

Mickiewicz, un moderne ?

In: Revue des études slaves, Tome 70, fascicule 4, 1998. pp. 783-791.

Citer ce document / Cite this document :

Delaperrière Maria. Mickiewicz, un moderne ?. In: Revue des études slaves, Tome 70, fascicule 4, 1998. pp. 783-791.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1998_num_70_4_6553

MICKIEWICZ, UN MODERNE ?

PAR

MARIA DELAPERRIÈRE

Mickiewicz meurt quelques années avant que la modernité esthétique ne se cristallise sous la plume de Baudelaire. Pour décider de la modernité de l'œuvre du poète, il faut donc prendre cette notion au sens le plus large, celui d'une participation active aux métamorphoses de l'époque. Car il est incontestable que ce prophète national, incorrigible poète de la liberté, transformant la chaire du Collège de France en une tribune politico-mystique, a été aussi l'acteur et le témoin d'une époque déjà profondément marquée par l'esprit moderne. Mickiewicz n'a d'ailleurs pas attendu l'exil pour participer aux grands bouleversements de son temps, même si sa vocation de Polonais l'a appelé à une mission dont le particularisme n'a trouvé que peu d'échos en Europe occidentale. Ses premiers poèmes, écrits sous l'inspiration des Lumières, portent les germes d'un rationalisme que Mickiewicz n'abandonnera jamais totalement, même dans la période de la plus haute montée de sa poésie romantique. La modernité de Mickiewicz s'inscrit donc dans ce double héritage. Sa jeunesse fut marquée autant par Voltaire, Rousseau, Condillac et Helvétius que par Goethe, Schelling, Byron ou Chateaubriand, et s'il a échappé au danger du syncrétisme, c'est que son génie lui a permis de sentir que c'est dans les contradictions d'une époque qu'un poète peut trouver son propre élan. Certes jamais il ne deviendra un chantre de la modernité à la manière du jeune Hugo. Dès ses débuts, il prend ses distances. Lorsqu'il évoque dans la *Pomme de terre*¹ l'image du Nouveau Monde, il le fait dans une tonalité humoristique qui laisse deviner à l'égard de la civilisation moderne les réticences qu'on retrouvera plus tard dans *les Slaves*. Ses prises de position politiques, sociales et religieuses ayant déjà fait l'objet de nombreuses études, ce qui nous retiendra ici, ce sont les répercussions de la modernité dans la poésie même de Mickiewicz, là où s'exprime son Moi profond.

1. *Kartofla*, 1819.

LA QUESTION DE L'IDENTITÉ CULTURELLE

Avec le romantisme occidental s'enclenche le processus de la modernité qui au cours du XIX^e siècle a bouleversé la poésie, non seulement sur le plan formel, mais aussi en atteignant l'acte de l'écriture dans ses assises ontologiques. La modernité elle-même est vécue comme un acte de rupture qui suscite du même coup un questionnement continué quant à la situation de l'homme dans l'espace et le temps. *L'Ode à la jeunesse*² en est une très bonne illustration : Mickiewicz en fait son premier credo moderne. Il y saisit parfaitement ce moment de clivage entre l'ancien monde, celui de la pensée figée, de la raison instrumentalisée, et la spontanéité, la jeunesse conquérante des temps nouveaux. Ce magnifique appel poétique où la jeunesse « brandit la fleur de la nouveauté » fera dire plus tard à Przyboś que Mickiewicz a été le précurseur de l'Awangarda. Le sujet mickiewiczien est un sujet en expansion. *L'Ode à la jeunesse* suggère une conquête cosmique et annonce la grande utopie ; elle salue l'aube d'une liberté qu'on peut traduire en termes politiques, mais qui en réalité renvoie plus largement à la liberté individuelle menacée par la rigidité de la raison. C'est dans cette dualité que se déploie l'adhésion du jeune Mickiewicz à la modernité. Elle se manifeste d'ailleurs avec encore plus de force dans sa fameuse ode *À Joachim Lelewel*³ où il dessine le portrait emblématique de l'Européen de l'Est : « Né au bord du Niemen, fils de la Pologne et habitant de l'Europe⁴ ». Cette image qui désigne Lelewel est bien plus qu'une démonstration d'habileté rhétorique de la part d'un jeune poète attaché aux formulations classiques ; ce qu'elle a de remarquable, c'est qu'elle rejoint la vision anthropologique propre au siècle des Lumières qui rêvait de pouvoir instaurer l'ère du cosmopolitisme et des grandes valeurs universelles. On se plaisait à rêver à l'idéal de *l'homo europeus*, fraternellement uni aux autres par sa culture et aspirant à la totalité en tant que présupposé de toute vérité. « L'univers, disait d'Alembert, pour qui saurait l'embrasser d'un seul point de vue, ne serait, s'il est permis de le dire, qu'un fait unique et une grande vérité⁵. »

