

**Maria Delaperrière**

## La littérature polonaise après 1989 : exercices ou exorcismes ?

Nous nous rendons compte bientôt que le plus important n'est plus de mourir pour des idées, des styles, des thèses, des slogans, des croyances, ni de s'enfermer en eux et de se bloquer, mais bien de reculer un peu et de prendre ses distances avec tout ce qui nous arrive.

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

### *Transition et rupture*

Aujourd'hui, vingt ans seulement après la grande rupture de 1989, il peut paraître un peu risqué de vouloir dresser un bilan, a fortiori de tenter une évaluation, de la création littéraire dans les pays de l'Europe médiane. C'est pourquoi, dans ma présentation de la littérature polonaise, je me limiterai à quelques points de réflexion, ceux qui me paraissent essentiels et qui se rapportent directement à la césure de 1989.

Cette césure est à la fois évidente et difficile à saisir. Cela, pour plusieurs raisons.

Au début des années 90, le marché du livre en Pologne se trouve investi essentiellement par des œuvres jusqu'alors interdites. La parole est donnée à la littérature clandestine, désormais rééditée officiellement. On publie les œuvres des grands dissidents, tels que Czeslaw Milosz (prix Nobel en 1980), de Tadeusz Konwicki (auteur de *La petite Apocalypse*), de Zbigniew Herbert (auteur de *Rapport d'une ville assiégée*), de Jan Jozef Szczepanski (*Kadencja*). C'est là la première étape d'un exorcisme généralisé. La nouvelle société polonaise accomplit ainsi une sorte de rituel de réappropriation de cette littérature dont elle avait été dépossédée ; c'est un symbole de reconquête de la dignité collective. Tous ces témoignages sur l'époque passée sont accueillis avec respect ; les écrivains des années 90 sentaient bien qu'il aurait été déplacé et peu utile de relancer dans leurs œuvres la critique du système politique qui venait de s'effondrer.

Ainsi d'une manière globale, on peut constater qu'au lendemain de la Table ronde, ce n'est pas tant le désir de rupture qui l'emporte que la volonté de synthèse, de récapitulation. Toutefois, des signes de changement et d'ouverture, des désirs de transgression commencent à apparaître sous des formes plutôt provocatrices : le groupe Brulion (1987-1995) a joué ici un rôle précurseur en s'attaquant symboliquement à la figure du père, qu'il s'agisse de Jean Paul

Il ou de Czeslaw Milosz, ou à la tradition, à la culture “supérieure” et canonique. Au début, vers 1990-1992, la critique avait tendance à y voir une sorte de fièvre infantile. L'avenir allait montrer qu'il s'agissait en fait des premiers germes d'une recherche identitaire qui, faute d'une autre perspective, s'est greffée sur le mouvement de la postmodernité. Cette notion de modernité, empruntée à l'Occident, ne pouvait évidemment pas avoir les mêmes connotations dans la Pologne postcommuniste, mais elle correspondait assez bien à ce sentiment de vacuité et de désarroi qui, au lendemain de la libération, s'est substitué aux lignes claires et bien dessinées d'un combat politique souvent manichéen.

Vacuité et désarroi résultant d'une crise intérieure, d'une rupture intime : les écrivains de l'ancienne génération ont été les premiers à en souffrir. On en trouve un exemple très significatif avec Tadeusz Konwicki qui, peu de temps auparavant, faisait encore partie des auteurs les plus engagés dans la dissidence. Or, en 1992, Konwicki publie *Czytadlo (Roman de gare contemporain)*, un roman où la narration, morcelée et soumise à de brutales inflexions, se refuse à tout déroulement logique, la diégèse étant abandonnée aux accidents du hasard et charriant pêle-mêle des bribes de thèmes politiques, érotiques, ésotériques ou tout simplement ludiques. Le roman du vieil écrivain (il avait débuté en 1947 !) a été mal accueilli, on s'est empressé de crier à l'échec et le dissident-patriote a été rapidement descendu du piédestal où l'avait hissé l'opinion publique. En fait, on ne lui pardonnait pas d'avoir franchi la frontière qui le cantonnait à l'intérieur de sa génération. D'une certaine manière, on lui reprochait d'avoir imité ces vieillards qui font du jogging, baladeur sur les oreilles : le choc des civilisations peut aussi se produire sur le plan temporel !

