier s'y pût cacher aux regards de l'ennemi !... Musique polonaise, danses polonaises, journaux polonais, discussions polonaises singulièrement animées, heures de repos fantaisistes (et donc polonaises), *zakęski* (hors-d'œuvre) polonais, rien n'y manquait. Même pas un vieux jardinier polonais dans le potager. Ce n'était pas à vingt-cinq, mais à deux mille kilomètres de Chartres que j'avais été brusquement transporté !

FRANCK-L. SCHOELL

(*Patrimoine polonais*, Lausanne, 1944, p. 14-19.)

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES
POUR SERVIR A L'HISTOIRE DES RELATIONS
FRANCO-POLONASIQUES

I

ZOLA EN POLOGNE

1.

L'Institut de la Recherche Littéraire, organisme intégré aujourd'hui dans l'Académie Polonaise des Sciences de Varsovie, s'est proposé, entre autres, comme tâche la mise en lumière des divers courants et orientations de la culture et des lettres polonaises après la catastrophe nationale de 1863, — courants que les historiens de notre littérature avaient accoutumé d'appeler « positivisme », « réalisme » ou « réalisme critique » et « naturalisme ». C'est ainsi qu'ont pu voir le jour deux importants volumes de l'ouvrage collectif *Pozytywizm* (Wrocław, Ossolineum, tome I, 1950, 544 pages ; tome II, 1951, 452 pages), ainsi que deux études qui ont préparé dans une certaine mesure en Pologne le cinquantième anniversaire de la mort d'Emile Zola : *Z dziejów naturalizmu w Polsce* de Jan Zygmunt Jakubowski (1951) et *Spór o Zolę w Polsce* (1951) de Jan Nowakowski.

Il va de soi que ces deux brochures sont loin d'épuiser le vaste problème de la fortune de Zola en Pologne (1) ; en effet, leur champ d'investigation se trouve limité à une période restreinte et à un territoire déterminé (le « Royaume », c'est-à-dire les provinces sous la domination russe). Il reste donc à étudier à ce point de vue les autres centres culturels de Pologne, tels que la Pologne et la Galicie, et à se documenter sur les périodes ultérieures, laissées de côté pour le moment. L'attitude de l'opinion publique et, en particulier, de la presse polonaise vis-à-vis de l'affaire Dreyfus et surtout de Zola, auteur de *J'accuse*, mérite également un examen à part. Cependant, encore qu'incomplète, cette liste des jugements polonais sur Zola, que les auteurs précités sont déjà parvenus à établir, représente une contribution appréciable à l'étude du problème, et cela d'autant plus que l'accueil réservé au mouvement naturaliste dans les autres pays a fait seulement jusqu'ici l'objet d'analyses partielles, de sorte qu'il n'existe, à ma connaissance, qu'une seule étude réellement synthétique : l'ouvrage d'Albert J. Salvan sur *Zola aux Etats-Unis* (Brown University Studies, tome VIII, Providence, Rhode

(1) C'est le cas aussi pour l'article de MM. Marcel Girard et Vlasta d'Hermies, *Emile Zola devant la critique tchèque* (*Revue des Etudes Slaves*, XXVI, 1950, p. 106-124).

Island, 1943) qui embrasse plus d'un demi-siècle, à savoir la période 1878-1941.

Les études polonaises de MM. Jakubowski et Nowakowski, conçues toutes deux selon la méthode critique marxiste, comparent et opposent le « réalisme critique », représenté par l'œuvre de Balzac et de Stendhal, aux qualités et aux défauts de la doctrine naturaliste de Zola, de Maupassant et de leurs amis appartenant au groupe de Médan.

Ce n'est guère ici la place de retracer dans le détail les péripéties de la discussion prolongée qui, à l'époque, mit aux prises divers critiques polonais au sujet des romans de Zola, de ses idées esthétiques, et des essais qu'il entreprit pour les réaliser sur le plan de la création littéraire. Mais dépassant largement le cadre des spéculations d'ordre artistique, le débat sur Zola relevait du domaine de la vie sociale. En effet, attaqué par tous les conservateurs et les partisans de la tradition, le mouvement naturaliste français était en principe défendu en Pologne par les milieux intellectuels progressistes, encore que ces milieux n'aient pas toujours su apprécier à leur valeur la portée des problèmes soulevés par Zola, ni la justesse de ses vues qui en particulier mettaient en lumière la décomposition des couches bourgeoises de la société et la lente montée d'une classe nouvelle, le prolétariat urbain, élément incontestablement dynamique dans l'évolution de la civilisation moderne. C'est plutôt aux romans d'Alphonse Daudet que le gros des lecteurs polonais avait réservé toute sa sympathie en les préférant de beaucoup à la sombre fresque où se déroulent les destinées de la famille des Rougon-Macquart ; quant aux frères Goncourt, bien rares en vérité furent les lecteurs assez avertis pour avoir su distinguer à travers plus d'un de leurs jugements la voix de la réaction sociale.

Citons maintenant, à titre d'exemple, plusieurs extraits d'études consacrées à Emile Zola par deux écrivains polonais qui, surtout s'il s'agit des débuts de leur activité littéraire, comptent parmi les chefs de file du naturalisme polonais. Nous avons nommé Antoni Sygietyński et Gabriela Zapolska.

Sygietyński (1850-1903), auteur, entre autres, d'un roman naturaliste : *Na skałach Calvados* (*Sur les roches du Calvados*, 1884), où il évoquait la vie pénible des pêcheurs normands, a eu l'occasion, pendant un long séjour en France, de 1878 à 1882, d'approfondir très sérieusement la connaissance des lettres françaises, dont il devait faire preuve en envoyant de Paris de remarquables essais à la rédaction de l'*Ateneum*, importante revue de Varsovie. Ses articles, qui avaient pour objet et titre commun *Le roman contemporain en France* (*Współczesna powieść we Francji*), analysaient en particulier l'œuvre de Flaubert, d'Alphonse Daudet, de Zola et des Goncourt ; on les a réunis depuis dans un recueil à part, publié en 1932.

Le lecteur trouvera donc ci-dessous quelques paragraphes de l'essai de Sygietyński sur Zola, paru pour la première fois dans l'*Ateneum* de 1882 :

« ...Zola, aussi bien dans ses articles critiques et ses essais philosophiques que dans ses romans, manque de sens critique et philosophique. Toute sa force réside dans son habileté à

constater les faits, sa faiblesse — dans son incapacité à les généraliser [...]. Depuis que Zola a cru pouvoir rayer de l'esprit humain le besoin inné de rechercher et découvrir les causes premières et dernières, depuis qu'il a déclaré la guerre aux hypothèses et réduit le rôle de toutes les idées et toutes les théories à un enregistrement pur et simple des faits, sa doctrine s'est séparée du progrès, puisqu'elle exclut de l'intelligence humaine et de l'esprit philosophique tout penchant inné à approcher, à connaître l'inconnu, elle éteint cette flamme sacrée de la découverte qui, selon Claude Bernard, ne saurait diminuer même pour un instant dans le cœur de l'homme de science [...]. Dans la nature, déclare Zola, nous n'apercevons que des objets et des faits : analysons les objets, subissons les faits, et cela même si notre intelligence et notre intuition nous poussent à déchiffrer les énigmes, à dominer les faits [...].