Adeptes des Lumières, le jeune Mickiewicz attache beaucoup d'importance au rôle de la culture dans l'épanouissement progressif de l'individu : pour lui, seule la culture peut estomper la distance géographique entre le centre et la périphérie de l'Europe. Mais en même temps, il ne peut éluder certaines interrogations qui, dans la conscience d'aujourd'hui, sont volontiers considérées comme des apories de la modernité. Telle qu'elle apparaît dans l'ode *À Joachim Lelewel*, l'image de l'expansion de l'être par la culture déclenche une réflexion en profondeur sur l'identité de l'homme moderne. Voici un passage assez surprenant :

Homme, esclave éternel ! D'autres, non seulement
 Tes sens se font sujets — mais tes raisonnements !
 Ton cœur d'enfant s'emplit de ce que sent ton père,
 Plus tard, le dur corset des usages t'enserre.

2. *Oda do młodości*, 1820.

3. *Do Joachima Lelewela*, 1822.

4. « Żeś znad Niemna, żeś Polak, mieszkaniec Europy ».

5. D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, 1751, I, Paris, Gonthier, 1965, p. 41.

Souvent tu crois avoir tel jugement conçu :
Or, du lait maternel tu l'as déjà reçu !
Ou ton maître d'école en abreuva ton ouïe,
De son âme à ce suc mêlant une partie⁶.

L'apostrophe au grand historien est ici largement dépassée. C'est désormais le « je » parlant qui s'exprime et qui, selon le principe cher aux romantiques, s'identifie au « tu » et conduit à « nous », c'est-à-dire à l'homme universel. Mais ce passage présente encore un autre intérêt. En effet, lorsque Mickiewicz parle de culture, il semble suivre de près les encyclopédistes : on pense à Condillac montrant que la conscience et l'identité de l'individu se forment à mesure que sa perception du monde s'enrichit. Or ce perfectionnement implique inévitablement la limitation de l'individualité. Car « si l'homme n'est qu'une réverbération de l'environnement, comme le rappelle Georges Gusdorf, la réalité matérielle est la même pour tous ; il s'ensuit que les individus sont, pour l'essentiel, identiques les uns aux autres...⁷ ».

Mais on ne saurait soupçonner Mickiewicz d'un tel réductionnisme sensualiste. Ses intuitions apparaissent plus explicitement dans la strophe suivante :

Mais de la Vérité, l'astre solaire ignore
L'Est ou l'Ouest — chaque race à l'égal il honore
Et sur chaque patrie aimablement luit :
Il compte pour les siens tout peuple et tout pays⁸.

On pourrait supposer que le sens profond du poème est là : à savoir que le « réductionnisme identitaire » permet aux différents peuples de coexister paisiblement — une idée directement empruntée à d'Alembert. Mais le narrateur lyrique poursuit :

Donc celui qui se voue à sa très sainte face,
Pure essence d'homme il faudra qu'il se fasse,
Rejette ce qui peut d'autre part l'engager,
Les accessoires biens — et les dons étrangers⁹.

6. Człowieku, sługo wieczny bo nie tylko zmysły
Ale i sądy twoje od drugih zawisły.
Pierś dziecinną ojcowskie napelniają czucia.
Gdyś młody uciskają zwyczajów okucia,
Nieraz myślisz, że zdanie urodzi się z ciebie;
A ono jest wysrane w macierzystym chlebie;
Albo nim nauczyciel poił ucho twoje,
Zawždy część własnej duszy mieszając w napoje.

(Do *Joachima Lelewela*, *op. cit.*, v. 69-77 ; trad. fr. inédite Roger Legras.)

7. Georges Gusdorf, *l'Homme romantique = les Sciences humaines et la pensée occidentale*, t. 11, Paris, Payot (Bibliothèque scientifique), 1984, p. 22.