Mais, à l'inverse, les gens de la génération de 1990, eux, s'installent sans complexe dans le paysage littéraire et s'y incrustent durablement. Je passerai ici sur le mouvement *gender* dont l'explosion spectaculaire a déjà fait l'objet de nombreuses études. Ce qui me paraît plus spécifiquement lié au contexte des anciens pays totalitaires, c'est plutôt la manière nouvelle dont on fait face à l'histoire. Là encore, le postcommunisme et la postmodernité donnent l'impression de se rejoindre puisque, dans un cas comme dans l'autre, l'histoire semble subir un coup d'arrêt. Ce n'est pas un hasard si la thèse de la fin de l'histoire de Fukuyama<sup>1</sup> a été présentée en 1989. Mais ce qui était pour Fukuyama le résultat d'une spéculation intellectuelle sur les conséquences de la fin de la guerre froide renvoyait, pour les gens des pays de l'Est, à une expérience intime qui les touchait dans leur quotidien. Je me propose donc de réfléchir sur cette expérience sous trois angles différents : eux de la

---

<sup>1</sup> Cf. *The National Interest* été, 1989 ; en français : *Commentaire* n°47,

posthistoire, du postcolonialisme et du postcommunisme.

### *Dans le sillage de la posthistoire*

C'est en effet dans cette nouvelle approche de l'histoire qu'on pourrait chercher le dénominateur commun des œuvres parues au cours de ces vingt dernières années. Même s'il est tout à fait clair que la variété thématique et formelle est loin de correspondre à un paradigme unique.

Ce qui frappe au premier abord, c'est que cette nouvelle écriture est mise au service d'un certain sentiment schizophrénique à l'égard du passé, lequel est rejeté tout en étant encore présent. Ce qui préoccupe les écrivains au lendemain de 1989, c'est justement ce sentiment de crise générale de la conscience historique. Mais alors que le retour à l'histoire semble impossible ou tout simplement inutile, les vestiges de cette histoire sont bel et bien toujours présents. C'est dans cette perspective que la vision post-historique, dont le seul souci, comme le précise Fukuyama, est d'entretenir le musée de l'histoire humaine, semble coïncider avec le sentiment de vacuité post-totalitaire dont s'imprègne la littérature polonaise.

L'un des écrivains qui a saisi ce phénomène avec beaucoup d'intuition est Jerzy Pilch. Originaire de Cracovie, il soumet ce haut lieu de la polonité à un traitement parodique et destructeur. Dans *Le Registre des femmes adultères*<sup>2</sup>, il met en scène un universitaire qui, pour arrondir ses fins de mois, se convertit en guide touristique chargé de faire découvrir aux étrangers les richesses artistiques et historiques de la cité. Or, le regard extérieur qu'il est amené à poser sur sa propre ville modifie du tout au tout l'image que les Polonais ont habituellement de leur ancienne capitale et, par extension, de la Pologne dans son ensemble. Le Cracovie historique, lieu de ressourcement identitaire pour tout Polonais, se transforme en ville-musée, exposée aux regards blasés des touristes et réduite à quelques caractérisations routinières que le guide, de surcroît, énonce dans un anglais approximatif. Le roman a été écrit en 1992 ; il est probable qu'aujourd'hui, il n'aurait pas pu voir le jour. L'artificialisation de l'histoire est désormais un fait accompli. L'histoire est soumise à un processus de disneylandisation accéléré qui fait revivre le passé sous forme d'un spectacle: c'est ainsi qu'aujourd'hui, sous l'œil attentif de leurs maîtres, des écoliers varsoviens parquent en brandissant des fusils en bois, dans une mise en scène censée rappeler le martyre des insurgés de 1944.

---

<sup>2</sup>

*Spis cudzołoznic*, 1992.

Ce nouveau mode de présence de l'histoire n'a donc plus rien de commun avec la linéarité du discours historique traditionnel. L'histoire tend désormais à se transformer en patchwork littéraire. Ce modèle, si l'on peut utiliser ce terme, se cristallise tout au long des années 1990 et se développe selon deux orientations distinctes qui, à l'occasion, peuvent se superposer. La première est parodique, comme chez Pilch ; elle vise davantage le présent qui se heurte à un passé irrémédiablement démodé et anachronique, mais finalement incontournable. La seconde consiste en une immersion dans l'histoire, mais une histoire qui n'en est plus une, car elle est transformée en un flot narratif n'ayant d'autre finalité que de manifester notre incapacité à en saisir le sens.