Nonobstant ces lacunes et ces défauts, Zola, au cours de sa longue carrière de polémiste, a hautement mérité des lettres françaises, étant le type de l'homme de bonne foi qui a toujours le courage d'énoncer ses opinions en public, qui n'appartient à aucune « chapelle d'adulation mutuelle »... Jamais il ne se contente de porter des jugements superficiels, ni, à plus forte raison, de les parer d'un faux-brillant de style [...]. Et tant pis pour le lecteur pudibond, pour celui qui a horreur d'être mis trop crûment en face de la vérité ! Dans *Nana*, Zola a réussi à démonter pièce par pièce, et jusqu'à ses ultimes conséquences, le véritable mécanisme de la décomposition sociale, cercle vicieux sans commencement et sans fin : vermoulue et pourrie, la société engendre *Nana* qui, à son tour, fomenté la pourriture sociale.

Ainsi, l'histoire de la famille des Rougon-Macquart est un lourd monument de granit surplombant le tombeau du Second Empire, ce régime qui ayant contaminé la société entière, a donné à son sommet *La Curée*, et *Nana* à la base. Et il va de soi que là où il n'y a plus de vertu, dénoncer le vice en est déjà une... »

Et voici un extrait de l'hommage rendu à Zola par Mme Gabriela Zapolska (1860-1921), l'un de nos plus grands auteurs dramatiques. Après une belle carrière de comédienne sur les scènes de Pologne, et, de 1890 à 1895, au Théâtre Antoine de Paris, Zapolska s'illustra rapidement dans le domaine du roman, et surtout dans celui, plus difficile, de la création dramatique, comme une des personnalités marquantes du mouvement naturaliste polonais. Son article nécrologique sur Emile Zola parut en 1902 ; nous en citerons quelques passages dans la traduction de Mme Victoria Achères, publiée dans la revue *Europe* (novembre-décembre 1952, p. 181-182) :

« Zola est mort et un grand nombre de cœurs humains seront tristes. Oui, je n'hésite pas à le dire : les cœurs des hommes seront en deuil de cet écrivain. Et non seulement les cœurs des Français qui aimaient en Zola la gloire d'un grand talent, celui qui a conquis le monde dans une dure lutte, mais plus généralement les cœurs de tous les hommes, et pour cette raison qu'il a été seul à savoir montrer quels drames, en apparence insignifiants et cependant terribles, recèle un être humain moyen, et combien est misérable tout ce que les hommes amassent pour rendre plus facile et plus belle leur vie [...]. »

« Ce n'était point cet esprit d'obstruction pour lequel le tenaient les observateurs. C'était un géant qui avait entrepris

une grande œuvre dont l'inspiration est née de son amour du prochain et que sa pensée auréolait. Cependant, il faut savoir lire Zola. Car, depuis des années, règne la conviction que Zola, dans son œuvre, est [...] un vicieux. Que ce point de vue est misérable, petit et ridicule ! [...] Un tel penchant à relever dans l'œuvre d'un auteur des termes, des situations drastiques témoigne des tendances malsaines chez le lecteur [...]. Si Zola n'a pas hésité devant la brutalité de la vérité, c'est uniquement parce qu'il souhaitait peindre avec plus de force, avec plus d'exactitude de la pourriture de cette société qui clamait insolemment : A Berlin ! et qui est arrivée à Sedan. C'est avec un tel sentiment qu'il convient de lire *Nana*, c'est avec effroi devant la puissance néfaste de l'alcool qu'il convient de lire *L'Assommoir*. »

2.

Contemporain des deux écrivains précités, Henryk Sienkiewicz a porté sur Zola un jugement foncièrement différent. Influencé sans nul doute par les milieux conservateurs et prenant comme critère de son jugement des données idéalistes, il fit à Varsovie, en 1881, plusieurs conférences publiques sur Zola, intitulées *O naturalizmie w powieści* (*Du naturalisme dans le roman*). Dans ces prélections dont le texte fut imprimé dans la revue varsoivienne *Niwa*, le romancier, ayant dénoncé en termes violents « la dégénération du réalisme en naturalisme », déclarait se désolidariser énergiquement des doctrines prônées par les partisans et les disciples du maître de Médan.

Vingt ans après, paraissaient à Paris les *Lettres sur Zola* de Sienkiewicz, traduites en français par C. de Brockère et le comte Fleury (édit. du *Carnet historique et littéraire*, 1901 ; tirage limité à 25 exemplaires).

Le lecteur voudra bien trouver ci-dessous plusieurs passages extraits de cette plaquette rarissime que les organisateurs de l'Exposition, inaugurée en décembre 1952 à la Bibliothèque Nationale de Paris pour célébrer le cinquantième anniversaire de la mort d'Emile Zola, ont mis en vedette, en la choisissant comme un des rares exemples susceptibles de représenter les voix de la critique étrangère au sujet de l'auteur des *Rougon-Macquart* (voir le *Catalogue* de l'Exposition, 1952, p. 67).

« Tu connais *La Terre* de Zola. On y trouve soi-disant une réelle image du village français [...]. Dans le village de Zola, on ne trouve que le fumier et le crime. Par conséquent l'image est fausse, la vérité obscurcie, puisque la réalité nous laisse une impression tout à fait différente [...]. Le mensonge, l'exagération, la recherche des sujets malsains, voilà l'image exacte de la moisson littéraire de ces derniers temps [...]. Mais l'esprit humain ne supporte pas le poison en doses trop fortes [...]. En France même, on cherche et demande du changement [...].

« Si j'étais Français, je considérerais le talent de Zola comme un malheur national et je me réjouirais que son temps passe, que même ses disciples les plus proches viennent à renier leur maître, et qu'il reste isolé de plus en plus. »

Tout en ne niant nullement le talent de Zola comme romancier, tout en considérant *Germinal* et *La Débâcle* comme « des volumes vraiment puissants », Sienkiewicz en réproouve cependant « le réalisme nausé-

bond » et « la langue parfois obscène ». Selon le créateur de *Quo Vadis?*
« le roman doit nous encourager pour la vie, doit l'ennoblir et
non pas nous en dégoûter, nous rendre incapables de vivre ;
il doit nous annoncer une bonne nouvelle, et non une mau-
vaise ».

Les *Lettres sur Zola* de Sienkiewicz ont été également éditées dans
une traduction anglaise de M. S.C. Soissons (New-York, 1898). On consul-
tera à ce propos l'ouvrage de Mme Helen La Rue Rufener, *Biography
of a war-novel : Zola's La Débâcle* (New-York, 1946, p. 67 et 122).

3.

C'est au cours d'un long séjour en France que Wladyslaw Reymont,
auteur des *Paysans*, fit pour la première fois connaissance avec l'œuvre
de Zola, qu'il commença à lire dans des traductions polonaises ou
russes, soit à Paris, soit à Ouarville, dans la maison hospitalière du
docteur Henri Gierszyński. Il lisait du Zola en quantité et subissait son
influence, mais, de même que son grand aîné Sienkiewicz, il ne se
privait pas pour autant de porter sur les doctrines des naturalistes des
jugements sans indulgence. Nous avons la chance de posséder à ce
propos un texte fort caractéristique : la longue lettre que Reymont
écrivit en mai 1925, quelques mois à peine avant sa mort, à ses amis
français, et dont le texte fut publié dans *L'Europe Nouvelle* du 13 juin
de la même année (p. 786-788). Cette lettre nous semble inconnue non
seulement des nombreux lecteurs du Prix Nobel polonais, mais encore
oubliée quelque peu par les spécialistes de ces deux romanciers. Aucune
allusion à son existence dans la vaste monographie « *Chtopi* » *Reymonta*
(Les « *Paysans* » de Reymont, Warszawa, 1950) que nous devons à
Mme Maria Rzeuska, ni dans l'ouvrage récent de M. Guy Robert sur
« *La Terre* » d'Emile Zola (Les Belles Lettres, 1952) où au demeurant
le nom du romancier polonais n'est évoqué qu'en passant dans une
note (p. 453). En revanche la lettre en question a servi de point de
départ au traducteur français des *Paysans*, M. Franck L. Schoell, qui a
su analyser d'une manière aussi pénétrante qu'exhaustive l'influence
de Zola sur son confrère polonais et a publié ses conclusions dans une
Etude sur le roman paysan naturaliste : d'Emile Zola à Ladislas Reymont
(Revue de littérature comparée, tome VII, 1927, p. 254 et ss.).