8. A słońce prawdy wschodu nie zna i zachodu
Równie chętne każdego plemionom narodu
I dzień lubiące każdej rozszerzać ojczyźnie,
Wszystkie ziemie i ludy poczyta za bliźnie.
(Do *Joachima Lelewela*, *op. cit.*, v. 79-82 ; trad. fr. inédite Roger Legras.)

9. Stąd kto w przenajświętszych licach jej zacieka,
Musi sobie zostawić czystą treść człowieka,
Zedrzeć wszystko co obcej winien jest przysłudze
Własności okoliczne i posagi cudze.
(*Ibid.*, v. 83-87 ; trad. fr. inédite Roger Legras.)

Ce retour à la « pure essence de l'homme » qui émerge au-delà des influences culturelles rend perplexé. Car s'il s'agit d'un sujet transcendantal, comme semble le suggérer l'adjectif « pur », le principe de la constitution de l'identité à partir des strates culturelles, tel qu'il a été évoqué auparavant, se trouve de nouveau mis en question. Nous ne savons pas très bien si Mickiewicz parle de la culture « en général » ou des emprunts étrangers, contre lesquels il s'érigera si fortement douze ans plus tard, dans *Pan Tadeusz*. Dans ces conditions, que faut-il penser de cette triple identité de Lituanien, Polonais et Européen ?

« JE EST UN AUTRE »

Cette question n'émerge pas accidentellement : si l'attention du poète se tourne aussitôt après vers l'apologie de l'histoire, on ne peut pas ne pas reconnaître la subtile intuition de Mickiewicz qui pointe cette contradiction fondamentale opposant l'homme substantiel revendiqué par les romantiques et l'homme conglomerat culturel, réduit à la connaissance empirique. Lecteur de Locke, Hume et Condillac, Mickiewicz effleure ici le problème qui hante l'esprit des hommes des Lumières tout autant que des romantiques : « Quand je pénètre le plus intimement dans ce que j'appelle moi-même, disait Hume, je tombe sur quelque perception particulière ou quelque autre [...]. Je ne puis jamais, à aucun moment, me saisir moi-même sans perception et jamais je ne puis observer autre chose que la perception¹⁰. »

Les romantiques donneront d'ailleurs à ce dilemme une dimension beaucoup plus large dans la mesure où ils feront de nouveau pencher la balance du côté de l'essence du Moi profond. « Le siège de l'âme, dit Novalis, est au point de contact du monde extérieur et du monde intérieur¹¹. » Chez Mickiewicz, l'accent est mis sur les deux conceptions du Moi, conceptions complémentaires, mais qu'il est difficile de dissocier très nettement. Comme le dira très justement Jean Fabre, « l'exemple de Mickiewicz prouve que l'esprit des Lumières et l'âme romantique ne sont pas en contradiction, mais se réfèrent l'un à l'autre, se soutiennent et complètent réciproquement¹² ». Ajoutons que si le souci de surmonter l'éclatement rationaliste du sujet a été commun à l'ensemble du romantisme occidental, dans la plupart des cas, il a conduit à un égocentrisme excessif, très visible par exemple chez Rousseau ou Chateaubriand. Il n'en va pas de même chez Mickiewicz : dans *les Aïeux*, son héros Gustav, très proche de Werther, évolue et change de nom en même temps que de personnalité ; désormais appelé Konrad, il se consacre essentiellement à la cause nationale. Toutefois, pour rester fidèle à la perspective de cette étude, il faut souligner que ce héros, dont l'identité se nourrit d'idées prométhéennes, fait surgir d'autres dilemmes identitaires directement liés à l'autoconscience créatrice de Mickiewicz lui-même. Il est intéressant de relever les paroles de Konrad qui dans sa célèbre « Improvisation », juste avant d'adresser sa grande tirade à Dieu, dit que