Cette évanescence de l'histoire est frappante, par exemple, chez Zbigniew Kruszyński (1957) qui publie en 1996 un roman intitulé *Esquisses historiques*<sup>3</sup>. Le titre s'annonce en lui-même comme une provocation ironique. Il suggère, certes, que l'Histoire sera sur la sellette, mais qu'on se contentera d'en esquisser quelques lignes qui n'auront rien de définitif, de sorte que l'auteur ne saurait être tenu pour responsable de l'image ainsi donnée. L'ouvrage se donne explicitement pour un exercice ironique d'hybridation des genres littéraires. Kruszyński se réfère à son expérience du temps de *Solidarité*, mais n'en donne que des fragments épars qui finissent par brouiller le déroulement des faits historiques.. La mémoire du narrateur ne restitue que des bribes de sa vie quotidienne passée, une sorte de préhistoire personnelle qui laisse à peine entrevoir l'histoire référentielle. Seul un lecteur averti peut déchiffrer les allusions à l'état de guerre. Cette structure fragmentaire du roman de Kruszyński le rapproche du courant des expériences les plus modernes, dans lesquelles la fragmentarisation, le métissage, le zapping ont totalement investi la narration.

Reste à savoir cependant ce que ces expériences ont de bien nouveau. Ce type de stratégie narrative peut en effet remplir des fonctions diverses. Dans le roman de l'entre-deux-guerres (et plus tôt encore en poésie), l'éclatement de la forme visait à reconstruire la réalité. Le collage consistait à opérer intellectuellement un choix parmi des fragments de la réalité et à leur conférer ainsi une signification nouvelle<sup>4</sup>. La littérature de témoignage a eu recours aussi aux formes fragmentaires pour essayer de surmonter la difficulté de restituer et de transmettre la vérité (par exemple, chez Białoszewski dans *Mémoire de l'insurrection de Varsovie* publié en 1970)<sup>5</sup>. La fragmentarisation du texte a également été utilisée dans le passé

---

<sup>3</sup> *Szkice historyczne*

<sup>4</sup> Je développe cette problématique dans : *L'avant-garde polonaise et la poésie européenne. Étude sur l'imagination poétique*, Paris, IES, 1991; R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, (Le monde des textes ; Poststructuralisme et la science de la littérature), Varsovie, IBL, 1995.

<sup>5</sup> *Pamiętnki z powstania warszawskiego*, 1970.

pour faire saisir ce que l'expérience individuelle a d'ineffable et d'indicible. Aujourd'hui, l'hybridation n'a plus de valeur métaphysique, elle ne renvoie plus à l'impuissance du langage qu'évoquait Gombrowicz dans *Ferdydurke* (1937). A vrai dire, le chaos de la langue adhère désormais au chaos qui remplit le monde de la mémoire. Recueillir des débris de souvenirs : telle est la tâche la plus importante que l'écrivain contemporain s'assigne face à l'histoire officielle, déjà soumise à une déconstruction.

Ce paradigme pourrait rassembler la majeure partie des textes contemporains qui s'abandonnent au capharnaüm de l'histoire. L'hybridation a déjà cessé d'être une innovation, elle tombe plutôt dans le travestissement parodique de formes éculées qui, à l'occasion, contribuent à enrichir la tradition des *silvae*<sup>6</sup>. Elles mènent alors à des œuvres ludiques, comme par exemple le roman de Pawel Huelle, *Mercedes Benz* (2001) où le passé familial n'a d'autre dimension que celle que lui prête la logorrhée du narrateur<sup>7</sup>.

En privilégiant des formes décousues, éclatées et apparemment subversives, les écrivains polonais manifestent leur propre hyperconscience : ils savent bien, en effet, que leur démarche ne sera fiable que si elle est présentée comme une sorte de processus mental dont seules les défaillances peuvent passer pour authentiques.