Il nous paraît utile de rappeler certains passages de la lettre précitée
de Reymont, l'écrivain y évoquant les semaines passées en plein pays
beauceron chez les Gierszyński, à Ouarville, dans le voisinage de
Romilly-sur-Aigre, où Zola avait situé l'action de son roman paysan
La Terre :

« Cette campagne ? Elle était comme des milliers d'autres !

La vie [...] imperceptiblement et petit à petit me prenait
dans son engrenage [...]. La mélodie étonnante et radieuse des
paysages environnants m'enchantait, car ces paysages me rap-
pelaient la Pologne.

Dans mes vagabondages journaliers, cette terre de France
m'est devenue familière ; de même les hommes et aussi les
bêtes. Tout bois, toute pierre me furent connus [...] et chaque
troupeau de brebis allant paître dans des prés [...].

C'est ainsi, par hasard, qu'est née en moi l'idée d'écrire un
livre sur le paysan français. Elle m'éblouit comme un éclair.

La Terre de Zola m'apparut comme une injure et une injustice commises à l'égard de la terre française, et de ses travailleurs. Je décidai de prendre leur défense, de présenter la réalité. Mon plan fut ébauché. Mon roman devait avoir presque le même champ d'action que celui où se joua *La Terre*. Mais il devait être un hymne à la vie, puissant et radieux. Dans mon livre, on devait entendre chanter les oiseaux, respirer le parfum des fleurs et voir s'épanouir le bonheur des âmes humaines. Je désirais révéler la vérité de la vie paysanne, car je comprenais que si la doctrine matérialiste était vraie, nul homme, nul animal ne se trouveraient plus à la surface du globe, écœurés, à jamais dégoûtés de la vie elle-même. Heureusement les doctrines se transforment avec les générations [...].

Je me suis enthousiasmé pour ce roman et... je l'ai abandonné, effrayé par ma propre audace. Zola était alors l'oracle du monde littéraire et moi, je ne représentais rien [...].

Quelques années plus tard, j'ai entrepris d'écrire mes *Paysans polonais* [...].

Dans l'espace de trois mois, j'ai écrit un important volume de mon roman [...]. Mais il me parut étranger et faux. Il manquait de réalité, et c'est avec effroi que je constatai qu'il me rappelait précisément *La Terre* de Zola, livre tant détesté par moi [...]. J'ai passé des journées entières en lutte acharnée avec ma conscience littéraire [...].

J'ai tout brûlé, jurant que jamais plus je ne reviendrai à ce sujet. Le destin en a voulu autrement...

Reymont nous dit qu'à la suite d'un accident de chemin de fer, il dut se soumettre à un traitement prolongé ; pendant plus d'un an, on le traîna dans divers sanatoriums et hôpitaux. Au cours de sa maladie, « un commandement intérieur » le força à penser sans cesse aux campagnes de son pays natal, à mûrir les grandes lignes d'une œuvre nouvelle :

« Une fois guéri, je me suis mis au travail. J'ai été forcé d'écrire *Les Paysans* [polonais]. Je les ai écrits pendant quelques années (1901-1908) et dans différentes parties de l'Europe, mais surtout à Paris et en Bretagne... »

4.

C'est au cours des années de 1878 à 1885 qu'on peut enregistrer en Pologne le plus grand nombre d'articles et d'essais analysant l'apport de l'école naturaliste française. Publiés dans divers périodiques polonais, mais surtout dans ceux paraissant à Varsovie, ils portaient souvent la signature des coryphées de la critique polonaise. Les meilleures études dans ce domaine étaient dues au talent d'Antoni Sygietyński, déjà cité (qui les faisait parvenir directement de Paris où il séjournait), de Kazimierz Waliszewski, critique et historien bien connu, et de Stanisław Rzewuski, romancier et dramaturge — tous deux fixés définitivement en France où ils moururent. Rzewuski fit paraître, d'abord en polonais, ensuite en français, ses *Etudes littéraires* (1888) où se font surtout remarquer les essais concernant l'œuvre de Maupassant et de Henri Becque. Dans un ouvrage récent : *Maupassant Criticism in France: 1890-1940* (New York, King's Crown Press, 1941, p. 43-44, 54 et 84), Mme Artine Artinian a tenu à souligner la haute valeur de cet ouvrage de Rzewuski.

Quant à la thèse de M. Zygmunt Markiewicz sur *Le Groupe de Médan*, achevée dès 1937 et publiée, en 1947, par l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres, nous l'avons signalée et analysée dans le n° 2 de ce *Bulletin* (avril 1949, p. 46-47).

5.

Les traductions polonaises des nouvelles et des romans de Zola ne se font guère attendre, et il n'est pas rare qu'elles suivent de très près la parution des originaux français. Malheureusement, il nous est impossible de juger de la fidélité et de la valeur de ces traductions, inaccessibles fort souvent même en Pologne, et à plus forte raison à Paris ; signalons toutefois qu'on trouve également parmi elles un certain nombre d'adaptations assez libres et même de résumés (que de nos jours on appellerait des *digests*) ; c'est le cas pour la version du roman *Son Excellence Eugène Rougon*, publiée en 1876.

L'Exposition d'Emile Zola à la Bibliothèque Nationale de Paris, tout en faisant état des traductions anglaises, américaines, allemandes, espagnoles, italiennes, danoises, hongroises, et persanes — et, s'il s'agit de pays slaves, russes et tchèques — n'a pas tenu compte des nombreuses versions polonaises, bien que celles d'après-guerre ne fussent pas inaccessibles (cf. le *Catalogue* de l'Exposition, p. 91, sub n° 634). C'est pour essayer de combler, en partie, cette omission que nous citerons ci-dessous la liste des traductions de Zola, parues en Pologne depuis la Libération (exactement à partir de 1948) et éditées pour la plupart par la maison « Książka i Wiedza » ; cette liste vient de nous être gracieusement communiquée par l'Institut de Philologie romane à l'Université de Varsovie que nous voulons remercier à cette occasion. Il est fort agréable de constater que ce sont bel et bien des traductions intégrales, remarquables autant par leur fidélité que leur haute qualité artistique.

Voici donc les romans de Zola traduits en Pologne depuis la fin de la guerre :

- a) *La Fortune des Rougon* (*Początki Fortuny Rougonów*, — 1950, premier tirage à 10.000 ; 1952, 2^e tirage à 75.000).
- b) *La Conquête de Plassans* (*Podbój miasta Plassans*, — 1950, tirage à 15.000).
- c) *L'Assommoir* (*W Matni*, — 1952, tirage à 10.000).
- d) *Au Bonheur des Dames* (*Wszystko dla pań*, — 1950, tirage à 15.000).
- e) *Germinal* (*Germinal*, — 1948, 1^{er} tirage à 7.500 ; 1951, 2^e tirage à 10.000 ; 1952, 3^e tirage à 80.000).
- f) *La Débâcle* (*Kłęska*, — 1950, tirage à 15.000).
- g) *Rome* (*Rzym*, — 1951-52, tirage à 10.000).

