

Sur les transformations de la tradition épique au siècle des Lumières en Pologne

Roman Dąbrowski

Résumé

L'objectif de cet article est de présenter les axes des transformations qui ont eu lieu dans l'utilisation de la tradition de l'épopée classique dans la poésie épique à l'époque des Lumières polonaises. Le sujet principal en sont les aspects les plus importants de ces transformations concernant les œuvres appartenant à l'épopée héroïque et, dans une moindre mesure, à l'épopée héroï-comique. Dans cette perspective, les textes d'Ignacy Krasicki s'avèrent les plus intéressants. Cependant, les ouvrages d'autres auteurs, notamment ceux créés dans les premières décennies du XIX^e siècle, illustrent également le sujet abordé. Dans cet article l'auteur analyse les caractéristiques qui témoignent des tentatives visant à poursuivre et à développer les conventions épiques classiques, ainsi qu'à les transformer ou à les rattacher à d'autres catégories esthétiques.

Abstract

« On the transformations of the epic tradition in the Polish Enlightenment » The aim of the article is to show the directions of changes that took place in the use of the tradition of the classic epic in the epic poetry of the Polish Enlightenment. The most important aspects of these transformations concerning the works belonging to the heroic epic and, to a lesser extent, to the heroic-comic epic are the main subject of this paper. The works by Ignacy Krasicki turn out to be the most interesting. However, also the works of other authors, especially those written in the first decades of the 19th century, illustrate this issue well. The article shows their features that testify to attempts to continue classical epic conventions, transform them or combine them with other aesthetic categories.

Texte intégral

Des tentatives visant à réaliser le rêve d'une épopée à l'époque des Lumières polonaises ont été entreprises de nombreuses fois avec, cependant, des résultats plus ou moins probants, mais on estime généralement qu'aucune de ces tentatives n'a eu un résultat entièrement satisfaisant. Bien évidemment, cela concerne l'épopée dans sa version – comme on l'appelait souvent – “sérieuse”, car certaines épopées comiques écrites en ces temps-là, considérées le plus souvent dans les études d'histoire littéraires comme appartenant à un genre distinct, à savoir le poème héroï-comique, font partie des réalisations les plus intéressantes de la poésie polonaise de cette époque. Il convient toutefois de noter que la plupart des tentatives de création d'une épopée ont été entamées dans les deux premières décennies du XIX^e siècle, traitées dans l'histoire de la littérature polonaise comme appartenant à la fin de l'Âge des Lumières et intégrées dans le XVIII^e siècle au sens large. C'est le point de vue qui a également été adopté dans cet article, dont le but est de présenter de manière synthétique les différentes voies et axes de continuation et de transformation de la forme classique de l'épopée dans la poésie des Lumières polonaises.

Dans les classifications des genres littéraires formulées sous le règne de Stanislas Auguste Poniatowski (1764-1795), on ne distinguait pas le poème héroï-comique (épopée comique) comme un genre à part, en parlant seulement de manière très générale des caractéristiques de l'épopée. L'illustration la plus évidente et la plus connue d'une telle approche nous est fournie par l'ouvrage intitulé *Sztuka rymotwórcza* [L'art poétique] de Franciszek Ksawery Dmochowski (1788), où « *cny autor pięknej Myszeidy*¹ » [le vertueux auteur de la belle *Myszeida*], c'est-à-dire Ignacy Krasicki, est mentionné aux côtés des principaux créateurs d'épopées européennes. Un peu plus loin, cependant, nous trouvons un encouragement aux tentatives visant à créer une épopée polonaise, dans laquelle, à titre d'exemple, outre la traduction inconnue aujourd'hui de la *Henriade*, est indiquée une autre œuvre du même Krasicki, à savoir *Wojna chocimska* [La Guerre de Chocim] (1780). Il convient de

rappeler que *Myszeida* [*La Souriade*] (1775) est le premier poème héroï-comique des Lumières polonaises, généralement très apprécié et interprété de multiples façons – bien que son appartenance à ce genre littéraire soit en fait assez complexe, car l'héroï-comique (*heroicomicum*) interfère avec le burlesque et avec d'autres formes stylistiques – tandis que *Wojna Chocimska* [*La Guerre de Chocim*], créée cinq ans plus tard (1780), est généralement considérée comme étant la seule tentative d'écriture d'une épopée classique "sérieuse" en Pologne au XVIII^e siècle.

Entre-temps, Krasicki a publié un chef-d'œuvre du genre composé de six chants, le poème héroï-comique *Monachomachia* (1778), qui présente – de manière comique, mais sans grandes intentions satiriques – le mode de vie et les conflits dans le milieu des moines, menant finalement à une bataille qui se termine cependant par un festin commun. Dans ce poème, l'auteur utilise de manière fort intéressante des éléments déjà connus et conventionnels de la forme épique, tels que l'introduction, l'intervention d'un être surnaturel débouchant sur un conflit ; on y trouve aussi une assemblée, une députation, une bataille, une description détaillée de quelque chose d'important. Cependant, en règle générale, il évite la répétition schématique de motifs populaires en les modifiant le plus souvent, se livrant parfois à un jeu plein d'esprit avec le lecteur, parfois en les reprenant et en induisant consciemment en erreur lorsqu'il s'agit de sa réalisation sous la forme suggérée au début et attendue par ce lecteur. Le contexte principal est ici d'une part la tradition de l'épopée "sérieuse", ce qui est évident dans ce genre, mais aussi, d'autre part, les réalisations antérieures du poème héroï-comique. Ainsi, l'objet d'une démarche parodique consiste à exploiter, dans la même mesure, par exemple, certains passages de *Jérusalem délivrée* de Torquato Tasso ainsi que certains motifs du *Lutrin* de Nicolas Boileau-Despréaux.