Mais, si le passé récent résiste naturellement, pourrait-on dire, à l'enchaînement narratif de cause à effet, une réflexion plus globale sur l'histoire conduit au même sentiment d'échec. On le voit bien dans les romans de Magdalena Tulli qui choisit une stratégie tout à fait contraire à celle de Kruszyński. Elle publie à partir de 1996 une série de romans<sup>8</sup>, où la disparition de l'histoire se conjugue avec l'effacement de l'identité du sujet. Ses romans sont impersonnels, on n'y rencontre que des ombres – et non de véritables protagonistes – errant entre la vie et la mort, entre la réalité et la fiction, notions qui, tout compte fait, s'avèrent interchangeables. C'est ainsi que l'héroïne de *Dans le rouge* (1998) meurt et reste vivante, alors que ses soupirants s'enlisent dans un engrenage d'événements, les uns historiques et réels, les autres parfaitement fictifs.

Tulli représente assez bien les nouveaux écrivains attirés par les stratégies postmodernes et heureux d'occuper un espace dans la transition entre l'instrumentalisation de l'histoire et la vacuité du présent. Elle agit comme si elle voulait effacer de sa mémoire toutes

---

<sup>6</sup> Cf. R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, (Les sylves contemporaines), Varsovie, IBL, 1984

<sup>7</sup> Cette hypertrophie de la mémoire éveille aujourd'hui un sentiment de lassitude. Cf. Ewa Thompson "Postmodernizm, pamięć, logocentryzm" (Postmodernisme, mémoire, logocentrisme) in *(Nie)obecność pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku* ((Non)présence, omissions, et non-dits) dir. H. Gosk & A. Zieniewicz, Varsovie, Elipsa, 2007.

<sup>8</sup> *Sny i kamienie*, (Les Rêves et les pierre) 1995 ; *W czerwieni*, (Dans le rouge) 1998, *Tryby* (Le rouage), 2003 ; *Skaza* (Défaut), 2006.

les traces de l'histoire officielle, de manière à la "réinitialiser" ensuite dans la trame d'une narration serrée, notamment par le recours à une syntaxe totalement maîtrisée, dont la métaphore pourrait être celle des "points de couture" (nom de la ville où se passe l'action de *Dans le rouge*), points de couture que réalise une couturière chevronnée (autrement dit l'auteur). Le récit semble exister en lui-même et pour lui-même, il se déroule sans faille, au-delà du faux et du vrai.

On peut donc tirer une première conclusion. Alors que, dans le roman moderne, la négation du sens était la condition *sine qua non* pour que puisse naître un sens nouveau, le roman postmoderne n'impose pas cette exigence. La métaphysique de l'absence, de l'extinction et de la désincarnation fait entrevoir le vide béant de la réalité présente... Et, si la poétique du rêve y est souvent présente, il faut se redire après Adler que le rêve n'est que le rappel d'un souvenir. Ce n'est donc plus la *story*, mais l'Histoire qui s'engendre elle-même et s'impose, comme si elle était l'effet d'un mécanisme automatique, programmé à l'avance et irrépensible. Nous sommes désormais dans l'histoire de l'Histoire, flottant entre réalité et fiction. Et nous arrivons ici au deuxième paradoxe : ces romans de Pilch, de Tulli, de Kruszyński (tous de la même génération) se veulent résolument ahistoriques, mais ils ne cessent de parler de l'histoire. Rien de commun ici avec l'absurde qui émanait des œuvres des avant-gardes des années 1920. Chez les écrivains polonais postmodernes, l'Histoire n'est pas absurde, elle est une force indomptable<sup>9</sup>.

### *Variations postcoloniales*

La recherche identitaire est loin de s'arrêter à cette première phase d'exorcisme qui touche essentiellement le concept d'histoire en lui-même. Parallèlement à cette narration libérée de toute contrainte et qui chemine dans l'appréhension du déjà-vu postmoderne, se dessine un autre versant, qu'on pourrait aujourd'hui associer à la mouvance des études postcoloniales<sup>10</sup>, comprises au sens le plus large du terme en tant que reconnaissance de l'altérité.

Or cette réflexion, relativement tardive, et dont l'impact est aujourd'hui

---

<sup>9</sup> , La fin de l'histoire trouve son expression dans la mondialisation narrative minée par le sentiment d'incertitude, comme si la réalité était virtuelle. Cf. Gilles Lipovetsky, *Le Crépuscule du Devoir*, Gallimard, 1992.