On annonce pour l'année 1953 la publication des traductions de trois autres romans, à savoir : *La Terre*, *Le Ventre de Paris* et *Vérité*.

II

ELEMIR BOURGES (1852-1925)

En se penchant dans *La Boîte à perruque* (1935, p. 10-17) sur le prénom excentrique de l'auteur du *Crépuscule des Dieux*, le fin lettré que fut Fernand Fleuret nous dit, épousant en cela les idées de Balzac, sa foi en « l'occulte vertu des noms », et avoue que, impressionné avant même d'avoir lu les romans de Bourges par l'exotisme des trois syllabes d'*Elémir*, il avait d'emblée associé ce nom à « une création hermétique et somptueuse » qui traînait sans doute derrière elle « une escorte d'ombres tragiques et princières ».

Ce prénom d'Elémir — que l'on fait descendre du ture ou du hongrois, comme l'explique dans sa *Vie d'Elémir Bourges* (Stock, 1948, p. 265) l'ami du grand romancier, M. Raymond Schwab, — peut être facilement rapproché d'une série de faits moins « hermétiques ». bercé par les beaux contes de sa mère qui, se souvenant de ses années de jeunesse passées à Budapest et à Prague, avait coiffé son fils de ce prénom fabuleux, Bourges s'était depuis sa tendre enfance familiarisé avec l'exotisme des pays d'Europe centrale. Au fond, son œuvre demeure une réponse inspirée à ce qu'on nomme « les appels de l'Orient », auxquels d'ailleurs son mariage avec une jeune fille tchèque, Anna Braunerova, donna peut-être une résonance encore plus intime. Parmi les pays slaves, c'est bien la terre tchèque qui fut la plus proche de son cœur ; quant à l'Illyrie, où il a situé l'action de plusieurs chapitres de son roman intitulé : *Les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent*, elle n'a été qu'un pays de pure imagination : « une idéale Illyrie où jamais Bourges ne mit le pied [...] et qu'il avait explorée seulement dans les récits de sa mère et ses rêves d'enfant » (R. Schwab, préface aux *Œuvres complètes d'E.B.*, Ed. Fr. Bernouard, 1929, p. XIII). L'on sait que l'intérêt que Bourges portait à l'Orient, ce qu'on appelle son « orientalisme », lui fit visiter en esprit des régions de plus en plus lointaines, le mena jusqu'au cœur même de l'Asie, en Perse et aux Indes, et ne laissa pas de l'imprégner d'une vue générale des choses, inspirée des doctrines bouddhistes. Il sera intéressant de rappeler que, s'il s'agit de lettres arabes et persanes, l'une des sources du grand romancier fut l'œuvre d'un émigré polonais, Wojciech Biberstein-Kazimirski (né en 1808 près de Lublin, combattant de l'insurrection de 1830-1831, mort à Paris le 22 juin 1887), traducteur du *Coran* et des poètes iraniens (cf. Raymond Schwab, *op. cit.*, p. 151-2 ; sur l'« orientalisme » de Bourges, cf. du même auteur *La Renaissance orientale*, Payot, 1950, p. 393 et 445-6).

Oubliée tant soit peu depuis la guerre de 1914-18, la renommée littéraire de Bourges connaît depuis 1945 un regain manifeste d'actualité. Mises à part la monographie précitée de M. Raymond Schwab (voir à ce sujet l'intéressant compte rendu d'Alexandre Arnoux dans *La Gazette des Lettres* du 20 août 1949) et la thèse (publiée en 1952) de M. André Lebois concernant *Les Tendances du Symbolisme à travers*

l'œuvre d'E.B. (soutenance publique à la Faculté des Lettres de Paris le 7 juillet 1951 ; le résumé dans les *Annales de l'Université de Paris*, XXII, 1952, p. 110-112), il nous faut citer deux remarquables essais du même André Lebois, qui a analysé l'influence de Saint Simon, de Shelley et des dramaturges elizabéthains sur les œuvres de Bourges (*Revue de littérature comparée*, 1948, p. 237-254 et 534-546, et *Mercur de France* du 1^{er} juin 1948, p. 261-276) (1) ; rappelons aussi l'article de R. Schwab sur la fiancée de l'écrivain, Mlle Anna Braunerova (*Mercur de France* du 1^{er} juin 1948, p. 249-260) et, enfin, la réédition, dans la série des *Cent Romans Français* (Stock 1950, avec une préface de R. Schwab) du *Crépuscule des Dieux*.

Tous les amis d'Elémir Bourges, et leur nombre est imposant, soulignent l'érudition véritablement hors-ligne de cet écrivain qui, apparemment, « avait tout lu et possédait sur toutes choses des connaissances dépassant l'imagination ». Son tour d'horizon le mena ainsi à prendre également connaissance des lettres polonaises, témoin le jugement extrait d'une lettre de Bourges à Jan Lorentowicz et cité par le prof. Z.L. Zaleski dans *Attitudes et destinées* (1932, p. 114), qu'il formula à propos du drame de Słowacki *Lilla Weneda* : « Lilla Weneda m'a tout à fait enthousiasmé, c'est à coup sûr un des plus beaux drames que l'on ait écrit dans ce siècle, et je ne puis concevoir que Słowacki ne soit pas un grand poète européen !... » On peut supposer que Bourges venait de lire l'œuvre du dramaturge slave dans la traduction française de Jules Mien, écrivain dont nous avons esquissé le portrait dans le n° 9 de ce *Bulletin* (juin 1951, p. 4-5).

Le roman *Les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* s'ouvre sur la description de Paris pendant les derniers jours de la Commune, exactement le 24 mai 1871. L'un des chefs des fédérés, le général Walerian Wróblewski et les autres combattants polonais de la Commune y sont mentionnés. Elémir Bourges vécut ces journées révolutionnaires de mars, avril et mai 1871 à Marseille, où, jeune homme de 19 ans à peine, il assumait les modestes fonctions d'employé à la Préfecture (cf. R. Schwab, *op. cit.*, p. 264). Grâce à l'ouvrage de M. Antoine Olivesi sur *La Commune de 1871 à Marseille* (M. Rivière, 1950), nous savons aujourd'hui, comment se déroula l'insurrection à Marseille et quelle fut en cette occasion l'attitude du contre-amiral Cosnier, préfet de Marseille et supérieur du jeune écrivain. Dans un article où il nous parle de *Stéphane Mallarmé et la politique* (*Mercur de France* du 1^{er} septembre 1948, p. 71), voici comment M. André Lebois définit les opinions politiques de l'auteur de *La Nef* : « Bourges assista à la Commune à Marseille ; en 1892, il ne songera pas à cacher sa sympathie pour ce mouvement, d'un nihilisme désespéré mais pur, et — c'est le mot de 1892 — stendhalien. Floris, le héros des *Oiseaux*, sera un des chefs de la Commune... »

(1) La traduction du *Faust* de Marlowe, due à la collaboration de Casimir Stryjeński et F. de Nion, que l'on présenta en 1892 au Théâtre d'Art de Paris, ne fut sans doute pas étrangère à l'intérêt que cette époque prit aux yeux de Bourges.