Il faut ajouter qu'avant même d'écrire *Monachomachia*, Krasicki avait pris connaissance (dans une version manuscrite, puisque l'œuvre n'a été publiée qu'en 1784) d'un poème de Tomasz Kajetan Węgiński intitulé *L'Orgue*, dont une grande partie, notamment au début, constitue une paraphrase du *Lutrin* (avec un changement manifeste du statut du lieu de l'intrigue et des personnages, car cette fois-ci le conflit se déroule entre le curé d'une petite localité et l'organiste), en reprenant, et parfois en transformant avec humour, ces motifs. Dans une telle situation, le fait même de reprendre certains fragments sous la même forme serait sans doute perçu comme excessivement artificiel par un poète de l'envergure de Krasicki. Ainsi, par exemple, si Węgiński reprend, après Boileau, une scène de bataille dans laquelle les projectiles sont des livres (les titres d'ouvrages français sont tout simplement remplacés par des titres d'ouvrages polonais), l'auteur de *Monachomachia* reproduit ce motif en faisant appel à l'image d'une bataille similaire, dans laquelle les livres – représentés cette fois-ci par deux ouvrages seulement, afin de faire clairement allusion au même motif – ne jouent cependant pas un rôle important, et dans cet affrontement sont utilisés principalement d'autres objets tels que : assiettes, verres, chopes, ceintures, sandales et goupillon.

Il faut aussi ajouter que Krasicki dans *Monachomachia*, ceci également sur le plan aussi bien linguistique que stylistique, outre les caractéristiques perceptibles du style noble constitutives du genre héroï-comique, en contraste avec un thème trivial, se sert de nombreuses autres tournures – comme, notamment, de la cumulation (par exemple, des prénoms des moines), du parallélisme syntaxique, de la juxtaposition de mots aux tonalités distinctement différentes – qui produisent un effet comique, tout en constituant un aspect important du sens global du poème. Une lecture attentive du poème amène à la conclusion que le poète, en présentant des situations humoristiques dans ce monde des moines, utilise la forme d'un poème héroï-comique pour se référer à des questions d'ordre plus général – après tout, nous pouvons lire : "*W szyszaku, w czapce, w turbanie, w kapturze/Wszyscyśmy jednej podlegli naturze²*" [Que ce soit en heaume, en casquette, en turban, ou en capuchon/Nous sommes tous soumis à une seule et unique nature]. Il inspire des réflexions sur l'incompatibilité permanente et à la fois comique entre les apparences et la réalité, sur l'absurdité des conflits présentés (et aussi de ceux non

présentés explicitement), sur les tentatives, encore perçues comme insuffisantes, de nommer ou de mettre en valeur les choses, souvent à l'aide de formules linguistiques dont le poète-ironiste expose ici le caractère sclérosé et conventionnel³.

La Guerre des moines a provoqué des protestations de la part de certains lecteurs, qui y ont vu une critique du milieu monastique, attitude perçue comme indigne de la part d'un évêque⁴. En réponse, Krasicki a écrit un autre poème héroï-comique, *Antymonachomachia* (1780), dans lequel il tente de discréditer le point de vue de ses détracteurs, en les présentant en termes comiques et en grande partie satiriques comme préparant un combat contre lui. Cependant cette œuvre, elle aussi, dont le thème évident est la réception de la *Monachomachie* et les disputes qu'elle a engendrées, s'inscrit largement dans un jeu comique, avec une utilisation claire et ingénieuse de la catégorie de l'héroïcomique. À la fin du poème, au fond de la coupe, lorsque les protagonistes ont déjà bu le vin qui la remplissait, apparaît une allégorie de la Vérité dont les propos invitent, entre autres, à réfléchir sur les motivations réelles de nos jugements et de nos actions. Ils sont caractérisés fort pertinemment par une phrase que l'on retrouve dans la première partie de cette œuvre sur la réception équivoque et diversifiée de *La Guerre des Moines* : " *Złe, gdy przymawia, dobre, gdy dogodzi* " [Mauvais quand il critique, bon quand il satisfait]⁵.

Il est à noter que *La Guerre de Chocim* a été publiée en même temps que l'*Antimonachomachia*. Le spécialiste français de l'œuvre du grand poète des Lumières polonaises, Paul Cazin, nous informe brièvement sur le sujet de cet ouvrage :

L'action se passe en 1621. Le jeune et ambitieux Sultan Osman II, enhardi par le triomphe des armes turques à Cecora, se met en marche au printemps pour réduire définitivement un État qu'il regardait comme un tributaire insoumis. Il arrive au début de septembre devant la place de Chocim, que nos historiens dénomment Khotin, sur le Dniester, en Moldavie. La campagne dura quatre semaines. Le Sultan fut contraint de signer la paix sur son propre territoire. C'était un succès éclatant pour la Pologne⁶.

La Guerre de Chocim est composée de douze chants (ce qui fait penser bien évidemment à l'*Énéide*). L'auteur se réfère à des récits historiques, mais n'essaie pas d'y rester fidèle dans tous les détails ; il façonne l'intrigue de manière à introduire des motifs caractéristiques de l'épopée, et agence en même temps le récit selon un schéma clair. Les deux premiers chants sont de nature introductive, présentant successivement ce qui se passe du côté turc (où est organisée l'agression) et du côté polonais (où c'est la défense qui est préparée) ; les deux derniers chants, en revanche, constituent le résumé : la bataille décisive et ses conséquences, ainsi que la mort du commandant en chef polonais Jan Karol Chodkiewicz.