<sup>10</sup> E.W. Said, *Orientalism*, New York 1978 ; B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London–New York 1989; G. Spivak *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*, Routledge, London 1990; H.K. Bhabha *The Location of Culture*, Routledge, London 1994.

incontestable<sup>11</sup> permet de se rendre compte de l'importance de jeunes écrivains tels que Stefan Chwin, Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk, Marek Bieńczyk qui, au cours des années 1990, entendent rompre avec l'image stéréotypée d'une Pologne monoethnique pour donner une place à l'Autre. Leurs textes pourraient parfois passer pour des tentatives d'exorcisme postcolonial. Ils soulèvent des interrogations tout à fait neuves sur le couple identité /altérité qui se trouve soudainement inversé. Chwin est l'un des premiers écrivains à avoir réussi à rompre le silence ou les réticences qui entourent la question des rapports entre Polonais et Allemands au moment où ceux-ci ont été expulsés du territoire polonais en 1945. Dans son roman *Hanemann* (1992), il abandonne toute vision politique ou idéologique. L'exode des Allemands est observé par un enfant qui note dans sa mémoire, avec le soutien de son imagination, le spectacle des objets brûlés, des incendies et le cri des objets muets qui changent de propriétaires avec l'arrivée des Polonais déplacés de l'est à l'ouest. La dislocation est à son comble, la dépossession est totale et atteint l'être au plus profond de lui-même. La présentation "phénoménologique" adoptée par Chwin permet de libérer le passé de tout parti pris idéologique, l'histoire y gagne en neutralité, mais devient de plus en plus désincarnée ; elle tend à devenir une métaphore, une présence épiphanique, chaque fois renouvelée, aussi fantomatique qu'indispensable.

Chwin a ainsi ouvert une brèche dans le mur du silence qui ceinturait hermétiquement le passé, brèche élargie aujourd'hui par le puissant courant de l'histoire multiculturelle illustrée par Tokarczuk, Stasiuk, Różycki, Szymutko et bien d'autres. La littérature polonaise accueille désormais avec empressement les minorités culturelles (allemande, tzigane, kachoube, mazovienne ou silésienne). Cette nouvelle approche de l'histoire n'a rien de commun avec le large courant des mythes historiques qui régnait dans les années 1970-1980 et mettait en relief la coexistence des peuples, supposée harmonieuse, dans les confins orientaux. L'histoire ayant perdu sa dimension téléologique, toute mythification est désormais impossible. L'histoire s'intériorise, elle devient confrontation, voire échange d'expériences

Ce nouveau paradigme thématique est significatif à bien des égards. Tout d'abord, revalorisant les cultures minoritaires, il contribue non seulement au renversement du rapport centre-périphérie, mais, qui plus est, il relativise la notion de culture nationale. Ainsi, par exemple, Andrzej Stasiuk situe l'action de ses récits sur les territoires de l'ancienne Galicie et il va jusqu'à écrire de concert avec l'écrivain ukrainien Andruhowycz un ouvrage

---

<sup>11</sup> E. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, Cracovie, „Universitas”, 2002 ; *Różnica, tożsamość, edukacja. (Différence, identité, éducation)*, dir. T. Szkudlarek, Cracovie, Wyd. „Impuls”, 1995 ; A. Fiut, *Spotkanie z Innym (Rencontre avec l'Autre)*, Cracovie, Wyd. Lit., 2003 ; M. Janion *Niesamowita słowiańszczyzna (Cette slavité inouïe)*, Cracovie, Wyd. Lit., 2007.

au titre significatif, *Mon Europe*, où il fait une sorte de synthèse de ce cheminement identitaire lié, non pas à l'idée d'une patrie unique, mais à l'acceptation d'une confrontation avec d'autres cultures. D'où un rejet des valeurs politiques et idéologiques unilatérales. Lorsque Stasiuk croise son regard sur l'Europe centrale avec celui d'Andruhowwycz, il en surgit un nouvel espace qui transcende le couple dialectique identité/altérité. *Hanemann, Maison de jour, maison de nuit*, sont chacun à leur manière un exemple où l'on voit se construire une nouvelle relation spatio-temporelle : l'incertitude et l'incomplétude renvoient au concept de « déterritorialisation » entendu au sens deleuzien de « décalage » entre le code et le territoire<sup>12</sup>. Dans la nouvelle configuration ethnocentrique, chaque lieu qui polarise l'attention du narrateur devient le centre du monde. Tokarczuk et Stasiuk ont déclenché des processus qui, dans le vocabulaire de Bourdieu, répondraient à l'idée de dénationalisation du texte littéraire. Mais cette nouvelle forme d'exorcisme postcolonial n'est pas à l'abri des apories. Elle entraîne en effet l'imagination créatrice au large, dans des espaces supranationaux, où l'identité littéraire postcoloniale se construit dans le mouvement, dans des sauts intertextuels et interculturels à en perdre le souffle, comme le fait comprendre Tokarczuk avec beaucoup de lucidité dans *Les Pérégrinants*. Dans cet ouvrage, le spectre de la mondialisation agit sous la forme d'un fantasme qui annule définitivement l'Histoire. Il ne s'agit pas, dans ce genre de narration hybridée, de jouer sur les discordances entre le fond et la forme, mais bien plutôt de faire ressentir le surdimensionnement spatio-temporel qui menace le sujet. Le regard porté au-delà des frontières et la reconnaissance de la valeur multiculturelle sont le signe le plus palpable d'une rupture profonde avec la vision historique traditionnelle. Son importance est d'ordre épistémologique, mais aussi axiologique. Car, dans le contexte polonais, s'ouvrir à l'autre, c'est aussi rouvrir des plaies qui sont loin d'être cicatrisées, notamment bien sûr celles de la Shoah.