10. D. Hume, *A treatise of human nature*, 1739, I, 4-6, trad. M. David, Alcan, 1912, p. 305.

11. Novalis, « Grains de pollen », in *Petits écrits*, trad., Paris, Aubier, 1947, p. 37.

12. J. Fabre, *Adam Mickiewicz et l'héritage des Lumières*, in : A. Mickiewicz, *Księga w stulecie zgonu*, Londyn, 1955.

« La langue à la voix ment, la voix à la pensée¹³ ». Cette impossibilité de mettre son âme à nu est profondément ambiguë. À première vue, elle traduirait la finitude du langage face à l'infini de l'être (pensée chère à saint Augustin qui définissait l'infini de l'homme en l'identifiant à l'infini de Dieu). Mais l'homme romantique naît de la rupture de l'homme avec la divinité et ne peut comparer son inanité qu'à celle du cosmos. Le romantisme ne s'oppose pas au sensualisme des Lumières, mais essaie de le surmonter. Comme l'observe Gusdorf : « Cantonné dans le fini, le moi empirique du XVII^e siècle, sujet sans substrat, peut être identifié à la somme de ses attributs. Le moi romantique n'est pas annoncé, mais dénoncé, par des attributs qui le trahissent, sous prétexte de le manifester¹⁴. » La « Grande improvisation », texte par excellence romantique, met en évidence une sorte de distorsion interne qui prive l'homme de son unité. Prenant conscience des limites de son propre discours, Konrad touche au grand paradoxe de la position de l'énonciateur par rapport à l'énonciation, paradoxe qui en Occident atteindra plus tard son point culminant chez Rimbaud et Lautréamont. Ce qui apparaît au premier plan, c'est la question de l'identité ontologique posée en termes contradictoires : le « je » poétique peut être regardé de l'extérieur comme une somme d'attributs saisis dans une autoperception directe (« je chante seul », « j'entends mes chants ») ; mais, par ailleurs, il fait apparaître les limites de la connaissance et suggère lui-même l'existence d'un Moi caché dont l'essence indéfinie échappe à la connaissance rationnelle :

Mon chant, tu es l'étoile au-delà de la Sphère !
Et la terrestre vue, allée en messagère,
Ne te rejoindra pas, eût-elle ailes de verre,
Droit à ta Galaxie elle ira se heurter¹⁵.

L'éclatement du sujet est l'un des traits du romantisme occidental qui s'oppose aussi bien à l'idée du « je » empirique saisi du dehors qu'à l'idée du sujet transcendantal propre à l'idéalisation kantienne. Le désir d'échapper à cette double néantisation constitue un fond commun propre à différentes conceptions de la subjectivité poétique depuis Novalis, Chateaubriand, Byron, jusqu'à Nerval, Baudelaire, Rimbaud. Dans le cas de Mickiewicz, le problème du sujet ne se pose pas en ces termes. Il ne perd jamais son centre ontologique car il est profondément enraciné dans un espace familier. C'est dans ce sens que Mickiewicz assimile la leçon herderienne lorsqu'il se ressource dans le folklore. Dans sa ballade *Romantycizna*¹⁶, il pose d'abord la question profondément personnelle du rapport de la foi et de la raison, refusant de donner la priorité à l'une ou à l'autre. Ce texte, reconnu unanimement comme le manifeste poétique de Mickiewicz, est à vrai dire l'un des credos les plus ambigus et les plus étranges de tout le romantisme. Le locuteur s'y décharge d'une grande partie de sa res-

13. « Język kłamie głosowi a głos myślom kłamie » (« Wielka Improwizacja », in *Dziady*, part. III, sc. II, v. 5 ; trad. fr. Roger Legras, dans *Ballades, romances et autres poèmes*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998, p. 109).

14. Gusdorf, *op. cit.*, p. 71.

15. Pieśni ma, tyś jest gwiazdą za granicą Świata!
A wzrok ziemski, do ciebie wysłany za gońca,
Choć szklanne weźmie skrzydła, ciebie nie dolata.
(« Wielka Improwizacja », *op. cit.*, v. 15-17 ; trad. fr. R. Legras, *op. cit.*, p. 109.)

16. *Romantycizna*, 1822.

ponsabilité en s'effaçant derrière l'assemblée qu'il convoque sur scène et qu'il charge de témoigner sa compassion à une jeune fille dialoguant avec l'âme de son amant disparu. Cette compassion collective introduit une tension affective suffisamment grande pour rendre caduc tout commentaire savant sur l'existence du monde surnaturel. La foi collective porte en elle les germes de l'au-delà que le narrateur définit comme une réalité vraie et vivante : il ne s'agit pas de considérer les vérités de la connaissance rationnelle comme nulles, mais de donner la priorité au sentiment et à la foi qui « me parlent davantage que la lorgnette et l'œil du savant ». Ce Moi poétique intervient donc à la fin du poème, dans une atmosphère d'excitation collective à laquelle il adhère totalement. On trouvera cette attitude dans le rituel des *Aïeux* où la forme du spectacle permet au Moi lyrique de fusionner avec l'assemblée. La communauté devient alors un refuge et un contrefort ontologique sur lequel s'érige le Sujet.