Parmi les amis de Bourges, il convient de citer le critique polonais Jan Lorentowicz (1867-1940) qui, ayant passé à Paris quatorze années de sa jeunesse, y participa à la vie du groupe de poètes, de romanciers et d'érudits littéraires que Pierre Champion a fait revivre avec talent dans son ouvrage sur *Marcel Schwob et son temps* (Grasset, 1927). Dans la revue *Krytyka*, éditée à Cracovie, Lorentowicz fit paraître en 1902 une étude sur le romancier du *Crépuscule des Dieux* qu'il reprit, en 1911, pour l'inclure dans son recueil d'études littéraires publié à Varsovie sous le titre *Nowa Francja literacka : portrety i wrazenia* (La Nouvelle France littéraire : portraits et impressions). La vie d'Elémir Bourges — nous dit Lorentowicz — fut héroïque, vouée sans restrictions au service des idéals esthétiques et d'un perfectionnement continu de l'esprit. Sans doute, le critique varsovien n'a-t-il pas su apprécier à sa juste valeur le premier roman de Bourges : *Sous la hache*, sans doute le contenu « hermétique » des *Oiseaux* a-t-il dû lui paraître plutôt brumeux et d'un accès difficile, mais c'est avec un enthousiasme sincère qu'il fait ressortir la richesse somptueuse du *Crépuscule des Dieux* : « cette vaste fresque qui met en lumière la lente décomposition des régimes monarchiques d'Europe, le déclin de tout un monde agonisant... ». En guise de conclusion, Jan Lorentowicz déclare qu'il considère Elémir Bourges comme l'un des plus éminents écrivains de l'époque, « le plus grand peut-être que la France ait donné au monde depuis Flaubert ».

Le sort des lettres écrites par Bourges à Lorentowicz nous est inconnu. Il est possible qu'elles ont brûlé au cours des incendies de Varsovie pendant la dernière guerre mondiale.

Dans sa *Vie d'Elémir Bourges*, Raymond Schwab cite, il est vrai, Lorentowicz, mais c'est pour lui attribuer la version polonaise du *Crépuscule des Dieux* (p. 141 et 252). Entreprise certainement grâce à l'intermédiaire et avec l'encouragement du critique polonais, cette traduction (publiée à Varsovie en 1906, et non pas en 1912), est due à la plume de Mlle Bronisława Neufeldówna.

III

ADDENDA

AUX NOTES PUBLIÉES DANS LE NUMERO 10

MARIA KALERGIS

Parmi les nombreuses notes inédites de Victor Hugo, que M. Henri Guillemin avait recueillies pour la première fois dans *Pierres* (Genève, 1951), on remarquait un portrait fort pittoresque de Mme Kalergis que nous avons reproduit dans le n° 10 de notre *Bulletin* (p. 45) et que le spécialiste des écrits posthumes de Hugo a replacé récemment à sa date exacte dans un nouveau volume, intitulé : *V. Hugo, Souvenirs personnels 1848-1851* (Gallimard, 1952, p. 273).

L'un des plus fidèles parmi les lecteurs français de notre *Bulletin* a bien voulu attirer notre attention sur quelques pages assez peu connues concernant « la belle Slave » que l'on trouve dans un ouvrage aujourd'hui à peu près oublié : *Etude et récits sur Alfred de Musset* par la

vicomtesse Alix de Janzé, née Choiseul-Gouffier (Plon-Nourrit, 1891, p. 201 et ss.). Il nous a paru intéressant de donner ci-dessous des extraits du chapitre dudit recueil, concernant Mme Kalergis, considérée par l'auteur comme Polonaise plutôt que comme Russe :

« [...] Musset, après sa brouille avec la princesse Belgiojoso, offrit ses hommages à Mme Marie Kalergis, née Nesselrode. Elle était Russe par son père, Polonaise par sa mère, mais l'élément polonais dominait dans sa nature [...]. »

Mme Kalergis était le type accompli de la Polonaise. Elle a brillé comme un météore parmi les femmes remarquables de ce temps par sa beauté, son esprit et ses talents, et elle se rattache à l'histoire d'Alfred de Musset, car elle fut une des héroïnes passagères de cet éternel roman toujours recommencé et toujours brisé avec des larmes, des plaintes et des sanglots de notre malheureux poète. Un ami et compatriote a bien voulu nous tracer son portrait de mémoire, il nous la dépeint « dans une robe blanche toute vaporeuse, une large ceinture rouge flottant autour de sa taille, une écharpe en dentelle blanche avec une rose dans ses cheveux dorés d'un blond rutilant. Le dessin de ses traits était régulier, le nez grec, la bouche fine, les sourcils et cils blonds, les yeux bleus et vifs, le teint éblouissant de blancheur, la taille élevée, bien faite, grasse sans l'être trop, le cou long se dégageant avec élégance des épaules larges mais admirablement découpées, la tête petite, sur toute la personne un air de grande dame ». Un autre portraitiste a comparé ses yeux à deux violettes de Parme, et ses cheveux au type chaud de ton qu'affectionnait l'École vénitienne. Un des prestiges de cette belle personne était son admirable talent de pianiste : élève de Thalberg et de Chopin, elle réunissait les qualités de ces deux virtuoses ; passionnée pour son art, elle emportait presque toujours son piano dans ses voyages et prêtait généreusement son concours aux concerts de bienfaisance. Un tel talent était fait pour séduire le poète qui avait écrit les belles stances à la Malibran et qui protégea ensuite si chaleureusement les débuts de Pauline Garcia. »

Notons enfin que dans un de ses ouvrages antérieurs : *Berryer : Souvenirs intimes* (Plon, 1881), Mme de Janzé, royaliste et légitimiste convaincue, a consacré de nombreux passages à des personnalités polonaises, en particulier à la princesse Marceline Czartoryska et à Delphine Potocka (p. 74, 136, 150, 162, 220-221). Quant à Mme Kalergis, elle s'y trouve également évoquée aux pages 152 et 173.

MARIA KRYSIŃSKA

1) Philippe van Tieghem, *Histoire de la littérature française* (Fayard, 1949, p. 584) : « Avec Gustave Kahn [...] le vers libre était créé ; son emploi était largement réalisé ; les timides essais de Marie Krysińska étaient dépassés ».

2) Kenneth Cornell, *The Symbolist Movement* (New Haven, Yale University, 1951) évoque à plusieurs reprises le personnage de la « Polish musician and poetess » (p. 43, 98-99, 112) et cite (p. 49-50) l'hypothèse formulée par Saint-Georges de Bouhéliér : « D'origine polonaise, et ignorant tout de la prosodie, Krysińska avait dû en transgresser les règles et, d'abord, sans s'en douter ; la théorie n'était venue qu'après ».

MAURICE BARRÈS,
J.-B. BIELAWSKI, ALEXANDER CHODŹKO.

La thèse de Mlle Ida-Marie Frandon sur *L'Orient de Maurice Barrès : Etude de genèse* (Genève, Droz, 1952) fait allusion, entre autres, à quelques problèmes qui se rapportent aux activités littéraires, artistiques et scientifiques des Polonais.

1) D'un article intitulé *Une note de psychologie* que Barrès publia en août 1896 dans la *Revue que chante et que picque (sic)* de Nancy, l'auteur extrait le passage suivant (p. 73) : « ...l'illustre Mickiewicz fut, avec Michelet et Quinet, l'un des excitateurs de l'intelligence et de l'enthousiasme en France ».