De plus, l'œuvre peut être clairement divisée en trois parties, de quatre chants chacune : la première partie retrace les événements qui ont précédé l'affrontement des parties adverses, la deuxième présente la phase initiale des opérations militaires, jusqu'à l'arrivée du prince Ladislas au camp polonais avec des renforts, et la troisième, enfin, décrit les événements marquants qui, en définitive, ont permis à l'armée polonaise de remporter la victoire⁷. Le poète situe à de nombreuses reprises les deux parties au conflit dans des situations parallèles et en même temps opposées : les héros polonais sont valorisés positivement et leur motivation est toujours noble, tandis que les protagonistes turcs sont caractérisés négativement. Ainsi, par exemple, on lit à propos des héros polonais qu'avant la dernière bataille décisive (il y en aura quatre au total), "*Bogarodzicę czcili dawnym pieniem* " [ils vénéraient La Mère de Dieu par un chant ancien], alors qu'à propos des seconds il est dit qu'ils poussaient "*bluźnierskie okrzyki*"⁸ [des cris blasphématoires]. Les Polonais agissent comme les défenseurs de la foi et de la liberté, ils sont donc soutenus par Dieu et la victoire leur est assurée ; les Turcs, quant à eux, en tant qu'agresseurs avec le concours de mauvais esprits, sont condamnés à subir la défaite. Ainsi, tout semble évident et sans ambiguïté, tant en termes de valeurs que

d'enchaînement des événements. C'est comme si le poète voulait souligner qu'il maîtrise parfaitement la substance de son œuvre – ce qui est encore accentué par le fait qu'il abandonne l'invocation initiale suggérant une source surnaturelle pour son contenu – et la façonne selon une idée claire.

Cependant, ce sont d'autres aspects de *La Guerre de Chocim* qui ont surtout fait l'objet d'évaluations formulées par des chercheurs. Il a souvent été souligné, et non sans raison, que cet ouvrage manque de l'élan nécessaire à une épopée, qu'il lui manque aussi l'implication de l'imagination du lecteur à travers le dessin d'un large panorama du monde présenté, que Krasicki lui-même – comme on le déduit de son opinion formulée à une autre occasion – considérait comme une caractéristique essentielle de ce genre littéraire⁹. Du point de vue de nombreuses solutions formelles, de tournures stylistiques, ou même de la manière dont certains éléments de la tradition ont été traités, *La Guerre de Chocim* est similaire aux poèmes héroï-comiques de Krasicki cités plus haut. Dans le cas de *La Guerre*, ces caractéristiques mêmes qui ont déterminé dans une large mesure la haute valeur artistique de la *Monachomachie* ou de *l'Antimonachomachie* – telles que la concision et le caractère unilatéral de la présentation des événements et des héros, la mise en œuvre schématique des motifs conventionnels, le style laconique – ont été considérées comme de graves lacunes, au point de remettre en cause l'appartenance de cette œuvre à l'épopée. Déjà Dmochowski, qui appréciait pourtant le talent extraordinaire de Krasicki, avait pour cette raison constaté dans un éloge formulé en son honneur que " *dzieło to wspaniałego epopei nazwiska nosić nie może* " ¹⁰ [cette œuvre ne peut toutefois pas porter le nom magnifique d'épopée].

Dans des études récentes, *La Guerre de Chocim* a été quelque peu réhabilitée, ceci grâce au fait que l'on a accordé plus d'attention à d'autres aspects de l'œuvre. On peut estimer que le thème choisi – la guerre victorieuse de la République de Pologne contre l'Empire turc au XVII^e siècle – était un thème pouvant être parfaitement exploité comme sujet d'une épopée, ceci malgré le peu de temps qui s'est écoulé depuis ces événements. Cela ne signifie pas pour autant que l'auteur ait cherché à reproduire fidèlement la réalité polonaise au XVII^e siècle. La manière de laquelle Krasicki avait traité ce sujet apporte dans une large mesure une affirmation des valeurs qui étaient au cœur de la mentalité de la noblesse de l'époque¹¹, en se référant notamment au concept du rôle spécifique de la Pologne dans la défense du christianisme. Teresa Kostkiewiczowa affirme fort pertinemment que *La guerre de Chocim "zarysowywała wizję idealizowanej przeszłości, w której w ostatecznym rozrachunku zwyciężają ład i harmonia, sprawiedliwość i dobro* ¹² " [a esquissé une vision d'un passé idéalisé dans lequel l'ordre et l'harmonie, la justice et la bonté, finalement, l'emportent]. Maciej Parkitny constate, quant à lui, que cet ouvrage est " *kompleksowym przedstawieniem esencjalnych wykładników rodzimej tradycji* ¹³ " [une présentation complète des déterminants essentiels de la tradition polonaise].

Il s'agit ici de l'élaboration d'un monde qui nous est présenté principalement à travers la juxtaposition de scènes successives, reliées par de courts récits et par les commentaires du narrateur. Conscients que le poète rappelle des faits d'il y a plus d'un siècle et demi, nous ne ressentons cependant pas de manière particulièrement distincte l'écart temporel entre le moment de la narration et le moment où les événements décrits ont eu lieu, si caractéristique de la poésie épique. L'univers de *La Guerre de Chocim* semble être en grande partie un monde qui existe hors du temps ; c'est un spectacle qui se déroule sous les yeux du lecteur, spectacle qui est commenté par un narrateur impliqué émotionnellement et qui s'identifie clairement au côté polonais. Par conséquent, il conviendrait de percevoir certaines de ses déclarations comme étant destinées à faire autorité : " *Jest Bóg wyniosłych co zuchwałość karze, / Jest Bóg, co wspiera w sobie zaufanych* ¹⁴ " [Il y a un Dieu des gens orgueilleux, qui punit l'insolence, / Il y a un Dieu, qui soutient ceux qui ont confiance en lui].

