Écritures de l'instabilité. L'émergence du reportage littéraire polonais au XIX^e siècle

Writing Instability. The Emergence of Polish Literary Report in the 19th Century

Aleksandra Wojda

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/3594>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.3594

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-301-4

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Aleksandra Wojda, « Écritures de l'instabilité. L'émergence du reportage littéraire polonais au XIX^e siècle », *Recherches & Travaux* [En ligne], 98 | 2021, mis en ligne le 28 juin 2021, consulté le 09 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/3594> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.3594>

Ce document a été généré automatiquement le 9 août 2021.

© Recherches & Travaux

Écritures de l'instabilité. L'émergence du reportage littéraire polonais au XIX^e siècle

Writing Instability. The Emergence of Polish Literary Report in the 19th Century

Aleksandra Wojda

- 1 Dans un article de 2006 portant sur l'intertextualité dans le reportage, Myriam Boucharenc met en lumière un ensemble de paradoxes propres à ce genre¹. Selon la chercheuse, la prétention du reportage à incarner une forme nouvelle, une écriture du « jamais vu », dissimulerait son penchant pour le « déjà-dit » et le cliché, dû entre autres à la pression d'un système économique et médiatique dont le genre chercherait à combler les attentes. La rhétorique de l'originalité, tout comme celle de l'indépendance affichée du reporter, voileraient ainsi tant bien que mal l'impossibilité de s'affranchir d'un réseau de références intertextuelles d'une part, et des contraintes socio-culturelles de l'autre.
- 2 Cette analyse critique, qui touche à la question fondamentale de la « littérarité » du reportage, nous immunise avec efficacité contre un mode de lecture quelque peu naïf, attribuant une confiance démesurée au « pacte du reportage » : ce pacte qui remplace le principe du vraisemblable par celui du « dire vrai » — même si le « vrai » est improbable —, et qui prétend libérer le langage de son tissu de références pour le soumettre à l'impératif d'une expérience à « l'état pur ». Adhérer spontanément à cette nouvelle variante du mimétisme que le genre cherche à instaurer, c'est faire table rase de toute une tradition critique qui, depuis Aristote jusqu'à Jacques Rancière, nous a appris la complexité du lien entre le réel et ses représentations textuelles. Indépendamment de la spécificité du « pacte du reportage », dont les parentés avec le « pacte autobiographique » théorisé par Lejeune semblent multiples, le reportage reste une écriture et celle-ci, comme le langage lui-même, n'est pas un territoire vierge. La quête de l'originalité, tout comme la topique de l'émulation, possèdent, elles aussi, une longue histoire. La dimension intertextuelle restant une composante inhérente à toute écriture, le genre du reportage — ce « grand pillard² » des temps troubles — peine à

assumer l'appétit avec lequel il se nourrit de plusieurs genres fictionnels et documentaires, pour les nourrir à leur tour, en commençant par le roman réaliste puis naturaliste, dont il s'approprie, dès son émergence, un grand nombre de procédés.

- 3 L'objectif n'est pas de ranimer ici un vieux débat sur les capacités de médiation du réel dont le langage dispose, ni de ressusciter l'opposition, trop simpliste, entre l'art dit « engagé » et l'art considéré comme « pur³ ». Il s'agira plutôt de réfléchir sur le reportage en gardant la conscience de sa dimension (inter)textuelle, mais sans perdre de vue ce que le reporter peut apporter de sérieux à un univers irrémédiablement construit de mots. La passion avec laquelle les auteurs de reportages polonais se lancent, dès le xix^e siècle, en quête du « jamais dit », n'aboutit pas uniquement à un ensemble de procédés rhétoriques d'emprunt qu'ils mobilisent pour dire leur expérience. Même si l'obstination avec laquelle ils se confrontent à des phénomènes inouïs s'exprime nécessairement à travers un langage, et même s'ils puisent dans les ressources de ce langage avec plus ou moins d'efficacité et de finesse, s'engouffrant parfois dans des clichés, il reste que leurs écrits renvoient souvent à une réalité qu'il serait difficile d'éluder. Pour les premières générations de reporters, le défi est d'autant plus grand que la réalité qu'ils affrontent est un phénomène réellement inouï : l'avènement de la modernité, avec tous les changements sociétaux, économiques, médiatiques et anthropologiques apportés par ce nouveau paradigme civilisationnel⁴.
- 4 Si les auteurs de reportages littéraires polonais les plus ambitieux d'avant 1900 m'intéressent ici, c'est précisément parce qu'ils cherchent des moyens de dire l'expérience de ce monde nouveau, en partant visiblement du constat que les genres littéraires existants ne leur permettent pas de la dire de façon satisfaisante. Le défi majeur du reporter-écrivain reste donc, en un sens, un défi littéraire, à condition que l'on accepte de mettre de côté l'imaginaire de l'autonomie de l'œuvre et le critère de la fiction comme marques nécessaires d'une « littérarité⁵ ». Ce défi est littéraire, car il tend à transformer l'expérience de la modernité en écriture, quitte à bousculer et à déplacer certains principes sur lesquels l'écriture littéraire était fondée jusque-là, pour essayer d'y intégrer une anthropologie, une sensibilité, un rapport au monde que la modernité fait émerger.
- 5 *L'instabilité* mentionnée dans le titre de cet article fournit un concept opératoire pour analyser cette transformation. Et ce, pour trois raisons. D'abord parce que c'est une marque spécifique de l'époque, si l'on s'en tient à la définition baudelairienne de la modernité. Ensuite, parce que c'est un trait majeur de l'anthropologie du reporter-écrivain. Enfin, parce que c'est une composante fondamentale de la poétique et du style du reportage littéraire polonais naissant. Ce dernier sera représenté par un corpus de textes écrits par des écrivains appartenant à trois générations successives. Celle, d'abord, de Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887), le père du roman polonais et aussi, à certains égards, le précurseur et l'inspirateur du genre du reportage⁶. Celle, ensuite, de Bolesław Prus (1847-1912) et de Henryk Sienkiewicz (1846-1916), deux écrivains polonais majeurs de ce temps, tous deux journalistes dès le début de leur carrière⁷, et d'Adolf Dygasiński (1839-1902) et Maria Konopnicka (1842-1910)⁸, l'une des premières femmes-reporters. Celle, enfin, de Władysław Reymont (1867-1925), deuxième prix Nobel de littérature polonais⁹, et de Piotr Włast (né Maria Komornicka, 1876-1949), écrivain dont on a longtemps sous-estimé le talent et que l'on redécouvre aujourd'hui¹⁰. Tous ces textes donnent un aperçu des transformations que l'expérience du reporter apporte à l'écriture littéraire au seuil du xx^e siècle. Qu'est-ce que l'instabilité dans ces