FACE À L'HISTOIRE

Si le romantisme peut être considéré comme l'une des premières manifestations de la modernité en poésie, c'est surtout par rapport à l'Histoire. La conscience romantique est sous l'emprise du *Zeitgeist*. En 1800, Schlegel affirmait ainsi qu'il n'y a d'autre connaissance de soi qu'historique. « Nul ne sait ce qu'il est, s'il ne sait ce que sont ses compagnons et avant tout le suprême compagnon de l'alliance, le maître des maîtres, le génie de l'époque. » Le temps historique, pris en charge par la philosophie de l'histoire, s'oriente vers « un but bien défini à l'avance, sans incidences possibles du hasard et de l'accident¹⁷ ». Avec la pensée hégélienne, il se hissera au niveau de l'absolu. Toutefois, reste la Révolution française : l'événement est si important qu'on ne pouvait en donner une interprétation univoque, par exemple en se limitant à la dialectique historique. Ainsi ce que les romantiques français vont revendiquer et s'efforcer de sauvegarder, c'est la liberté face à l'Histoire : ce sera pour eux un problème existentiel crucial auquel chacun réagira à sa manière.

Pour Mickiewicz, la question du rapport à l'Histoire est très largement déterminée par la tragédie des partages successifs de la Pologne. Et ce conflit de la liberté et de la fatalité historique déjà présent dans *Konrad Wallenrod*¹⁸, il va tenter de le résoudre non pas philosophiquement, mais poétiquement. Lorsque Wallenrod emploie la ruse pour sauver sa patrie (il s'est efforcé de gagner la confiance des chevaliers Teutoniques pour mieux les trahir ensuite), le problème de la nécessité historique est posé de telle manière qu'il rend bien improbable l'adhésion de Mickiewicz à l'hégélianisme. Sa dissertation sur Goethe et Byron apporte ici un éclairage précieux. La sagesse du maître de Weimar, pour qui la contrainte morale engage la volonté, se trouve à l'opposé du monde des passions de Byron. Mickiewicz, quant à lui tranche en faveur de l'auteur du *Corsaire* contre Goethe¹⁹. Mais *Konrad Wallenrod* ouvre une perspective encore différente. L'antinomie entre la liberté et la fatalité n'est pas à rapporter au fatalisme historique ou à la psychologie des individus. Si Wallenrod s'accomplit dans son

17. Cité d'après Gusdorf, *op. cit.*, p. 44.

18. Publié en 1829.

19. Cf. l'étude de B. Dopart, « Byronowski tragizm w *Konradzie Wallenrodzie* », in *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków, Universitas, 1992.

autoanéantissement, c'est qu'il est emporté par un sentiment patriotique exceptionnel ravivé par la mémoire du peuple auquel il s'identifie profondément. Dans cette perspective, toute explication dialectique ou existentialiste de l'œuvre de Mickiewicz devient caduque. Mickiewicz va au devant de l'hégélianisme et trouve des anticorps dans le tragique de l'existence — que seul l'amour peut surmonter. Quatre ans après la parution de *Konrad Wallenrod*, Musset publie *Lorenzaccio*. La comparaison des deux œuvres permet de mesurer l'ampleur de la distance qui sépare la vision mickiewiczienne de l'Histoire où la passion affective joue un rôle cathartique, de la neutralisation de l'être dans la civilisation occidentale, dont Musset a parfaitement saisi les premiers symptômes.

La force du sentiment lié à la mémoire collective semble directement contribuer à l'éloignement de Mickiewicz à l'égard du romantisme allemand qui l'avait pourtant inspiré dans sa jeunesse. Simultanément, sa soif éperdue de liberté qui l'a momentanément rapproché de Byron trouve une nouvelle dimension dans le pragmatisme historique qu'il développe après 1830. S'il marie des tendances aussi différentes que la pensée de Rousseau et celle de Condorcet, le socialisme de Saint-Simon et de Fourier, l'illumination et le néo-catholicisme, c'est que pour lui il n'y a pas à choisir entre religion et laïcité : le critère essentiel, la pierre de touche, c'est pour lui l'attitude face au problème de la liberté sur le plan historique, moral et métaphysique. Aussi n'est-il pas étonnant de trouver dans son cours sur *les Slaves* une condamnation très forte de l'hégélianisme et du matérialisme : « Et dans vos combats, dans vos prisons, et dans vos misères, est-ce qu'une prière ne vous a pas plus nourris que la science de Voltaire et de Hegel qui sont comme le poison, ou que la science de Guizot et Cousin qui sont comme des moulins vides²⁰. »