### ***Réflexion sur l'histoire extrême***

L'avalanche de textes consacrés au souvenir de l'Holocauste a commencé bien avant 1989<sup>13</sup>, sous la forme de documents émanant de ceux qui, de manière directe ou indirecte, avaient tenu à en témoigner. Mais, après 1989, les écluses s'ouvrent et la suppression de la

---

<sup>12</sup> G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980, p. 396.

<sup>13</sup> Cf. Hanna Krall (née en 1937), Wilhelm Dichter (né en 1935), Michal Glowinski (né en 1934), Henryk Grynberg (né en 1936).



censure permet d'ajouter de nombreuses gloses à l'histoire officielle cantonnée prudemment dans la pénombre du non-dit. Le couple manichéen du bourreau et de la victime perd ses contours nets et rassurants. Il est de moins en moins lisible. De nouveaux témoignages, plus insidieux, mettent au jour des faits jusqu'ici dissimulés par omission. C'est alors qu'on redécouvre des massacres simplement oubliés ou délibérément occultés : d'un côté, l'extermination de la majeure partie des officiers polonais à Katyń, de l'autre, le massacre des Juifs de la bourgade de Jedwabne dans l'est de la Pologne. Que faire de ce passé que la mémoire n'a pas retenu et qui n'a donc pas été vécu, alors qu'il est si nécessaire ?

Depuis ces dernières années, la question de la Shoah hante la génération qui n'a pas connu la guerre, comme si la recherche identitaire devait passer par cet Autre, enfoui dans une histoire indicible, car étrangère, et étrangère, car incompréhensible. C'est dans ce contexte d'impasse mémorielle et de questionnement qu'il faut situer l'œuvre de Marek Bieńczyk (1956), l'un des écrivains les plus marquants de la nouvelle littérature polonaise. D'où vient à Bieńczyk cette obsession d'un passé qui n'est pas le sien ? Après *Terminal*, histoire d'amour vécue dans un camp de concentration, il écrit *Tworki* (1999), son roman le plus énigmatique et le plus déconcertant.

Tworki est un village situé près de Varsovie, abritant l'un des plus grands hôpitaux psychiatriques du pays. Dans le roman de Bieńczyk, cet hôpital devient paradoxalement un asile au sens propre du terme, un lieu de normalité et même de gaîté relative par rapport à l'enfer de la guerre dont les échos parviennent de la capitale. Ce scénario se complique lorsqu'on apprend qu'une partie des employés sont d'origine juive et que l'asile psychiatrique est pour eux un refuge. En toile de fond se dessine le spectre de la délation, de la collaboration, de la peur ou de la suspicion, et l'on apprend la disparition successive des jeunes protagonistes. Mais l'ambition de Bieńczyk n'est pas d'ajouter un récit de plus à la grande Bible de l'Holocauste. Son roman revêt d'abord une dimension poétique et se transforme en un *kadish* chanté en l'honneur des disparus ; Bieńczyk insiste en outre sur le fait que cette histoire est d'autant plus vraie qu'il l'a inventée ; il veut dire par là que c'est une sorte de *pars pro toto* de tous les malheurs qui se sont abattus sur des millions de Juifs dans le cadre de la solution finale. Ainsi, la fiction lui permet de donner une dimension universelle à son roman. Il faut mentionner enfin un dernier élément d'intérêt – et peut-être le plus important : c'est que le rituel de Tworki se transforme en un examen de conscience au sens non seulement axiologique, mais aussi ontologique. Une identité dépourvue de profondeur historique est une identité qui échappe à la culpabilité. Or, c'est le sentiment de culpabilité, lié à la reconnaissance du mal intrinsèque, qui se trouve à l'origine de l'ontologie de l'être.