reportages ? Comment impacte-t-elle l'écriture de son époque ? Grâce à ces interrogations, je m'efforcerai de saisir les ressorts langagiers, esthétiques et anthropologiques de ce genre foncièrement politique, au sens artistotélicien du terme, que Mateusz Chmurski — reprenant l'expression d'Andrzej Mencwel — associe à l'émergence d'un « ethos de gauche » dans l'histoire intellectuelle du xx^e siècle polonais¹¹.

1. L'expérience du déplacement

- 6 Si la révolution technologique dans le domaine des modes de transport et de diffusion de l'information a souvent été désignée comme un facteur essentiel de l'essor de la presse et, par conséquent, du reportage¹², les analyses des premiers reportages polonais ne problématisent pas le rapport entre le phénomène et son écriture. Il devient facile, à partir de là, de réduire les effets de cette révolution : elle semble avoir contribué à l'émergence du genre sans réellement toucher à l'acte langagier.
- 7 Or, la relecture des premiers proto-reportages littéraires s'avère ici plus qu'instructive. Elle permet de prendre toute la mesure du choc que ces phénomènes nouveaux produisent chez ceux qui en sont les usagers et qui cherchent à traduire ces nouvelles expériences en textes. Le choc est plus violent encore qu'ailleurs, on l'a déjà dit, sur les territoires centre-européens où la modernité technologique se met en place un peu plus tard qu'en Occident. Rappelons aussi que cette modernité s'étend dans un univers socio-économique qui, dans les années 1850 et 1860 constitue l'un des derniers vestiges du féodalisme prémoderne corrélé à un nationalisme passéiste. La noblesse y garde un statut très privilégié, la bourgeoisie y est encore fragile et les masses paysannes, majoritairement analphabètes, vivent dans une quasi-servitude et dans une pauvreté souvent extrême. Elles deviennent ainsi des proies faciles pour le capitalisme, rarement doté d'un visage humain, qui se déploie sur ces territoires dans les dernières décennies du siècle¹³. Nous pouvons imaginer que les voyages en train, tout comme la circulation, dans ces campagnes, de journaux diffusant des nouvelles d'un monde meilleur engendraient des réactions plus vives que celles que l'on pouvait observer en France à la même période. C'est ce dont témoigne ce récit, qui n'est pas encore nommé reportage, où Kraszewski raconte son voyage en train :

Vouloir décrire un voyage en train serait frôler le ridicule ; cela pourrait être, à la limite, une histoire de voitures et de voisins, un récit d'aventures et de faits divers résultant de cette façon de se déplacer d'un lieu à l'autre que je trouve la plus inconvenable, car elle réduit l'humain à un paquet. Le voyageur saisit déjà si peu lors d'un voyage ordinaire, même quand il se déroule avec quelque lenteur ; alors que dire de ce vol rapide où la mémoire de chaque chose vue s'efface avec l'apparition de dix autres ? Serré dans la voiture, numéroté comme un objet pris en charge pour être transporté et livré plus ou moins intact, voici le maître de la création ravalé au rang de balluchon, osant à peine regarder par la fenêtre. Ce n'est plus un voyage, mais tout juste un déplacement d'un lieu à un autre, qu'il faudra améliorer dans l'avenir par l'usage du chloroforme. On endormira les gens, l'administration ferroviaire en mettra partout dans les voitures ; les conducteurs les délivreront à l'arrivée, selon un numéro étiqueté sur le front, et le domestique ne les réveillera que dans la *Wartesaal*¹⁴...

- 8 Curieux mélange d'un conservatisme fort anachronique, doublé d'humour et d'une clairvoyance inquiète avec laquelle l'enfant d'une époque presque révolue détecte les implications anthropologiques et épistémologiques du nouveau paradigme

civilisationnel dont le train — porteur d'une certaine vision du progrès — devient une icône¹⁵, et dont le reportage cherchera bientôt à devenir le témoin. Nous voilà aux antipodes de la louange de la nouvelle ère de l'humanité que nous trouvons par exemple, à cette même période, dans les pages de magazines français tels que *Le Progrès du monde*. Nous voilà aussi, sur le plan esthétique, témoins de la capitulation assumée du voyageur-écrivain face à une expérience qui lui semble dépasser aussi bien les capacités de son *sensorium* que, logiquement, celles de sa plume. Car ce « maître de la création ravalé au rang de balluchon » — frère spirituel ou lecteur de John Ruskin¹⁶ ? — n'est pas seulement une figure de l'homme ancien mis à l'épreuve de la nouvelle horizontalité démocratique. C'est aussi celle d'un narrateur privé de son point de vue habituel, dépossédé de son pouvoir de distanciation et de la hauteur qui lui permettait de traverser et d'appréhender, à son rythme, temps et espaces.