D'une manière générale, il est important de souligner que *La Guerre de Chocim* se situe dans un riche espace intertextuel, englobant non seulement d'importantes

composantes de la tradition épique, mais aussi d'autres éléments, essentiellement ossianiques. Tout en recherchant un ordre géométrique, le poète se soucie également de la différenciation des motifs, des styles et de l'empreinte émotionnelle de fragments du texte, donc éléments qui étaient déjà présents dans ses poèmes héroï-comiques (bien que cette fois-ci, bien évidemment, il ne s'agissait pas de mettre l'accent sur le contraste comique), permettant ainsi d'éviter la monotonie. Il semble cependant que Krasicki pressent qu'il n'est plus possible de créer une œuvre qui serait une application des règles de l'épopée, et ne prendrait pas en définitive la forme d'une stylisation et d'une reproduction schématique de cette convention¹⁵. La solution consiste donc à mettre en relief cette conventionnalité de manière manifeste, sans priver l'œuvre, ce qui semble crucial, de son message idéologique et moral grave. Tel est le sens des comparaisons homériques, si caractéristiques du genre, qui, associées à une narration succincte, sont perçues comme résolument artificielles et ne découlent pas tout simplement du déroulement du récit.

Comme cela a été mentionné ci-dessus, les images-clés des batailles de l'épopée sont extrêmement laconiques, et cela s'applique également à la dernière d'entre elles, bien qu'elle soit montrée de façon un peu plus détaillée. Cependant, le poète a veillé à ce qu'y soient inclus les principaux éléments de la tradition épique. Ainsi, nous avons la présentation des armées, le tableau général de l'affrontement, l'attention concentrée sur l'activité de certains participants aux combats, le duel des protagonistes importants, le dénouement, se terminant, comme chez Le Tasse, par la prière des vainqueurs. On peut constater que ce qui devait avoir lieu a effectivement lieu. À d'autres endroits, l'auteur semble souligner encore plus distinctement son rôle de constructeur de l'œuvre à partir du matériel littéraire disponible. Un lecteur familier du *Lutrin* et de *L'Orgue*, qui se souvient du passage de *l'Énéide* qui est bel et bien la source de ce motif, ne pourrait prendre tout à fait "au sérieux" la scène où le rêve d'Osman est présenté comme étant la cause directe de la guerre, rêve, dans lequel Satan vient à lui sous les traits de Mahomet (comme la Discorde vient vers le prélat de Sainte-Chapelle) et lui demande d'agir contre le christianisme, et la réaction du souverain turc qui survient immédiatement après est montrée selon le mode d'une comparaison homérique.

Le caractère manifestement littéraire de la *Guerre de Chocim* n'est pas moins évident dans d'autres fragments de l'œuvre, comme ceux notamment de la machine merveilleuse introduite de manière laconique, les agissements du sorcier Omar qui aidait les Turcs, l'enterrement du héros et le rêve du commandant en chef. Cela permet de conclure que l'œuvre en question, tout en présentant un univers dans lequel règne un ordre clair et distinct, n'est pas tant une épopée en sens strict du terme sur la guerre de 1621, mais plutôt une œuvre qui montre le travail sur l'élaboration d'une épopée classique consacrée à ce sujet. Cela inspire une réflexion tant sur les lois régissant l'histoire de la nation (et des destinées individuelles qui s'y inscrivent) que sur les possibilités de les présenter à l'aide d'un ensemble de moyens littéraires disponibles.

Les auteurs d'autres tentatives de réalisation de la forme épique, que ce soit dans une version comique ou grave, font sans cesse référence aux œuvres de Krasicki, mais malgré des résultats souvent très intéressants, n'atteignent pas une telle multitude de significations. Les poèmes héroï-comiques exploitent de diverses manières certains éléments de la tradition épique (à la fois le côté grave et comique), bien que – tout en gardant les aspects déterminants les rattachant au genre – ils s'en éloignent progressivement en s'orientant vers des directions différentes. Parmi les œuvres les plus importants, à part *L'Orgue* déjà mentionné, il faudrait citer *Heautoumastix* de Jacek Idzi Przybylski (qui fait allusion au poème satirique d'Alexandre Pope, *The Dunciad*), *Sprzeczki [Querelles]* de Jakub Jasiński (qui a également les caractéristiques d'un poème digressif), *Asketomoria* de Hieronim Juszyński (où l'on retrouve les références aux poèmes de Krasicki, par exemple, dans l'introduction des héros monastiques ayant des noms et des caractéristiques similaires), *Suflerois* de Józef Franciszek Królikowski (où une discussion littéraire est

présentée comme une bataille, ce qui rappelle quelque peu le poème *Dulot vaincu* de François Sarasin), ou encore le *Klub Piśmiennicy* [*Société d'écrivains*] de Tymon Zaborowski¹⁶.

Toutefois, dans cet article, je ne vais pas m'occuper en détail de cette question. Je concentrerai mon attention sur l'épopée sérieuse, dont la réalisation est assez souvent entamée à la fin des Lumières polonaises. Il convient de rappeler qu'entre 1803 et 1805, ont été publiées trois traductions de la *Henriade*, et que dans les années suivantes, de nouvelles traductions des textes d'Homère et de Virgile sont apparues. En raison de l'intérêt croissant pour le passé, généralement renforcé par l'expérience des partages de la Pologne, le sujet des poèmes épiques devient principalement l'histoire, et son "authentification" dans des épopées spécifiques est parfois réalisée en se référant à d'autres œuvres, à savoir chroniques ou ouvrages à caractère historique, consacrés aux mêmes événements. Les auteurs tentent de concilier la forme conventionnelle du genre avec la nécessité de montrer la "vraie" histoire, un peu dans l'esprit d'*Henriade*, qui constitue toujours, avec les épopées anciennes et *Jérusalem délivrée*, un point de référence important.