2) Les *Récits d'un touriste auvergnat*, dont Barrès parle dans *Mes Cahiers* (1930, II 69), sont identifiés par Mlle Frandon avec l'ouvrage de J.B.M. Bielawski, publié en 1888 par la librairie C. Caffard à Issoire.

Il sera utile de rappeler à ce propos le curieux personnage de Bielawski, né à Clermont-Ferrand en 1838 comme fils d'un combattant polonais qui, ayant après la chute de Varsovie en 1831, émigré en France, s'était établi au cœur de l'Auvergne. Ayant perdu son père en 1849, le jeune Bielawski fut élevé par sa mère qui était française et par son grand-père maternel, notaire à Vic-le-Comte et maire de la localité. Le jeune homme se fraya avec difficulté un chemin dans la vie, au début aide-ingénieur aux Ponts-et-Chaussées, ensuite percepteur à Parentignat. Engagé volontaire en 1870, il combattit pendant la guerre sous les drapeaux français ; durant toute sa vie, il ne cessa de porter le plus vif intérêt au passé historique et aux beautés du paysage de l'Auvergne. Il a laissé plusieurs ouvrages et brochures du domaine de l'histoire, de la géographie et de l'archéologie ; ses manuels touristiques, tels que les *Récits d'un touriste auvergnat*, cités plus haut, *Le Massif du Cantal* (1898) et *La Vallée de Chaudefour* (1897), furent très appréciés à l'époque.

D'autre part, ses ouvrages autobiographiques qu'il fit paraître à Clermont-Ferrand, et notamment ses *Souvenirs d'Auvergne et impressions de jeunesse* (1867), *Souvenirs d'un petit fonctionnaire* (1894) et *Joyeusetés politiciennes : derniers souvenirs d'un petit fonctionnaire* (1902) ne sont pas sans intérêt. Ces notes et souvenirs, empreints souvent d'une certaine naïveté, mais respirant le vrai et l'authentique, nous révèlent un homme sincèrement attaché à la France et prenant vivement à cœur ses destinées. Ayant passé ses années de jeunesse sous le Second Empire, Bielawski, conservateur dans l'âme, ne se départit jamais d'un certain scepticisme pour les idées et innovations de la Troisième République ; dans ce qu'il dénonce comme les défauts du régime et qu'il appelle soit « parlementarisme fougueux », soit « démocratie radicale », soit enfin « tyrannie maçonnique », il croit voir la source de tous les malheurs qui touchent sa patrie. « La France marche à la mort » — telle est la phrase finale des diatribes antirépublicaines de ce modeste fonctionnaire qui, plein d'une profonde méfiance pour Paris et ses fastes, ne se sentait véritablement à l'abri qu'au fond de ses chères vallées auvergnates.

Bien que n'ayant jamais vu la Pologne, il avait hérité de son père, l'insurgé de 1830, un amour profond pour sa seconde patrie. Et ce

n'est point sans surprise que nous le voyons interrompre le fil de ses souvenirs français pour consacrer des chapitres entiers au long martyrologe de la Pologne et des insurrections des années 1830 et 1863. Partisan enthousiaste de l'empereur Napoléon III, ce patriote ne lui pardonna jamais l'abandon à deux reprises de la cause polonaise : à l'issue de la guerre de Crimée et après la chute de l'insurrection polonaise de 1863. Bien qu'obligé de reconnaître que « le véritable intérêt de la France est dans son alliance avec la Moskovie » (*Souvenirs d'Auvergne*, p. 332), il n'arrive pas à prendre son parti de l'indifférence des gouvernements français pour l'esclavage de la Pologne. Son ouvrage se termine par un passage plein de lyrisme évoquant les longs malheurs d'un peuple duquel Bielawski, bien que Français de naissance, se sent fortement solidaire, — sentiment qui trouve son expression dans la dernière phrase des *Souvenirs* : « Non, la Pologne ne périra pas ! »

Signalons aussi que les ouvrages de J.-B. Bielawski contiennent de précieux renseignements sur les Polonais établis un peu partout dans le Massif Central, et en particulier à Clermont-Ferrand.

3) C'est à plusieurs reprises que l'auteur de la thèse sur *L'Orient de Maurice Barrès* souligne que ceux qui, les premiers, surent diriger les regards du grand écrivain vers les civilisations asiatiques, et en particulier la culture persane, furent des Polonais ; il s'agit du professeur de langues et de littératures slaves au Collège de France, Alexandre Chodźko, et de sa femme, « qui tenait une pension de famille rue Notre-Dame des Champs [...] et qui révéla à Barrès Firdousi et Saadi » (p. 23 et ss.). Mlle Frandon reproduit correctement les dates biographiques d'Alexandre Chodźko (à part son année de naissance, qui est 1804 et non pas 1806), mais elle commet une erreur non négligeable, en confondant deux érudits polonais homonymes, mais bien distincts, établis tous les deux à Paris : Léonard Chodźko, historien et essayiste, avec Alexandre Chodźko, slaviste et orientaliste. C'est ainsi que, évoquant les souvenirs qu'Alphonse Daudet a recueillis dans *Trente ans de Paris*, Mlle Frandon a réuni en un seul et même personnage les épouses des deux savants précités : Hélène, née Jundziłł, femme d'Alexandre Ch., avec Olympe, femme de Léonard Ch., née Maleszewska, que ses amis français avaient coutume d'appeler la « comtesse Chodźko ». Pour plus de détails, voir notre *Bulletin* (n° 10, p. 28-31 et 105-106) et les commentaires de Mme Simone André-Maurois à la *Correspondance inédite* de George Sand et Marie Dorval (Gallimard, 1953, p. 48, 131, etc.).

4) La même monographie nous signale l'influence, sur les idées « orientales » de Barrès, des écrits d'un autre orientaliste polonais, et notamment des traductions de poètes persans que nous devons à Wojciech Biberstein-Kazimirski (p. 320-21, 324 et 441).

5) Nous avons déjà évoqué dans le n° 10 de notre *Bulletin* (p. 64-65), l'intérêt de Barrès pour le personnage de Frédéric Chopin, dont on sait que le père fut de souche lorraine. Dans sa thèse, Mlle Frandon vient nous apporter une preuve de plus de cet intérêt (p. 176-179 et 409) : en effet, l'ouvrage très répandu que Franz Liszt avait consacré à son ami était certainement connu de l'auteur des *Déracinés*, ce qui apparaît entre autres dans les nombreuses références à des coutumes et dictons polonais évoqués dans le livre de Liszt. Notons qu'il s'agit ici de l'édition

de 1879, considérablement augmentée (entre autres par des digressions touchant la Pologne et les Polonais) si on la compare avec la première édition, publiée en 1852, trois ans à peine après la mort de Chopin. Ces questions ont déjà été analysées, en particulier par M. J.G. Prod'homme dans son Introduction à la dernière en date des éditions de l'ouvrage de Liszt, parue chez Corrèa en 1942.

MARTHE BIBESCO

En évoquant, vingt-cinq ans après sa parution, *Catherine-Paris*, le roman de la princesse Bibesco publié chez Grasset en 1927 (cf. le n° 10 de notre *Bulletin*, p. 66-70), nous ne nous étions guère trompés en le considérant comme un ouvrage fort populaire, apprécié et lu de manière continue jusqu'à ce jour, et qui n'a pas laissé d'influencer fortement l'opinion que les lecteurs étrangers se font de la Pologne et des Polonais.