- 9 Dans les reportages qui paraissent à partir des années 1870 et 1880, ce problème à la fois épistémologique, anthropologique et poétique ne se pose plus dans les mêmes termes. Dans le cas de l'auteur des *Lettres du Brésil*, Adolf Dygasiński, l'un des premiers écrivains-reporters polonais, la description des déplacements en train, puis en bateau, apparaît non seulement comme un défi qui inspire les pages les plus marquantes de son texte, mais aussi comme une expérience qui a la particularité de ne pas s'effacer à la fin du voyage, puisqu'elle forge, au contraire, une appréhension du monde et, à partir de là, de l'écriture :

[...] tu as déjà débarqué, mais il te semble encore que la terre bondit sous tes pas ; tu marches sans assurance, car tu t'es accoutumé à garder un autre équilibre. Bon philistin, tu es déjà sous ta couverture, mais tu es hanté dans ton sommeil par des aventures météorologiques de toute espèce [...] ¹⁷.

écrit Dygasiński après son premier voyage maritime. Figure rhétorique parmi d'autres ? Pas seulement, parce que la figure qu'emploie le reporter convoque une expérience engageant le corps tout entier.

- 10 Si le déplacement du narrateur-reporter devient ainsi un facteur qui révolutionne l'appréhension du monde inscrite dans le reportage, c'est parce que, à la différence du narrateur-« littéraire » (*literat*)¹⁸, il n'est plus vécu uniquement avec les yeux. Et les conséquences en sont cruciales, dans la mesure où ce déplacement s'accompagne d'une réelle transgression des cadres sociaux, devenue nécessaire pour accomplir la mission. Car le voyage du reporter n'est plus un voyage gratuit qui laisse le sujet intègre. Le conservateur Kraszewski, issu de la noblesse, choisit encore lui-même non seulement les destinations de ses voyages, mais aussi les objets de ses descriptions ; son regard posé sur les « petites gens » rencontrés lors de ses itinéraires reste encore celui d'un ethnographe-esthète, curieux d'un costume ou des traits d'un visage, mais soucieux d'éviter des rapprochements physiques qui perturbent tout son régime sensible¹⁹. Le voyage de Dygasiński est proposé, pour ne pas dire imposé, au reporter par le rédacteur en chef du *Kurier Warszawski* [*Courrier de Varsovie*]. Il doit rendre compte du sort des paysans polonais qui, dans les années 1890, quittent massivement les campagnes, séduits par les promesses d'un Eldorado brésilien diffusées par des agents étrangers en quête d'une main-d'œuvre bon marché. Changement capital. Ce sont là autant d'éléments qui viennent perturber, dès la première page de ses *Lettres*, le calme de l'écrivain qu'un télégramme arrache à son refuge campagnard, où il espérait trouver du calme, pour lui faire traverser la moitié du globe. Pour réaliser sa mission, il ne suffit pas d'observer et de lire. Comprendre, c'est éprouver. Tel est en tout cas le positionnement de Dygasiński, dont la prose fictionnelle porte, elle aussi, la forte

empreinte d'un naturalisme scientifique plus soucieux de dire vrai que de faire voir les beautés du monde. Pour ce faire, il faut franchir les barrières sociales et les codes culturels, se mêler à la foule, ce qui signifie subir sa faim, sa fatigue et son désarroi. C'est d'autant plus vrai que les migrants ne sont pas en mesure de nommer leur expérience eux-mêmes. La description se transforme ainsi en témoignage d'une immersion qui engage tous les sens. L'ouïe, qui saisit les cris d'enfants, les ronflements, les hurlements des hommes et des femmes entassés dans les voitures qui les transportent vers Berlin ; l'odorat, ce détecteur de la misère pour ceux qui ne la subissent pas habituellement ; le toucher, quand la promiscuité fait franchir les frontières des corps²⁰. Et c'est la même tendance que nous retrouvons dans l'extraordinaire reportage de Reymont, *Pielgrzymka do Jasnej Góry* [Le Pèlerinage à Częstochowa], ou encore dans le reportage sur les prisons féminines de Konopnicka : ici comme là, l'expérience physique partagée, si difficile à vivre soit-elle pour les reporters de l'époque, compte tenu de leurs origines sociales, s'impose comme condition de la crédibilité du genre naissant.