Apparaissent même des œuvres épiques comme *Stanislaida* de Marcin Molski ou *Galicja oswobodzona* [*Galicie délivrée*] et *Józefada* [*Josephade*] de Jędrzej Świdorski, qui, tout en contenant quelques motifs faisant allusion à l'épopée classique, appartiennent en fait à l'épopée historique (bien qu'elles concernent des événements contemporains des auteurs), ayant également une tradition intéressante, ce qu'il convient de souligner, dans la littérature polonaise ancienne, où l'épopée de Lucain a fonctionné comme un modèle épique important. Parmi les œuvres aspirant au rôle de l'épopée classique dans l'esprit homérique et virgilien, les plus remarquables sont *Pułtawa. Poema epiczne* [*Poltava. Poème épique*] de Nikodem Muśnicki (1803) et *Jagiellonida, czyli Zjednoczenie Litwy w Polską* [*Jagiellonida ou l'Union de la Lituanie avec la Pologne*] de Dyzma Bończa-Tomaszewski (1817)¹⁷.

La première de ces œuvres, composée de dix chants, raconte les événements qui se sont déroulés pendant un an à l'époque de la Grande guerre du Nord et dont le point culminant a été la bataille de Poltava (1709), au cours de laquelle l'armée russe a remporté la victoire sur l'armée suédoise. Les principaux protagonistes-antagonistes sont Pierre Ier et Charles XII, mais c'est le tsar russe qui est dépeint comme un souverain éclairé modèle, raisonnable, travailleur, intéressé par la science, soucieux de ses sujets, luttant pour la paix et le compromis, mais aussi n'hésitant pas à recourir aux armes si la situation l'exige et s'il y est contraint ; dans ses discours il exprime généralement des pensées pertinentes et importantes. Le roi suédois, quant à lui, est son contraire : il est impétueux, intransigeant, prend des décisions sous l'effet des émotions, rejette les offres de paix, bien qu'il fasse preuve de courage et de bravoure. On peut dire que le jeune monarque suédois ressemble en grande partie aux héros d'Homère, et qu'il s'agit d'un personnage plus intéressant sur le plan artistique que Pierre qui est excessivement idéalisé.

Muśnicki souligne à de nombreuses reprises qu'il fonde tous les événements qu'il dépeint sur des sources historiques (auxquelles il se réfère souvent dans des notes de bas de page), et qu'en même temps, il s'efforce de mettre en œuvre les motifs et les formes caractéristiques de l'épopée – mais d'une manière très schématique. Un exemple en est le merveilleux, dans l'esprit proposé par Boileau : des figures mythologiques apparaissent dans une fonction allégorique. Pierre est constamment accompagné de Minerve, qui l'encourage à agir de façon rationnelle, tandis que Charles est soutenu par Mars qui sème l'anxiété et qui, dans ses agissements, utilise des forces personnifiées de la nature, comme la Nuit ou l'Hiver, ou des allégories de concepts distincts, comme par exemple celui de la Trahison. Ces personnages sont de toute évidence artificiels, et ne sont pas perçus par le lecteur comme nécessaires du point de vue des événements qui ont leurs causes et leurs effets naturels.

Il est facile de remarquer de nombreux autres dispositifs, parfois même trop denses, qui confirment d'une certaine manière que cette œuvre se voulait une épopée classique. Il suffit de mentionner les fréquentes comparaisons homériques,

le motif d'un rêve prophétique, les discours des chefs, la présentation des armées, la description développée d'objets importants reprise plusieurs fois (ekphrasis), et aussi la scène dans laquelle une figure de "l'au-delà" vient vers le héros endormi pour l'inciter à agir. L'un des aspects les plus réussis de l'épopée de Muśnicki est la description des batailles qui occupe une grande partie du texte. En effet, l'auteur essaie, tout en introduisant naturellement certains éléments appartenant à la tradition épique (tels que les duels), de présenter – et il le fait avec de bons résultats – la dimension réelle du combat au début du XVIII^e siècle, y compris les effets produits par l'utilisation des armes à feu.

Dans l'ensemble, la narration de *Poltava* est essentiellement subordonnée à un objectif rhétorique. Par analogie avec *La Guerre de Chocim*, nous avons à faire à une rivalité entre les forces du bien et du mal, à ceci près que l'opposition des fidèles et des infidèles est remplacée par celle des Russes raisonnables et des Suédois irrationnels. Car les événements qui y sont décrits doivent avant tout être une illustration du principe formulé au tout début, selon lequel "*Zawsze Mineryw mądrej baczne męstwo/Nad popędliwym Marsem odnosi zwycięstwo*" [La sage Minerve, par sa vaillance attentive, / remportera toujours la victoire sur l'impétueux Mars]¹⁸, et l'issue de la guerre est, elle aussi, dans ce cas, déterminée depuis le début.

La réflexion qui nous vient à l'esprit est que Muśnicki traite la tradition épique différemment de Krasicki – non seulement il ne la transforme pas ou n'essaie pas de l'utiliser pour exprimer un contenu nouveau, mais il cherche à la réaliser avec une méticulosité excessive, et remplace dans une large mesure la vraisemblance épique par la vérité historique. Cela ne produit pas un effet artistique satisfaisant. *Poltava* n'est pas une œuvre de premier ordre, bien qu'en tant que tentative d'un genre respectable, elle puisse intéresser un spécialiste de l'histoire littéraire (et d'ailleurs peut-être pas seulement lui).

L'épopée de Tomaszewski décrivant les événements précédant l'Union polono-lituanienne à la fin du XIV^e siècle peut être considérée comme plus intéressante. Comme dans le cas de *Poltava*, nous avons ici de nombreuses références aux sources historiques, bien qu'en raison d'une distance temporelle beaucoup plus importante, il ait été plus facile pour l'auteur d'éviter l'impression – ce que l'on avait reproché à Muśnicki – d'élaborer un récit historique rimé. Le poète essaie de composer les douze chants selon une idée claire (un peu comme dans le cas de *La Guerre de Chocim*) – deux parties composées de six chants peuvent être nettement distinguées comme des ensembles quant au contenu, parties qui, à leur tour, peuvent être divisées en plus petits fragments de trois chants chacun. Mais en même temps, l'unité de l'action de l'ensemble de l'œuvre, qui englobe trop d'événements – qui ne sont d'ailleurs pas toujours disposés dans une seule séquence de cause à effet – se passant en Pologne et en Lituanie entre 1376 et 1386, laisse beaucoup à désirer, étant sans aucun doute le côté faible de *Jagiellonida*.