En fait, Mickiewicz ne sera pas isolé dans cette voie. Dès 1833, Michelet exprimait ses craintes à l'égard de la philosophie allemande, celle de Hegel en particulier. Quant à Quinet, il souligne en 1843 que les philosophes modernes de l'histoire, dont Hegel, semblent vouloir, à tort, clore les siècles avec le nôtre : « Ils déterminent les lois du passé et les donnent pour règle de l'humanité, comme s'il ne devait pas y avoir de lendemain²¹. »

Cette corrélation profonde entre la liberté et un avenir libre de tout dogmatisme et imprégné d'un humanitarisme profond, c'était sans doute le fondement de la sensibilité moderne, ce qu'elle avait de plus précieux.

VERS UN NOUVEAU SACERDOCE POÉTIQUE

Les affinités de Mickiewicz avec la pensée romantique française sont allées encore plus loin. Le romantisme français dans son ensemble portait des traces très visibles de la terreur révolutionnaire et essayait de les atténuer en se tournant vers l'« historiosophie » chrétienne. Dans ses multiples facettes, depuis Chateaubriand et Ballanche jusqu'à Lamennais, Paul Leroux, Alfred de Vigny et Hugo, la Révolution française est interprétée à travers les catégories de la faute et de la rédemption. On met en avant l'idée de sacerdoce et de prophétie, mais sans contenu religieux : « Il faut s'adresser au ciel en prêtre et à la terre en pro-

20. *Le Livre des pèlerins polonais*, trad. par Mickiewicz et ses fils ; rééd. : Lausanne, L'Âge d'homme, 1982, p. 72.

21. « L'ultramontanisme », in *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Hachette, s.d., p. 296.

phète », dit Victor Hugo²², rejoignant toute une légion de penseurs comme Ballanche, de Maistre, Saint-Simon, Lamennais, Fourier, qui tous puisaient à une source commune, à savoir la pensée théosophique de Saint-Martin, Böhme et Swedenborg.

C'est durant son séjour forcé en Russie que Mickiewicz a eu l'occasion de découvrir la pensée de Saint-Martin et l'on ne peut pas manquer de souligner la perspicacité du poète lorsqu'il déplore — toujours dans *les Slaves* — l'indifférence des Français à l'égard de ce théosophe perçu aujourd'hui comme l'un des médiateurs essentiels entre la tradition et la pensée moderne. C'est à partir de là que semble se développer un véritable dialogue intertextuel entre Mickiewicz et les romantiques français, dialogue d'autant plus étonnant qu'il est dans la plupart des cas non voulu. La seule exception est celle de Vigny, les deux poètes s'influencent réciproquement. On pourrait évoquer les ressemblances entre le *Moïse* de Vigny et le Konrad de la « Grande improvisation ». Tous deux s'inscrivent dans une dimension cosmique. Konrad met « les mains sur les étoiles qui sont comme des cercles d'harmonica céleste », tout comme Moïse impose ses mains « sur le front des nuages²³ ». Il ne s'agit d'ailleurs pas seulement de la ressemblance des images. Ce qui importe, c'est que tous deux montrent le caractère équivoque de leur prophétie puisque le génie poétique s'exerce avec et contre Dieu. La négation, au nom de l'humanisme compatissant, du rôle bienfaisant de la Providence anime également *Eloa*, un poème que Mickiewicz connaissait sans doute. Mais dans la « Grande improvisation », l'élévation et la chute sont momentanées, alors que chez Vigny le thème de la solitude du poète-prophète abandonné de Dieu s'approfondira jusqu'à l'agnosticisme. Ce type de dialogue intertextuel se poursuivra avec Victor Hugo²⁴, chez qui revient (dans *Ibo* ou dans *la Fin de Satan*) l'idée prométhéenne de la supériorité de l'homme sur Dieu car l'homme souffre et est capable de compassion.