- 11 Il a été question des limites de la saisie scopique : nous y sommes. La vue est soit le sens de la prédation soit celui de l'indifférence lorsqu'il n'y a pas lieu de s'en prendre à l'autre comme à une proie. On comprend alors que la métaphore de la « chose vue » soit insuffisante pour saisir de l'intérieur des phénomènes aussi sensibles que ceux dont les reporters s'emparent. Le défi de la crédibilité du dire vrai, que le reportage relève, les incite à se forger une e(s)thét(h)ique particulière capable de franchir les cadres limitatifs du regard. Mieux, ce défi le fait participer à une transformation axiologique radicale, celle de la hiérarchie des sens et du statut du corps au sein de l'anthropologie moderne du sujet et de l'écriture²¹. Préparé par les théories romantiques de la nature et la psychanalyse, explicité par Nietzsche, ce modèle anthropologique qui remet en cause les grandes lignes du paradigme postcartésien valorise la dynamique du corps. Il est propice à l'expansion de toutes les formes d'écriture qui cherchent à remplacer le monopole des appréhensions fixes et scopiques par une logique d'immersion sensorielle dans le réel. Ce modèle engage non seulement le regard mais aussi le corps tout entier²². Le genre du reportage naissant propose en somme une extension des recherches de nouvelles formes d'écriture susceptibles de substituer à l'*ergon* des essences fixes, pour reprendre le vocabulaire d'Humboldt, l'*energeia* toujours mouvante du vivant.
- 12 Or, qui dit mouvement, dit aussi refus de remplacer un schéma par un autre, si pertinent soit-il... et c'est précisément ce que nous observons dans les reportages des alentours de 1900. Car à partir du moment où le « point de vue » du reportage devient « point d'expérience » convoquant des sens divers, il se fait aussi plus mouvant et instable. Chez Dygasiński, ce point d'expérience se déplace du haut vers le bas. Il part d'une position de surplomb, qui permet analyses et synthèses critiques sur les mécanismes d'exploitation économique des pauvres par le grand capital naissant. Il descend jusqu'à la proximité quasi-fusionnelle avec les compagnons de voyage. Ce rapport oscille entre l'empathie et la critique. Il est empreint de sensibilité et de solidarité quand les personnages sont injustement brutalisés. Il est marqué par la distance, voire la répulsion, quand le reporter doit faire face à leurs mesquineries, à leurs escroqueries, à leur matérialisme obtus²³. C'est aussi le cas dans les *Lettres de voyage en Amérique* de Sienkiewicz²⁴ : bien que leur narrateur représente un point de vue plus fixe et une tendance à dominer et contrôler les espaces-temps qu'il traverse, le

rapport du sujet-reporter aux Amérindiens, tout comme sa vision de la société américaine, évoluent dans les lettres successives en fonction des expériences. Ajoutons à cela qu'aucun des reporters dont nous parlons ici ne s'attache à un seul personnage, ni même à plusieurs personnages dont nous pourrions suivre l'histoire. Chez Reymont, cette déstabilisation va jusqu'à perturber l'identité même du narrateur-reporter, chez qui — indépendamment de ses convictions laïques — le pèlerinage opère une transformation intérieure, lui permettant de comprendre la puissance d'une anthropologie populaire où il reconnaît des énergies inaccessibles à un intellectuel urbain de la capitale formé dans le cadre socio-économique qui est le sien. Ici, la conceptualisation abstraite dévoile son impuissance : « J'avais tant à voir, à écouter et à ressentir autour de moi qu'il aurait été impossible de penser à autre chose²⁵. » Bref, si le reporter-écrivain est l'enfant d'une modernité dont le train et le journal sont les symboles, le mode d'appréhension du réel que cette modernité forge à travers son écriture permet de saisir surtout ses aspects instables et protéiformes. Autant d'éléments pour interroger à présent la poétique de cette instabilité dont le reportage littéraire polonais de la fin du XIX^e siècle devient, à mon sens, un laboratoire.

2. Une poétique de l'instabilité

- 13 Sans vouloir proposer ici une liste exhaustive des procédés rhétoriques qui font du reportage littéraire polonais de cette époque une écriture de l'instabilité, il paraît utile de repérer quelques figures de style suffisamment récurrentes dans les textes du corpus pour qu'on puisse les considérer comme spécifiques d'une poétique, d'un style particulier qui n'est pas réductible aux styles individuels de chacun des auteurs.
- 14 Les premières figures qui s'imposent comme marqueurs de ce genre d'écriture sont l'énumération et l'accumulation, dont on sait combien elles s'avèrent pertinentes dès qu'il s'agit de saisir l'effet du trop de réel, le sentiment de débordement auquel la modernité confronte si souvent les reporters-écrivains. Pour Kraszewski, proto-reporter, cette invasion des objets provoquée par la rapidité des nouveaux modes de déplacement et de transmission de l'information était encore ingérable. Il valait mieux détourner le regard et poser sa plume que se laisser emporter par le flux de choses dont il devenait impossible de saisir l'ancrage historique et, par conséquent, le sens véritable. À partir des années 1880 et 1890, les énumérations et les accumulations affluent dans le reportage naissant, témoignant d'un effort pour affronter cette multitude mouvante, qu'elle prenne la forme des foules humaines, des assemblages d'objets, ou encore d'impressions chaotiques. « Il y avait là [...] des mouchoirs en soie, des robes claires, des camisoles et des tabliers séduisants²⁶ », écrit Konopnicka pour illustrer le contraste entre les prisonnières de la prison Serbia, dont le règlement est plus permissif, et celles de la rue Złota où on étouffe toute forme d'individuation, y compris vestimentaire. Ça et là, l'énumération révèle une promiscuité pénible. À Chicago, le reporter Sienkiewicz amplifie l'effet de foisonnement décliné au pluriel (« des maisons, des palais, des églises, des fabriques, des hôtels, des magasins²⁷ ») par le choix d'un verbe qui dénote la verticalité : les bâtiments « s'élèvent » (*wznoszą się*) et se multiplient grâce à l'énergie séduisante du monde américain, « bouillonnant de mouvement, de travail et de vie²⁸ ». Cet effort de désignation global, ajoutons-le, dénonce parfois ses propres limites : car aussi bien l'énumération que l'accumulation, quand elles apparaissent à l'état pur, traduisent aussi l'incapacité du sujet à leur