Le mois de septembre 1952 a vu paraître une nouvelle édition de ce roman (Genève-Paris, la Palatine), illustrée de photos qui permettent une fois encore d'identifier le palais de la famille Léopolski, endroit où se déroule en partie l'action de *Catherine-Paris*, avec l'Hôtel Lambert, situé, on le sait, en l'Île Saint-Louis.

La princesse Bibesco a fait précéder la nouvelle édition de son roman d'un *Avertissement*, daté du 14 juillet 1952. Elle y constate le succès complet de *Catherine-Paris*, roman traduit en anglais, allemand et suédois, et reconnu par la « Literary Guild of America » comme l'un des douze meilleurs romans de l'année 1927. L'auteur ajoute que « *Catherine-Paris*, c'était mon adieu à cette Europe disparue, l'Europe de Chateaubriand, telle que les Congrès de Vienne et de Vérone nous l'avaient laissée ; telle qu'elle n'avait pas su se défendre, ou voulu se sauver, entre 1814 et 1914. »

« Dans ma famille et ma belle-famille — nous confie l'auteur de *Catherine-Paris* — quelques réactions se produisirent ; nous avions parmi tant d'autres alliances des cousins polonais [...] ; le plus gentil d'entre eux [...] me reprocha d'avoir écrit « On n'épouse pas un Polonais », et j'avais beau lui dire que ceci n'était pas une réflexion d'auteur, [...] mais seulement l'opinion exprimée par un vieux fou, [...] un des personnages du roman. »

Signalons également qu'un des périodiques féminins à fort tirage, l'hebdomadaire parisien *Elle* a commencé, dans son n° 354, daté du 8 septembre 1952, la publication de *Catherine-Paris* en feuilleton.

STANISŁAW WĘDKIEWICZ.

AUTOUR D'ANDRE TOWIAŃSKI

Madame Maria Bersano Begey, l'éminent spécialiste des lettres et de la civilisation polonaises à qui l'on doit plusieurs excellentes traductions en italien des chefs-d'œuvre de notre langue, nous a fait parvenir, dans le courant du mois d'août 1952, une lettre que nous reproduisons ci-dessous intégralement :

Torino, via Baretti 3

10 agosto 1952

Illustre Professore St. Wędkiewicz

Parigi.

Leggo ora soltanto nel *Bulletin de l'Académie Polonaise* dell'aprile scorso la recensione della tesi dell'Abate Desmettre sulla condanna teologica di Andrzej Towiański, nella quale il mistico polacco è qualificato come « l'aventurier (qui a influencé d'une manière aussi décisive que funeste la mentalité de nombreux émigrés polonais, et l'esprit de Mickiewicz en premier lieu. »)

E su quali fatti si appoggia il Desmettre per insultare con tale parola il Towiański? Non è certo il momento nè il luogo di discutere un fatto religioso del quale mostra di non aver comprensione alcuna, nè di osservargli che fra i seguaci di Towiański e Mickiewicz vi erano uomini superiori. Voglio affermare soltanto che ripetendo le accuse della divisa, tormentata Emigrazione contro Towiański, Mickiewicz e il gruppo dei towianisti, l'Abate Desmettre mostra di non conoscere, o peggio di non aver voluto tener conto, di un secolo di studi, testimonianze e pubblicazioni di documenti, e fra questi, proprio dei lavori del prof. Pigoń in proposito, poichè egli parla del Towiański col massimo rispetto.

Nessuna condanna teologica autorizza a infamare la personalità del Towiański, tutta consacrata a un apostolato per la realizzazione del cristianesimo nella vita individuale e collettiva. Nè la Chiesa stessa bollò mai d'infamia chi avesse errato teologicamente in alcuni punti: valga l'esempio che per primo ricorre alla mente degl'italiani, quello di Antonio Rosmini, di cui molte proposizioni furono condannate, e che pure ha una parte sì grande nella filosofia e più nell'opera educativa cattolica, ed è oggi così vicino alla santificazione; e quello di Antonio Fogazzaro, che il Towiański conobbe attraverso ai suoi scritti, e venerò.

Se l'Abate Desmettre pubblicherà il suo lavoro gli verrà risposto in sede storica: frattanto io La prego, illustre professore, di voler pubblicare alcune brevissime righe di rettifica, in difesa della personalità di Towiański. Custode degli Archivi towianisti che racchiudono colle memorie i documenti e la quasi totalità del materiale bibliografico polacco, francese e italiano sull'argomento, che conosco a fondo per aver studiato io stessa il Towiański; erede del pensiero di mio padre, Attilio Begey che del Towiański fu fedele discepolo in tutta la sua lunga nobile vita, ho il dovere di difendere la persona del Towiański da ogni ingiuria che gli è rivolta. Ma questo non accadeva più da lungo tempo.

Accolga, illustre Professore, l'espressione della mia massima considerazione e mi abbia

Sua dev.

Maria Bersano Begey.

C'est non sans un certain étonnement que j'ai pris connaissance de la lettre citée plus haut. En effet, comment Mme Bersano Begey a-t-elle pu attribuer la première phrase de mon propre compte rendu (où je définis Towiański comme un « aventurier polonais qui a influencé d'une manière aussi décisive que funeste [...] l'esprit de Mickiewicz », cf. n° 10 du *Bulletin*, p. 81) à M. l'abbé Henri Desmetre, auteur de la thèse de doctorat sur *Towiański et le messianisme polonais* ? L'erreur de Mme Bersano Begey est d'autant plus inexplicable que mon compte rendu me paraît rédigé de manière à rendre impossible tout malentendu majeur, tel que l'attribution d'un de mes propres jugements critiques à l'auteur de l'ouvrage critiqué.

Pour remettre les choses au point, je tiens à constater de la façon la plus formelle que M. l'abbé Desmetre n'a en aucun endroit de sa thèse employé à l'égard de quiconque le terme d'*aventurier*. Pour condamner la doctrine de Towiański, il adopte exactement le point de vue de la théologie catholique orthodoxe, et, après une analyse consciencieuse de ses différentes « déviations du sens chrétien de l'Esprit, de l'Eglise et du Royaume », il constate que « héritier du gnosticisme, précurseur du modernisme, le Towianisme messianiste est définitivement condamné par les chrétiens » (1); cependant, tout le long de sa thèse, il ne se départit point d'une attitude pleine de modération et d'objectivité, en évitant toute exagération verbale.

Ceci posé, je souligne tout de suite que je n'ai nullement la prétention d'être arrivé à connaître la doctrine de Towiański et les questions liées à la survie du towianisme aussi bien que les spécialistes polonais de l'époque romantique, et plusieurs érudits étrangers, tels que précisément Mme Maria Bersano Begey, auteur d'une importante monographie intitulée *Vita e pensiero di A. Towiański* (Milano, 1918, 468 pages). Cependant, j'ai réussi à me documenter tant soit peu sur ces problèmes.

Ainsi, je sais depuis longtemps que plus d'un savant, plus d'un écrivain français, à l'instar des spécialistes italiens du problème, tels Attilio Begey, Tancredi Canonico et d'autres, a tracé des portraits nettement admiratifs de l'auteur du *Banquet*. Le regretté professeur de la Sorbonne, Fortunat Strowski, nous avertit, il est vrai, dans sa préface rédigée pour *Les Slaves* d'Adam Mickiewicz (Paris, 1914, p. X) qu'« il lui est difficile de ne pas faire de réserves sur plus d'un point important », mais il ne refuse pas au messianiste lithuanien « une vaste intelligence, un cœur détaché des choses basses et égoïstes, une sérénité sur-humaine », et conclut en déclarant : « ...j'aime l'idéalisme de Towiański, [...] j'admire aussi sa puissance sur les autres et l'impulsion qu'il leur donne ». Dans son ouvrage souvent cité sur *Les grands poètes romantiques de la Pologne* (1920, p. 96 et ss.), Gabriel Sarrazin, en faisant l'éloge de l'ami de Mickiewicz, va plus loin encore : « d'ailleurs — et je le dis cette fois pour de bon — Towiański fut un saint [...], une telle vie est tout à fait admirable [...], plus on la lit, plus elle impressionne et semble d'un bout à l'autre une page de l'Evangile ».