Le principal protagoniste, Jagiełło, un prince lituanien qui deviendra plus tard Władysław II (Ladislas II), roi de Pologne, disparaît trop souvent du champ visuel, tandis que d'autres personnages deviennent les principaux acteurs d'événements importants, comme par exemple ceux qui participent à la bataille dont la description dans cette œuvre est la plus vaste et qui contient également des motifs épiques conventionnels. En général, cependant, Jagiełło est présenté comme un souverain qui évolue progressivement vers l'acceptation de la foi dans le vrai Dieu et vers l'union des deux états, ce qui constitue une réalisation claire du plan de Dieu. Tout ce qui lui arrive est censé le conduire, non sans obstacles, à atteindre ce but : de la prophétie de l'ermite (qui rappelle la scène analogue de *l'Henriade*, et une situation similaire de *La guerre de Chocim*) à la scène finale, précédant son baptême et faisant clairement allusion en termes littéraires au motif correspondant de *l'Énéide*, vision, dans laquelle il voit ses successeurs sur le trône de Pologne. Dans l'intervalle, surviennent d'autres signes d'intervention divine, généralement assez discrets, à part peut-être la scène où Jagiełło est libéré de prison (ce qui rappelle la

libération de Saint Pierre relatée dans les Actes des Apôtres).

Cependant, l'épopée de Tomaszewski fait également de fréquentes références à la mythologie ancienne, et ceci non seulement (ce qui serait encore compréhensible) au niveau du style, mais surtout en tant que religion que les Litvaniens pratiquaient avant d'adopter le christianisme. La mythologie devient donc ici, pour ainsi dire, un synonyme conventionnel de tout paganisme, ce qui peut surprendre de la part d'un poète soucieux de la véracité et de l'exactitude historique des faits présentés. L'éclectisme esthétique de la *Jagiellonida* vient également à l'esprit, car son auteur tente d'introduire dans la forme traditionnelle de l'épopée classique une sensibilité contemporaine et des démarches appropriées aux différentes tendances esthétiques qui coexistaient à l'époque – outre les tendances classiques, également celles, que l'on pourrait définir comme sentimentales (par exemple Jagiełło en tant qu'amoureux sentimental), ou même celles proches du style rococo (par exemple Cupidon sur le champ de bataille).

Le narrateur de *Jagiellonida* marque clairement sa présence, en changeant également de point de vue. Il introduit même de courtes digressions de nature lyrique, il fait référence à la réalité politique contemporaine et à des événements peu éloignés dans le temps, et fait de l'acte même d'écrire le sujet de ses propos (ce qui atténue dans une large mesure "l'objectivité" du monde représenté). L'un des thèmes importants de son discours est la relation de l'œuvre avec la tradition, en particulier avec la tradition épique. Au premier plan, on trouve la réflexion du poète sur la possibilité – ou plutôt l'impossibilité – de créer dans des circonstances contemporaines une épopée sur des événements qui ont eu lieu il y a plus de six siècles – "*Próżno szukasz w Miltonie wzorów i w Homerze /[...] / Ogarnął ich duch Feba, bo wolnymi byli*¹⁹" [C'est en vain que vous cherchez des modèles dans Milton et Homère, / [...] / Ils ont été submergés par l'esprit de Phoebus parce qu'ils étaient libres]. Comme on peut le voir, la tradition de l'épopée classique y est toujours vivante, mais en même temps, les aspects essentiels de la forme de ce genre subissent cependant une érosion évidente quant à la tentative visant à la réaliser, en cédant la place à une nouvelle sensibilité, à une nouvelle imagination et à de nouvelles façons d'agencer l'expression poétique.

La transformation ultérieure de la poésie épique polonaise est illustrée dans le texte fort bien écrit du point de vue du style et de la versification de Tymon Zaborowski, *Zdobycie Kijowa [La Prise de Kiev]* (1818), qui raconte les événements de l'an 1018, lorsque le duc polonais Bolesław Chrobry a mené – pour défendre son gendre Świętopełk, qui avait été destitué de ses fonctions – une expédition militaire victorieuse en Ruthénie, qui s'est terminée par la prise de Kiev. Grâce aux fragments conservés sous forme de manuscrit de la version originale de l'épopée de Zaborowski, nous pouvons reconstituer le processus d'élaboration (commencée probablement en 1815) de cette œuvre²⁰. Au début, le jeune poète (né en 1799) a voulu écrire une épopée rappelant la *Jérusalem délivrée*, mais il a ensuite modifié sa conception, en créant une œuvre qui, tout en se référant à la forme de l'épopée classique, adopte une forme marquée par l'absorption de nombreux phénomènes et concepts esthétiques nouveaux. L'espace intertextuel dans lequel se situe *La Prise de Kiev*, en constante évolution sous l'influence de nouvelles lectures, est riche et varié. On peut y discerner la présence de nombreuses sources littéraires, tant de la tradition de l'épopée, des nouvelles formes épiques (*Les Chants d'Ossian*), que du roman qui se développait à l'époque, principalement, mais pas seulement, en appartenant au roman sentimental. Dans la version inachevée du poème publiée par l'auteur, ce dernier adopte cependant une approche de l'histoire différente de celle de Muśnicki ou de Tomaszewski ; il n'accorde pas d'attention particulière à la vérité historique – éventuellement complétée par la fiction – qu'il transforme lui-même par l'imagination en l'adaptant au but artistique et moral de l'œuvre (se rapprochant en cela des poètes romantiques).