imposer des hiérarchies, à y saisir un ordre, à exercer un contrôle sur les débordements dont il se résigne à noter les ravages ou, au contraire, les merveilles. Les accumulations et énumérations se voient donc souvent associées à d'autres procédés stylistiques permettant de contrebalancer leurs effets. Pensons à ce texte de Prus où l'image de la décharge de la ville de Varsovie, située auprès des conduits qui fournissent de l'eau prétendument potable aux habitants de la capitale, constitue non seulement une analyse critique de la gestion catastrophique des espaces publics de la capitale polonaise par les pouvoirs tsaristes, mais aussi une réflexion sur la crise socio-économique qui la ronge en profondeur. Le « tapis coloré » et puant décrit ci-dessous en donne une image complexe :

Les choses, comme les hommes, possèdent leurs cimetières, dont la place située auprès de la rue Dobra fait partie : c'est l'une des décharges de la ville. C'est ici qu'après un voyage plus ou moins long, un bouquet fané choit auprès d'une vieille semelle ; qu'un pan d'une robe jadis élégante tombe auprès des copeaux pourrissants ; des miettes de porcelaine auprès du sabot d'une bête ; bref, tout ce qui vous plaira. Les tas les plus répugnants de restes divers se bousculent les uns les autres pour former un divan bigarré au-dessus duquel flotte l'odeur écœurante, putride, de la charogne ; des feuilles d'une herbe misérable et scrofuleuse s'arrachent des trous pour chercher le soleil et le supplier de les sauver de ce voisinage humiliant²⁹.

- 15 Ici, les pesanteurs d'un régime postféodal le disputent à une forme d'énergie vitale paradoxale qui naît de cette même putréfaction, grâce aux personnifications dont le texte est parsemé. Mais si Prus cherche à donner un sens à cet assemblage dont la disposition *a priori* chaotique tend à imposer ses lois, sa manière d'intégrer les éléments de cette composition dans un système de rapports à connotations sociales ne tend pas pour autant à les y fixer, ni à voiler les impressions contradictoires qu'ils éveillent. Un parallélisme syntaxique récurrent — autre figure fréquente chez les reporters — permet au contraire de mettre ces ambiguïtés en valeur, dotant l'ensemble d'une qualité rythmique à la fois séduisante et inquiétante. Dans le reportage de Reymont sur le pèlerinage de Częstochowa, le rythme que met en place le parallélisme syntaxique s'avère essentiel. Il correspond au mouvement de la foule, accompagné du matin au soir par des chants qui, confondus avec les sons de la nature, sont porteurs d'un sens et d'une force quasi-surnaturelle, unissant les pèlerins malgré leur épuisement : « Il me semble par moments que ces chants prennent des contours fantomatiques, qu'ils flottent devant nous comme des ombres humaines transparentes dans la lumière dorée du jour, comme un cortège infini de nos fantômes faits d'une matière rayonnante³⁰. » En effet, quand les logiques habituelles d'organisation du récit (dramaturgie de l'histoire, enchaînements téléologiques d'actions entreprises par des personnages) font défaut, le principe rythmique et musical s'impose comme l'un des modes d'organisation alternatifs³¹, capable de régir le mouvement du texte d'une manière quasi-autonome.
- 16 On n'est pas loin de ce qui se passera dans l'évolution de la narration fictionnelle chez les grands modernistes, Cendrars par exemple. Et c'est là un signe qu'un tel style relève d'une autre *relation* au monde, à la fois sur le plan langagier et sur le plan existentiel. On *relate* autrement, parce qu'on *se relie* autrement au réel et parce qu'on le comprend autrement. En effet, c'est l'effort pour élaborer une perception, ou proposer une organisation alternative d'un monde perçu comme fondamentalement instable, qui semble motiver et façonner ces écritures. Le recours aux idiolectes, très fréquent dans ces textes, constitue une autre manifestation d'une telle recherche. Chez Konopnicka, le parler des prisonnières offre un miroir puissant qui ne reflète pas tant la violence des

hiérarchies sociales spécifiques du milieu pénitentiaire que celle des rapports de pouvoir et d'exclusion qui règnent, avec impunité et orgueil, de l'autre côté des barreaux. Vu de l'intérieur des prisons, accusé par ce langage essentiellement oral, le monde social situé à l'extérieur des barreaux perd la légitimité absolue qu'une langue stable, écrite et désincarnée — une langue de la Loi — est seule capable de lui offrir. Les dialectes parlés par les pèlerins, chez Reymont, tout comme ceux des misérables paysans émigrés, chez Dygasiński, jouent à peu près le même rôle. Ils opposent les voix incarnées et toujours individuelles des subalternes aux usurpations totalisantes des capitales et des capitaux.

- 17 Sans tomber dans les travers des théorisations abstraites ni prétendre indiquer des modèles alternatifs aux systèmes socio-économiques et politiques en place, les écrivains-reporters déplacent les repères langagiers qui orientent l'appréhension du réel :

Je ne rapporte pas ici ma conversation avec les fonctionnaires, car sa platitude devant tout ce qui concerne la colonisation et l'émigration la voue à un éternel oubli. Je sortais en revanche du véhicule, je cueillais des plantes rares, je posais des questions innombrables sur les noms et les mœurs des oiseaux et des insectes aperçus, etc. Les réponses étaient souvent confuses³².