Viennent à l'esprit les paroles de Celan : « Sprich auch du »<sup>14</sup> On pense à Levinas cherchant son être dans l'Autre. Le sentiment de culpabilité, voire de responsabilité, contribue à fixer des repères, à baliser un parcours. Revivre dans la conscience le supplice ou la mort de l'autre apporte ce réenracinement axiologique dont la jeune génération a tant besoin.

### *Et le passé communiste*

Les exemples d'œuvres citées jusqu'ici montrent clairement que, dans la première décennie après la chute du communisme, ce qui prédomine, c'est, d'une part la conscience de l'effritement de l'histoire, d'autre part, un examen de conscience lié à la recherche identitaire. On pourrait donc se demander où est la réalité. Or les récits réalistes ne manquent pas. Cependant, à force d'être exploités, ils se transforment en stéréotype. Par ailleurs, ce n'est qu'à la fin des années 1990 que s'est manifesté un certain désir de révision du passé et notamment du mythe de *Solidarité* qui, depuis la chute du totalitarisme, constituait une sorte de bouclier identitaire de la société polonaise.<sup>15</sup> Cependant, en dix ans, *Solidarité* a perdu sa solidité de monolithe et l'ancienne unanimité s'est complètement effritée. Ses acteurs sont encore bien vivants et ne sont pas prêts à entrer dans la légende. La littérature devient dès lors un sismographe très sensible captant les nouveaux antagonismes, d'autant plus complexes qu'ils ne sont plus soumis à une dichotomie idéologique. C'est alors qu'on observe un éclatement des points de vue qui vont d'une nostalgie du régime communiste, comme dans *Hémorragie* (1999) de Redliński, roman qui justifie entièrement l'instauration de l'état de guerre jusqu'au rejet de tout débat politique.

Cette dernière attitude est beaucoup plus représentative<sup>16</sup> des écrivains plus jeunes qui, refusant d'entrer dans les méandres idéologiques, expriment tout simplement leur lassitude vis-à-vis du débat politique. En 1999, Dawid Bieńkowski (né en 1962) débute avec le roman *Quoi qu'il arrive (Jest)* où il met en scène sa génération, c'est-à-dire ceux qui, en 1980, étaient encore dans l'adolescence. L'expérience de l'état de guerre coïncide pour eux avec les premières initiations à l'amour et à l'alcool. Comme le dira Bieńkowski, ils ont été

---

<sup>14</sup> « Sprich auch du », *Von Schwelle zu Schwelle*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2002 [1955].

<sup>15</sup> *Tribune libre* de Henryk Skrzyposzek (Wolna trybuna), histoires fictives de citoyens qui veulent honorer les 50 ans de la PRL. Paru en 1999 avec 15 ans de retard !

<sup>16</sup> Cette ambiguïté est présente surtout chez les écrivains de l'ancienne génération. En 1999, Redliński, auteur ayant à son actif une série de romans paysans, écrits au temps du communisme, publie un roman *Hémorragie* qui fait scandale. Redliński touche en effet à une corde sensible de l'identité polonaise forgée sur l'*ethos* héroïque et consolidée par la période de l'état de guerre : que se serait-il passé s'il n'y avait pas eu d'état de guerre ?

happés par « le carnaval de la liberté » immédiatement suivi du drame de l'imposition de la loi martiale. D'où, dans leurs souvenirs, des stigmates indélébiles. La démythification du passé héroïque revient aussi dans les romans de Jerzy Sosnowski (né en 1962) dont les héros se souviennent de *Solidarité* et de ses relations complexes avec l'Église polonaise, De son côté, dans les *Basses prairies*, Piotr Siemion (né en 1961) retrace les transformations vertigineuses de la société polonaise dans une « réalité folle, dit-il, qu'on a beau fuir : on finit toujours par y revenir ! ». Il est suivi de Włodzimierz Kowalewski (né en 1962) qui, dans *Dieu, pleure sur nous*, dévoile l'échec de sa génération face au monde contemporain. Ce qui rapproche tous ces récits, c'est leur parti pris apolitique, et il en sera ainsi de la littérature de la génération inaugurant la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle. Dans les œuvres de Dorota Masłowska (née en 198, de Tomasz Piątek (né en 1974), de Wojciech Kuczok (né en 1972), de Daniel Odija (né en 1974), l'image des villes périphériques, de la jeunesse déboussolée et laissée à son sort, devient plus importante que le combat idéologique. Ils explorent les fractures entre générations, ils les scrutent à travers les conflits familiaux, les traditions obsolètes, et ils le font avec une violence et une cruauté qui sont à la mesure de leurs frustrations.