Du point de vue des transformations de la tradition épique, la question la plus intéressante ici est celle de la machine merveilleuse. Elle est représentée

principalement par le sorcier russe Jamedyk Blut, un peu à la manière d'Ismène de *Jérusalem délivrée* ou d'Omar de *La Guerre de Chocim*. Son rôle et ses capacités sont cependant beaucoup plus importants, et il devient l'un des personnages clés qui ont une grande influence sur le cours des événements. Il séjourne sur une île, dans un mystérieux château, sous lequel se trouvent des cavernes souterraines menant à l'enfer. Il fait appel aux puissances infernales pour empêcher les chevaliers de Chrobry d'atteindre Kiev, mais en même temps – ici les deux facteurs, fantastique et scientifique, sont doublés – il utilise une technologie du XIX^e siècle (au début du XI^e siècle)²¹. Il demande aux personnes emprisonnées dans les cachots d'utiliser des dispositifs hydrauliques pour faire monter le niveau de l'eau dans les rivières environnantes et pour provoquer une tempête en utilisant des substances chimiques appropriées. Il utilise aussi un ballon pour voyager, et enfin il protège l'accès à son château grâce à l'électricité et au magnétisme, ce qui constitue un obstacle efficace pour les chevaliers en armure d'acier. Il ne sera possible de surmonter ces difficultés que grâce à la cuirasse de verre, qui sera livrée aux troupes polonaises par un jeune homme pieux qui exécute l'ordre de Saint Adalbert, le patron de la Pologne.

Il est intéressant de relever dans l'œuvre la coexistence d'éléments appartenant à différentes catégories esthétiques, souvent perçues comme nettement différentes, notamment sentimentales ou préromantiques, mais surtout classiques. Le narrateur de *La Prise de Kiev*, suggérant clairement une référence aux conventions stylistiques et aux motifs de l'épopée classique – par exemple à travers l'introduction, les multiples comparaisons homériques, la présentation étendue de l'armée polonaise à Kiev, les caractéristiques du style rhétorique – montre, de diverses manières, son implication émotionnelle dans une grande partie du texte, principalement, mais pas seulement, dans les fragments consacrés à l'amour des deux héros. Il n'est pas rare qu'il commente son acte d'écriture, mais parfois il semble aborder les événements racontés avec une distance non dépourvue d'ironie, par exemple lorsqu'il accompagne le sorcier dans son voyage en enfer : *“Nogi mi już trętwięją i głos mi ustaje...”*²² [Mes jambes s'engourdissent déjà et ma voix me fait défaut...].

Ainsi, comme on peut le voir, les tentatives de continuation ou de transformation de la forme épique à l'époque des Lumières polonaises ont pris des directions diverses, et leurs effets ont également été inégaux. Elles ont cependant révélé diverses possibilités dans ce domaine, qui ont été ensuite largement reprises et développées par la poésie de l'époque romantique, pour ne mentionner que *Pan Tadeusz* [*Messire Thadée*] d'Adam Mickiewicz (1834) ou *Beniowski* (1841) de Juliusz Słowacki, qui est la réalisation la plus intéressante de l'ironie romantique (certains sont enclins à voir ses débuts dans les poèmes de Krasicki). Dans ce contexte, il convient de noter le long poème composé de douze chants *Stefan Czarniecki*, de Kajetan Koźmian, écrit entre 1832 et 1847 – comme étant à contre-courant des transformations romantiques des formes poétiques – publié seulement en 1858 (deux ans après la mort de l'auteur) qui fait clairement référence à Virgile et à d'autres grandes épopées européennes, et qui décrit les événements de la guerre polono-suédoise du milieu du XVII^e siècle. C'est la dernière tentative, d'un bon niveau littéraire, visant à écrire une épopée qui respecte – avec seulement quelques “concessions” mineures faites au profit d'une sensibilité différente – les règles fondamentales du genre de l'épopée classique en Pologne.

1 Dmochowski, Franciszek Ksawery, *Sztuka rymotwórcza. Poemat we czterech pieśniach* [L'art poétique. Poème en quatre chants], [dans :] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800* [Les éclairés à propos de la littérature. Propos des écrivains polonais 1740–1800], réd. Teresa Kostkiewiczowa et Zbigniew Goliński, Varsovie 1993, p. 395.

2 Krasicki, Ignacy, *Monachomachia*, dans : *idem, Dzieła zebrane* [Oeuvres complètes]. S. I : *Pisma literackie* [Ecrits littéraires], t. 1 : *Poematy* [Poèmes], réd. Zbigniew Goliński, Wrocław 1998, p. 162.

3 Une réflexion plus approfondie sur la réception des poèmes héroï-comiques de Krasicki, voir dans : Dąbrowski, Roman, *In vino veritas ? Czyli jak czytać “Monachomachię” i „Antymonachomachię”* [In vino veritas ? Ou comment lire la *Monachomachia* et l'*Antimonachomachia*], „Pamiętnik Literacki” 2020, cahier 1, pp. 69–88.

4 Voir : présentation plus détaillée de cette question dans : Goliński, Zbigniew, *Wstęp* [Introduction]

dans : Krasicki, Ignacy, *"Monachomachia" i "Antymonachomachia"*, réd. Zbigniew Goliński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Cracovie 1976.

5 Krasicki, Ignacy, *Antymonachomachia*, dans : idem, *Dzieła zebrane [Oeuvres complètes]*. S. I, p. 181.

6 Cazin, Paul, *Le Prince Évêque de Varmie Ignace Krasicki. 1735-1801*, Bibliothèque Polonaise, Paris 1940, p. 125.

7 Voir : analyse plus détaillée de cette problématique, dans : Dąbrowski, Roman, *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia* [L'épopée dans la littérature du siècle des Lumières en Pologne], Księgarnia Akademicka, Cracovie 2015, pp. 88-93.