Le prophétisme romantique s'ouvre inéluctablement sur l'idée d'une autonomie poétique grandissante. La connaissance intérieure va de pair avec l'explosion de la langue, désormais libre de toute contrainte extérieure et devenue un absolu en soi. « Ce que j'écris comme poète est parfois étranger à moi — l'homme » avoue Hugo²⁵, anticipant sur le célèbre « Je est un Autre » de Rimbaud. On pourrait revenir encore une fois aux paroles de Konrad : « La langue à la voix ment, la voix à la pensée. » L'extase et l'observation lucide de sa propre extase, telles sont les variantes du conflit intérieur entre la raison et la foi si fréquent chez Mickiewicz. L'idéal du poète prophète le rapproche autant de Dieu qu'il l'en éloigne, puisqu'il conduit sur les chemins dangereux du mysticisme désacralisé. Dans la culture occidentale, le mysticisme ésotérique deviendra pro-

22. Préface aux *Odes*, 1923.

23. *Moïse*, 1822. À propos des influences de Vigny sur Mickiewicz, voir : M. Kawczyński, « Przyczynki do wyjaśnienia Wielkiej Improwizacji », *Rozprawy Akademii umiejętności*, Wydział filologiczny, ser. II, t. VI, Kraków, 1894 ; cf. aussi J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin, 1948. L'étude la plus approfondie est celle de W. Lednicki, « Mickiewicz w zwierciadle poezji Alfreda de Vigny », *Teki historyczne*, t. X, Londyn, 1959, p. 155-210.

24. J'approfondis ce sujet dans mon article *Mickiewicz et Hugo : deux figurations du prophétisme romantique* présenté au colloque « Mickiewicz, la France, l'Europe », organisé à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Mickiewicz, en décembre 1998, au Collège de France.

25. « Contemplations suprêmes », in *Œuvres complètes*, 1861, t. VII, p. 111.

gressivement le privilège du poète qui ose s'aventurer dans les zones interdites. Mickiewicz était bien conscient de ce danger. Après *les Aïeux* et le *Livre des pèlerins polonais*²⁶ parus en 1832, il se tourne dans *Pan Tadeusz* vers l'espace sacré de l'enfance comme pour y retrouver l'innocence originelle. Les années suivantes verront la création des poèmes de Lausanne, des poèmes épurés de tout engagement existentiel. Cette transparence quasi mystique trahit une aspiration à l'unité parfaite de l'homme et de l'univers :

D'abord tu seras fort comme l'est la Nature
 Puis tu deviendras fort comme les éléments,
 Fort comme qui contient les semences futures,
 Fort comme les humains, puis les anges, avant
 Que tu ne sois fort comme l'Auteur des créatures²⁷.

Le climat mystique du poème a un fond chrétien et se réfère au principe sotériologique du perfectionnement individuel et collectif. Mais ce perfectionnement prend la forme des aspirations immanentes de l'individu (ou de la collectivité) proches des utopies romantiques modernes. L'homme (l'humanité) va à la rencontre de la transcendance, pour s'unir finalement à elle. Au moment où Mickiewicz brosse cette vision, le romantisme occidental en tant qu'étape de la modernité entre dans une crise profonde. Seul Victor Hugo continue à essayer de se faire Dieu, mais il le fera dans des éclairs d'inspiration souvent empreints d'une emphase théâtrale tout à fait étrangère à Mickiewicz. Chez Mickiewicz toute contradiction semble disparaître. Le poème *Tisser l'amour* (tout comme l'ensemble des poèmes de Lausanne dont il fait partie) révèle une aspiration à l'unité parfaite où s'estompent tous les conflits et les contradictions entre religion et humanisme, tradition et nouveauté, transcendance et immanence, individualisme et collectivité. Dans cette aspiration, le poète atteint presque l'Idéal. Mais c'est alors qu'il brise sa plume pour se lancer dans l'action.

(Institut national des langues
 et civilisations orientales, Paris)

26. Le titre original, *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, n'a pas été repris dans la traduction officielle.

27. Staąd będzie naprzód moc twa, jak moc przyrodzenia,
 A potem będzie moc twa, jako moc żywiołów,
 A potem będzie moc twa, jako moc krzewienia,
 A potem jako ludzie, potem jako moc aniołów,
 A w ko cu będzie, jako moc Stwórcy stworzenia.
 (*Snuć miłość*, 1839 ; trad. R. Legras, dans *Sonnets de Crimée*, suivi de *Sonnets d'amour et autres textes*, Orphée – La Différence, 1992, p. 117.)