(1) Cf. à ce sujet l'article de M. l'abbé Charles Journet, *Le messianisme de Mickiewicz* (*Nova et Vetera*, Fribourg, t. XV, 1940, p. 76-112).

Je suis loin d'ignorer les noms des spécialistes polonais de l'époque romantique qui n'ont pas hésité dans leurs études à accorder à Towiański les attributs de la sainteté. Mais j'en connais de plus nombreux qui, les uns n'écoulant que leurs sentiments patriotiques et leur amour pour Mickiewicz, les autres abondant ce terrain épineux dans un esprit d'objectivité scientifique, ont mis franchement en lumière ce qu'ils considèrent comme les effets déplorables de la longue amitié qui lia à Paris notre grand poète national, alors en pleine maturité créatrice, avec l'hérésiarque du messianisme polonais. C'est pourquoi, loin de retirer mon jugement à propos de « l'influence néfaste » de Towiański sur ses amis et disciples polonais, je tiens à le maintenir aujourd'hui dans toute son ampleur.

Il se peut, en revanche, que le terme d'*aventurier* ait prêté à équivoque, paraissant fixer Towiański dans la même catégorie que les Cagliostro, les Casanova et tant d'autres personnages qui, de toute évidence, ont cherché l'aventure sur un plan nettement différent de celui où se place la « chasse spirituelle » qu'entreprit le messianiste lithuanien, imbu du caractère à la fois religieux et patriotique de sa mission. Qu'il me soit toutefois permis de rappeler, en ma qualité de philologue, que les termes *aventure* et *aventurier* furent également employés, et continuent toujours à l'être, dans une acception qui n'est point celle que leur confèrent des expressions courantes de « roman d'aventures » ou bien « l'aventurier Cagliostro ».

Ce n'est guère ici la place d'une discussion détaillée relevant du domaine de la sémantique. Deux ou trois exemples suffiront largement. Pour commencer par l'Italie, Mme Bersano Begey n'a sans doute pas oublié le titre d'une pièce connue de Goldoni : *L'avventuriere onorato* où le qualificatif vient d'ailleurs corriger à point ce que le nom pouvait suggérer de désobligeant, ni le titre de l'ouvrage de Gabriele d'Annunzio : *Il Venturiero senza ventura* (1924) — « ce livre téméraire de la connaissance de soi-même », comme l'auteur le définit dans sa dédicace à M. René Dollot (cf. *Gabriele d'Annunzio*, textes publiés par H. Bédarida, E. Droz, 1942, p. 166). Mais comment le terme d'*aventurier* a-t-il pu en général passer pour « une insulte » à une époque où Raymond Escholier vient de donner pour titre *Victor Hugo, cet aventurier* (*Europe*, févr.-mars 1952, p. 35 et ss.) à son étude commémorative, et où M. Roger Stéphane nous trace le *Portrait de l'aventurier* (*Le Sagittaire*, 1950) qui met en relief quelques écrivains d'importance ; ce dernier livre a fourni, d'ailleurs, à M. Emile Henriot (cf. *Le Monde* du 21 février 1951) l'occasion d'analyser avec son brio habituel les perspectives sémantiques des deux termes incriminés. M. R.-M. Albérés, enfin, dans son livre *L'Aventure intellectuelle du XX^e siècle* (La Nouvelle Edition, 1950), déclare : « ce siècle, à cinquante ans, est aventurier » (p. 13) et : « l'aventure devient le mot du siècle : aventure intellectuelle, aventure spirituelle » (p. 16).

Sans quitter le domaine religieux rapproché des activités de Towiański, il est bon d'indiquer ici encore deux titres : *Un aventurier religieux au XVIII^e siècle* : André-Michel Ramsay (Perrin, 1926), ouvrage du professeur Albert Chérel, et *Les Aventures de Sophie*, recueil d'exégèses bibliques de Paul Claudel (Gallimard, 1937).

Rappelons, pour conclure, que le peuple polonais, dont l'histoire abonde en revers de fortune et péripéties de tous genres, fut quelquefois défini — que ce soit dans le sens péjoratif ou positif de l'expression — comme « un peuple d'aventuriers », toujours en train de souhaiter ardemment, voire de rechercher activement « l'aventure » (révolution, guerre, insurrection, coalition, conjoncture diplomatique), susceptible de lui faire recouvrer sa liberté et son indépendance.

Dans une note de ses *Journaux intimes*, datée du 10 juillet 1804 (cf. l'édition intégrale que viennent de publier MM. A. Roulin et Ch. Roth, Gallimard, 1952, p. 109), Benjamin Constant a appliqué le terme en question à la nation polonaise :

« ...C'est une nation légère que ces Polonais. Il y a dans presque tous quelque chose d'aventurier qui empêche que leur nom et leurs richesses leur valent une considération proportionnée. Mais ils ont aussi des qualités assez recommandables, par exemple un amour de la liberté, toujours malheureux, mais que rien ne décourage et ne peut détruire. »

STANISŁAW WĘDKIEWICZ.

PUBLICATIONS

DU

CENTRE POLONAIS DE RECHERCHES SCIENTIFIQUES DE PARIS



BULLETINS

- N° 1 (1948): Linguistique générale et comparée — Etudes orientales.
N° 1a(1948): Fondation et histoire de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres (1873-1948).
N° 2 (1949): Mathématiques — Etnographie et ethnologie — Le 75^e anniversaire de l'Académie Polonaise — Notes bibliographiques.
N° 3 (1949): Préhistoire — Toponymie et anthroponymie.
N° 4 (1949): Recherches polonaises sur le monde antique.
N° 5 (1950): Recherches zoologiques en Pologne.
N° 6 (1950): Descartes et la Pologne — Anatole France et la Pologne.
N° 7 (1950): Recherches polonaises sur le monde antique, 1949-1950.
N° 8 (1950): Le 150^e anniversaire de la Société des Sciences de Varsovie — Notes bibliographiques.
N° 9 (1951): L'œuvre de Jules Słowacki en France — Notes bibliographiques — La philologie romane en Pologne.
N° 10 (1952): Victor Hugo et la Pologne — Etudes polonaises de littérature comparée — Notes bibliographiques — La création de l'Académie Polonaise des Sciences.



ARCHIVUM NEOPHILOLOGICUM

(Nouvelle série)

1. *Konstanty Michalski*: La gnoséologie de Dante (1950).
2. *Maria Malkiewicz-Strzałkowa*: La question des sources de la tragédie de Lope de Vega « El Rey sin Reino » (1950).





CENTRE POLONAIS DE RECHERCHES SCIENTIFIQUES
DE L'ACADEMIE POLONAISE DES SCIENCES ET DES LETTRES

74, rue Lauriston, Paris (17^e) — Tél. Kléber 66-91

Directeur : Stanislas WĘDKIEWICZ
Professeur à l'Université de Cracovie.