- 18 C'est précisément dans cette manière de destituer l'autorité des discours et des fonctions, de miner les hiérarchies, de sortir de la bulle de son véhicule pour diriger le regard vers un réel concret, sensible, inaccessible à la langue, que réside toute la puissance du genre. Le déplacement ne s'opère pas uniquement à travers un style : il est aussi métaphorisé par une organisation discursive et des figures rhétoriques dont le sens n'est pas réductible à leur simple pouvoir mimétique, mais revêt une forte dimension métatextuelle. Ce n'est certainement pas un hasard si les reportages en question représentent si souvent des images de chemins confus ; de pistes dangereuses et pleines de boue dans laquelle on s'enfonce ; de brumes qui viennent voiler les contours et les ossatures du squelette du monde. Sienkiewicz met encore l'accent sur l'énergie potentielle de ces espaces inconnus qui se manifestent comme des territoires émergents, lieux de création à venir pour un narrateur qui n'a pas encore été touché par la crise de son statut de « maître de l'univers » :

J'étais parfois saisi par l'impression que ce que je voyais autour de moi était un fond marin, récemment balayé par des vagues qui, ayant séché et fui, avaient laissé derrière elles un vide. Puis, c'était un morceau de terre pas encore éveillé à la vie qui, tout juste surgi des abîmes du Déluge, ne faisait qu'attendre la création³³.

- 19 Mais la majorité des reporters ne partagent pas cet enthousiasme : les chemins à traverser leur semblent rudes, difficiles à suivre, pavés de souffrances que le reporter s'efforce de partager. La route de Reymont, à sa fin, « n'a de route que le nom, car elle ne possède aucune caractéristique qui lui serait propre, même pas de poteaux indicateurs³⁴ » ; telle est la dernière occurrence du mot « route, chemin » (*droga*) avant qu'il ne disparaisse définitivement du texte. Chez Komornicka, il est significativement remplacé par un ruisseau, son équivalent mouvant, poussé par une énergie intrinsèque, qui surgit de l'asphalte pour conduire le regard de la narratrice hors de la ville de Cambridge dans laquelle elle est enfermée, hors de ce symbole d'émancipation qui s'avère être un lieu d'oppression, de colonisation et de dressage des cerveaux³⁵. L'économie de l'écriture oblige : ces images concrètes de lieux et phénomènes réels deviennent des figures quasi-allégoriques et polysémiques qui nourrissent le sens souvent complexe du texte.

3. Écriture de l'instabilité : une politique du reportage littéraire polonais ?

- 20 La poétique de l'instabilité dont je viens d'évoquer quelques traits, et qui me semble spécifique des textes étudiés ici, participerait-elle d'une véritable politique du reportage littéraire polonais ? La théorisation de la politique de la littérature proposée par Jacques Rancière paraît de nature à éclairer le phénomène. La dimension politique de l'écriture des reporters polonais aux alentours de 1900 ne peut pas se réduire au positionnement idéologique des auteurs, tout comme le style journalistique, soucieux de représenter la société, ne peut rendre compte du réel. Certes, les reporters s'investissent aussi en faveur de causes concrètes. Dygasiński dénonce l'une des facettes d'un colonialisme capitaliste dont les paysans polonais de son temps sont victimes : celle qui organise des migrations massives de populations pour profiter d'une main-d'œuvre bon marché fournie par des pays dits « sous-développés », quitte à ruiner, sous prétexte d'anachronisme, les systèmes de valeurs et les repères non conformes aux logiques mercantiles. Reymont touche à la question des préjugés intellectuels défendus par un positivisme scientiste qui tend à marginaliser les expériences sociales ou anthropologiques incompatibles avec le pragmatisme rationaliste et ses catégories. Konopnicka accuse le système socio-économique et juridique qui organise une déshumanisation et une aliénation massive des femmes des milieux populaires, vouées à la prostitution et à la délinquance. Mais il reste que les reportages des uns comme des autres refusent toute forme de récupération politicienne. Leur manière de perturber les fondements des Cités, celles qui s'écroulent déjà comme celles qui tendent à s'imposer par la force, pour qu'elles accueillent et reconnaissent des citoyens sans visages et sans noms, ne correspond pas à un positionnement politique, mais au contraire, à l'élaboration d'un « point d'expérience » qui perturbe toute tentative de (se) poser, c'est-à-dire de déterminer sa position, de fixer une approche qui se voudrait définitive.
- 21 Ce n'est certainement pas un hasard si ce type d'écriture émerge de la langue littéraire au crépuscule du XIX^e siècle, après une période où la prose polonaise s'est laissé ronger par un didactisme aussi paternaliste que simpliste : le reporter-écrivain en tire toutes les conséquences et apprend à éviter ces travers, sans pour autant abandonner ses objectifs premiers. En effet, si la métaphore du positionnement paraît inadéquate pour saisir sa démarche, l'*ethos* du reporter qui émerge à cette époque s'impose avec puissance : c'est celui du sujet curieux et attentif, prêt à explorer des espaces sans nom et à partager les expériences d'humains sans visage, quitte à vivre les pires des misères et à en sortir totalement transformé. Cette écriture vient certainement alimenter l'*ethos* émergent de la gauche polonaise, avec son principe d'engagement social et de solidarité, dont la généalogie a été retracée par Andrzej Mencwel dans un ouvrage récemment réédité³⁶. Rappelons néanmoins que les fondements anthropologiques de cette écriture se forment dès le début du XIX^e siècle à travers les recherches de la première génération romantique qui se dit « moderne », fascinée par les cultures populaires et solidaire avec ses représentants³⁷. Le sentiment de continuité avec une certaine tradition romantique est explicite : un extrait de la ballade-manifeste d'Adam Mickiewicz, premier des romantiques polonais, intitulée *Romantisme*, est mis en exergue du reportage de Reymont. Le sujet-reporter reproduit ainsi le geste symbolique de