8 Krasicki, Ignacy, *Wojna chocimska* [La Guerre de Chocim], dans : idem, *Dzieła zebrane, op. cit.* S. I, p. 244.

9 „Le poème doit être grave, vif et si expressif que le lecteur semble regarder ce qui est placé sous ses yeux” (Krasicki, Ignacy, *O rymotwórstwie i rymotwórcach* [De l'art poétique et des poètes], transcription et réd. E. Zielaskowska, Poznań 2017, p. 33).

10 Dmochowski, Franciszek Ksawery, *Mowa na obchód pamiątki Ignacego Krasickiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego, miana na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk* [Discours en hommage à Ignacy Krasicki, archevêque de Gniezno lors de la tenue d'une séance publique de l'Association des Amis des Sciences de Varsovie], dans : Krasicki, Ignacy, *Dzieła. Edycja nowa i zupełna* [Oeuvres. Edition nouvelle et complète], t. 1, Varsovie 1803, p. XXVI.

11 Voir : Pokrzywniak, Józef Tomasz, *Ignacy Krasicki*, Varsovie 1992, p. 92 ; Cieński, Marcin, *Ignacy Krasicki o "przodkach pocziwych" w "Wojnie chocimskiej"* [Ignacy Krasicki sur les "bons ancêtres" dans *La Guerre de Chocim*], dans : *W kręgu Kalliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty* [Dans le cercle de Calliope. Épopée dans la vieille littérature polonaise est ses contextes], Wrocław 2010, pp. 56-166.

12 Kostkiewiczowa, Teresa, *Polski wiek światła. Obszary swoistości* [Le siècle polonais des Lumières. Les domaines de spécificité], Wrocław 2002, p. 291.

13 Parkitny, Maciej, *Wobec oświeceniowego projektu modernizacyjnego : "Wojna chocimska"* [En face du projet de modernisation de l'époque des Lumières : La Guerre de Chocim], dans : *Czytanie Krasickiego*, réd. Roman Dąbrowski, Teresa Kostkiewiczowa, Bożena Mazurkowska, Varsovie 2014, p. 397.

14 Krasicki, Ignacy, *Wojna chocimska* [La Guerre de Chocim], dans : idem, *Dzieła wszystkie, op. cit.*, S. I, p. 249.

15 Des remarques intéressantes sur cette question concernant l'époque des Lumières (bien que ne portant pas directement sur *La Guerre de Chocim*) voir dans : Maciejewski, Marian, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce* [Naissance du roman poétique en Pologne], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970.

16 Des remarques plus développées sur ces poèmes voir dans : Dąbrowski, Roman, *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*, [Le poème héroï-comique dans la littérature du siècle des Lumières en Pologne], Księgarnia Akademicka, Cracovie 2004.

17 Voir : Dąbrowski, Roman, *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia, op. cit.*, pp. 167-210 ; 253-303 ; Kwiatkowska, Agnieszka, *Polemika wokół "Pułtawy" i "Jagiellonidy", czyli oświeceniowy spór o kształt eposu* [Polémique autour de *Pułtawa* et *Jagiellonida*, ou la dispute sur la nature de l'épopée dans le siècle des Lumières], Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2019.

18 Muśnicki, Nikodem, *Pułtawa. Poema epiczne* [Poltava. Poème épique], Połock 1803, p. 5.

19 Tomaszewski, Dyzma Bończa, *Jagiellonida, czyli Zjednoczenie Litwy z Polską. Poema oryginalne*, [Jagiellonida ou l'Union de la Lituanie avec la Pologne, Poème original], Berdyczów 1817, p. 222.

20 Voir : Danilewiczowa, Maria, *Tymon Zaborowski. Życie i twórczość (1799-1828)* [Tymon Zaborowski. Vie et l'œuvre (1799-1828)], Varsovie 1933, pp. 152-160.

21 Voir : Stankiewicz-Kopec Monika, *Wołyński raj techniczny i „ogród przedziwny” ruskiego czarownika Jamedyka Bluda, bohatera poematu bohaterkiego „Zdobycie Kijowa”* [Le paradis technique de Volyn et le "jardin bizarre" du sorcier ruthène Jamedyk Blud, le protagoniste d'un poème héroïque "La Prise de Kiev"], „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2011, n° 1, p. 2015.

22 T. Zaborowski, *Zdobycie Kijowa* [La Prise de Kiev], dans : *Pisma zebrane* [Oeuvres complètes], réd. M. Danilewiczowa, Varsovie 1936, p. 220.

Pour citer ce document

Roman Dąbrowski, «Sur les transformations de la tradition épique au siècle des Lumières en Pologne», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 29/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2020_article_349-sur-les-transformations-de-la-tradition-epique-au-siecle-des-lumieres-en-pologne.html

Quelques mots à propos de : Roman DĄBROWSKI

Université Jagellonne, Cracovie Roman Dąbrowski, spécialiste de littérature et professeur à l'Université Jagellonne, est l'auteur, entre autres, de : *Słowackiego dialog z odbiorcą* (Le dialogue de Słowacki avec le lecteur, 1996), *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia* (Le poème héroï-comique dans la littérature du siècle des Lumières en Pologne, 2004) et *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia* (L'épopée dans la littérature du siècle des Lumières en Pologne, 2015) ; il est également éditeur d'œuvres poétiques moins connues de l'époque des Lumières. Ses recherches et son enseignement actuels portent sur la poésie polonaise des Lumières, ses rapports avec la religion et la philosophie, ainsi que sur la réflexion esthétique et littéraire de l'époque. Site personnel : <https://orcid.org/0000-0003-0373-6657>