S'il fallait chercher aujourd'hui un point de rencontre entre ces jeunes écrivains et la génération des années 1990, on pourrait sans doute le percevoir dans ce va-et-vient incessant entre exercices et exorcismes, quel qu'en soit le mobile profond : jeu postmoderne, culpabilité postcoloniale ou violence sociale. Ce qui les différencie, c'est l'écoulement du temps qui, vingt ans plus tard, ne permet plus de voir les mêmes réalités de la même manière. Pour terminer, donnons la parole à Jerzy Pilch déjà cité au début de ce parcours. Durant ces vingt ans, il a observé et accompagné l'évolution de la société polonaise.

Dans son dernier roman *Marche, Polonia* (publié en 2008), il atteint une véritable virtuosité dans un grotesque qui se nourrit de lui-même. Oscillant entre le roman à clé (avec les personnages de Jaruzelski, Urban, décideurs de la période totalitaire) et l'allégorie (la Mère Polonaise fait du *strip-tease*) le verdict tombe en prenant pour cible la conscience nationale polonaise :

« Nous sommes enfin libres. Maintenant que nous ne sommes plus opprimés ni par les Russes ni par les Germaniques, maintenant qu'il n'y a plus d'opresseurs ni d'occupants, maintenant que le temps des Rouges est terminé, maintenant enfin, nous pouvons tous nous égorger jusqu'à l'os<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Teraz wreszcie, jak jesteśmy wolni, teraz wreszcie, jak ani Ruscy, ani Germanie nas nie ciemiężą, teraz wreszcie sami możemy się wyróżnić na pień J. Pilch, *Marsz Polonia*, Varsovie, Świat książki, 2008, s. 143.

Faut-il parler de nostalgie ? Certainement pas. On ne voit ici aucun désir de revenir au passé. On constate un état de fait, c'est tout. L'exercice de style semble l'emporter sur l'exorcisme d'une polonité mise sur la sellette (le mot "Marche" fait allusion à l'hymne national et à l'idée d'une conquête désormais sans objet) ; et pourtant, cet exorcisme resurgit d'une manière flagrante. Dans la dernière scène, le narrateur regarde sur son téléphone portable une audition de Lech Walesa accusé d'espionnage au profit de la Sécurité politique. Et le roman se termine par cette réflexion finale qui semble s'inspirer du goût de la prophétie cher aux romantiques polonais :

« Qu'est-ce qu'elle t'a dit, la voyante ?

Quelque chose de mauvais.

Sur nous ?

Non, sur la Pologne<sup>18</sup>.

On peut donc s'arrêter là et conclure (toujours provisoirement) que ce qui ne sauve pas la société sauve au moins la littérature qui, par son esprit critique, par son humour, par son génie à transformer l'exercice en exorcisme ou vice-versa, atteste des forces créatrices à l'œuvre. Elles sont loin de s'éteindre. On peut donc se montrer optimiste...

### Ouvrages cités

B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London–New York 1989.

Maria Delaperrière, *L'avant-garde polonaise et la poésie européenne. Étude sur l'imagination poétique*, Paris, IES, 1991.

G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980, p. 396.

Gilles Lipovetsky, *Le Crépuscule du Devoir*, Gallimard, 1992.

---

<sup>18</sup> - Co powiedziała jasnowidzka ?  
- Coś złego.  
- O nas ?  
- O Polsce.  
*Op . cit.* s. 190.

R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, (Le monde des textes ; Poststructuralisme et science de la littérature), Varsovie, IBL, 1995.

R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, (Les sylves contemporaines), Varsovie, IBL, 1984.

E.W. Said, *Orientalism*, New York 1978.

G. Spivak *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*, Routledge, London 1990.