solidarité du poète, représenté dans ce poème, avec la souffrance d'une jeune fille d'un petit village de la province lituanienne dont Mickiewicz — et le courant romantique polonais — sont originaires. Elle vient de perdre son amant dont l'âme lui semble circuler dans les alentours ; mais son témoignage, entendu par la foule, est nié et objet de moquerie de la part d'un scientifique muni, en guise d'autorité, de lorgnette, de raison et d'une langue classique concise, classificatoire, réductrice. Les discours hautains du savant-philosophe de la capitale sur la foule inculte de provinciaux et sur les « délires » de la jeune fille se voient tranquillement, mais fermement réfutés par le poète ; et c'est précisément sa phrase célèbre — « *Czucie i wiara silniej mówią do mnie / Niż mędrca szkiełko i oko* » [« Le sentiment et la foi me parlent davantage / Que la lorgnette et l'œil du savant »] — que le sujet-reporter Władysław Reymont, jeune journaliste de Varsovie d'origine paysanne, reprend dans son texte. Un reporter moderne n'est pas un poète romantique, et ne cherche pas à l'être. Mais la vision de l'homme sur laquelle son reportage est fondé renoue manifestement avec celle dont l'auteur des *Ballades et romances* est le patron. Pour l'un comme pour l'autre, le regard fixe et distant est un outil insuffisant pour comprendre l'épaisseur mouvante des réalités humaines et pour construire, à partir de là, un discours crédible sur le monde, qu'il soit en vers ou en prose.

- 22 On peut dès lors poser que l'esprit de l'engagement propre au reportage littéraire polonais, tel qu'il se construit dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, descend en ligne droite de ce premier renversement du regard, de l'appréhension du réel et du rapport à l'Autre. On peut même aller plus loin et formuler plusieurs hypothèses relatives aux sources du reportage littéraire polonais émergent. Il se pourrait en effet qu'il ait contribué à faire ressortir, à valoriser et à mettre au jour la sensibilité sociale qu'une certaine culture romantique polonaise avait développée mais qui était éclipsée par des préoccupations essentiellement nationales. Le reportage naissant pourrait avoir renouvelé pour partie les instruments langagiers permettant à cette sensibilité sociale non seulement de s'exprimer plus clairement, mais aussi de s'adapter aux nouveaux défis de son temps.
- 23 Cet enracinement dans un temps long de l'histoire culturelle de la modernité explique-t-il l'attrait exercé par le reportage et sa capacité à séduire, jusqu'à aujourd'hui, des lecteurs de tous horizons socio-politiques, par-delà les clivages profonds qui divisent la société polonaise ? La question reste ouverte. Mais il est certain que le reportage naissant a réussi le tour de force d'intégrer les éléments les plus modernes du romantisme dans la prose de la fin du XIX^e siècle. Son caractère hybride, sa vision dynamique, évolutive et instable du réel, sa valorisation de l'expérience pluri-sensorielle et de l'immersion renouaient d'une manière novatrice avec les principes esthétiques promus en Europe par le *Sturm und Drang* et les romantiques allemands. En d'autres termes, il a su donner une expression langagière appropriée à un monde en voie de démocratisation.
- 24 C'est aussi cette force d'innovation qui rend le reportage littéraire polonais émergent irréductible au modèle de posture et d'écriture engagée que Bruno Blanckeman oppose dans sa publication récente à la posture d'implication, plus horizontale et plus souple³⁸. Selon Blanckeman, la position d'« engagement » — verticale et fixe — serait issue du statut de l'écrivain hérité de l'époque du sacre de la Littérature : un statut stable et confirmé. La généalogie du statut du reporter polonais au seuil du siècle précédent y est irréductible. D'abord, parce qu'en Europe centrale, le sacre en question bénéficie plus

aux poètes qu'aux romanciers. Quant à leur position symbolique, elle est loin de contrebalancer la fragilité disruptive des cadres socio-économiques dans lesquels ils doivent se mouvoir et qui travaillent leurs écritures en profondeur. En revanche, la variante polonaise de cet héritage qui a offert aux romanciers français leur statut particulier fut marquée, plus qu'ailleurs en Europe, par un débat aussi fondamental que précoce sur les rapports entre fiction et témoignage. Les violences et les traumatismes collectifs subis tout au long du siècle par les habitants des territoires centre-européens n'y sont pas pour rien : ces expériences ont renforcé la défiance des auteurs envers le fictionnel, semblable à celle partagée par nombre d'écrivains français après la catastrophe de la Grande Guerre³⁹. Il est significatif que l'œuvre phare du paradigme romantique polonais — *Les Aïeux* d'Adam Mickiewicz — ne soit pas un roman, mais un drame hybride, décousu et inachevé, dont la troisième partie, dédiée aux amis de l'auteur morts suite aux persécutions du régime tsariste, cherche à témoigner de la brutalité de ces persécutions, l'auteur ayant partagé pour une part le sort de ces victimes. Sans s'attarder sur l'idéologie que le poète pense bon de développer à partir de ces données historiques concrètes, il reste que ce texte valorise d'une manière exceptionnelle les voix *émues* des témoins au détriment des tisseurs de fictions et d'autres esthètes, appartenant à un *establishment* classique fortement caricaturé et accusé de collaboration cynique avec les grands empires face à l'hécatombe de leurs concitoyens. Le culte distant et anhistorique des beautés éternelles constituerait le versant esthétique de ce mépris des existences concrètes. À l'époque de l'émergence, puis de la floraison du genre-reportage, cette culture littéraire du témoignage engagé et dissident érigé en *ethos* ne pouvait qu'encourager les premiers enquêteurs, en les dotant d'une légitimité précieuse ; mais elle ne les incitait pas pour autant à forger ces « postures d'inaltérabilité » et ces « effets de surplomb⁴⁰ » dont parle Blanckeman en caractérisant les écritures engagées issues du xix^e siècle. Elle opposait plutôt à ce type de postures, suspectes d'un impérialisme autoritaire voilé, une solidarité des êtres vulnérables, forts de leur fragilité.

- 25 C'est pourquoi il paraît pertinent d'introduire ici une distinction entre l'*écriture engagée*, conforme à celle dont parle Blanckeman, et celle de l'*engagement*. La première serait celle des positionnements manifestes, légitimés par le statut de l'auteur au sein d'une Cité. Pour la seconde, l'engagement constituerait non pas une posture, mais un objectif à atteindre et une sensibilité à forger par le biais d'un déplacement langagier capable de décentrer les regards et les sens du lecteur, de dynamiser ses modes d'appréhension du réel. Écrire un engagement serait ainsi élaborer au sein de la langue une approche plus fidèle aux différences des êtres et des choses que celle véhiculée par les langages de l'indifférenciation. Peut-être est-ce là le défi majeur que le reportage polonais naissant a cherché à affronter.

NOTES

1. Myriam Boucharenc, « Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte », *Cahiers de Narratologie*, n° 13, 2006. Disponible sur <<https://doi.org/10.4000/narratologie.320>> [consulté le 30 septembre 2016].
2. *Ibid.*, p. 9, § 29.
3. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, coll. « La Philosophie en effet », 2007, p. 18-20.
4. Voir notamment les travaux sur les origines du reportage polonais de Joanna Sztachelska, « Reportaż. Z historii gatunku w wieku XIX » [« Reportage : l'histoire d'un genre au XIX^e siècle »], *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, n° 4, 2013, p. 153, ainsi que *Reporteryje i reportaże* [Reporteries et reportages], Białystok, Wydawnictwo Filii Uniwersytetu Warszawskiego, 1997.
5. Voir les ouvrages de Zygmunt Ziątek et de Paweł Zajaś qui font le point sur ce type d'approche (Zygmunt Ziątek, *Wiek dokumentu: inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej* [Le siècle du document : inspirations documentaires dans la prose polonaise contemporaine], Varsovie, IBL, 1999, et Paweł Zajas, *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej* [Comment le monde vrai est devenu un conte. De la littérature non-fictionnelle], Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2011).
6. Je me référerai notamment à deux de ses écrits, extrêmement populaires à son époque : Józef Ignacy Kraszewski, *Wspomnienia z Odessy, Jedyssanu i Budżaku* [Souvenirs d'Odessa, du Yedissan et du Boudjak], Wilno, Glucksberg, 1845, et *Kartki z podróży* [Feuilles de voyage] 1858-1864, Varsovie, Sennewald, 1866.
7. J'évoquerai ici les *Szkice warszawskie* [Esquisses varsoviennes] de Prus publiés dans *Kurjer Warszawski* [Le Courrier de Varsovie] en 1874-1875, ainsi que ses textes parus dans *Kurjer Codzienny* [Le Courrier quotidien] dans les années 80 et 90 ; le reportage de Sienkiewicz sera représenté à travers ses *Lettres de voyage en Amérique* (Henryk Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, Varsovie, Gebethner i Wolff, 1880-1884 [editio princeps] ; l'édition de Julian Krzyżanowski de 1950 réunit l'intégralité de ces lettres dans le volumes 41 et 42 des œuvres de l'écrivain).
8. Adolf Dygasiński, *Listy z Brazylii* [Lettres du Brésil], Varsovie, wydawnictwo Kurjera Warszawskiego, 1891, et Maria Konopnicka, « Za kratą » [« Derrière les barreaux »], publié initialement dans le numéro 21 de l'hebdomadaire féminin *Świt* [L'aurore] (1886), dirigé alors par l'auteure, puis dans son volume *Ludzie i rzeczy: szkice i obrazy* [Les Hommes et les choses : esquisses et images] sorti à Varsovie chez Gebethner i Wolff en 1898, p. 58-105.
9. Obtenu en 1924 pour son roman *Les Paysans* (*Chłopi*, Varsovie, Gebethner & Wolff, 4 tomes, 1904, 1904, 1906, 1909).
10. Voir les reportages de Władysław Reymont, *Pielgrzymka do Jasnej Góry* [Pèlerinage à Częstochowa] de 1895 (dans *Przysięga. Nowele* [Le Sermon. Nouvelles], Poznań, Spółka Wydawnicza Ostoja, 1917, p. 103-201) et de Maria Komornicka/Piotr Włast, « Raj młodzieży. Wspomnienia z Cambridge » [« Le Paradis de la jeunesse. Souvenirs de Cambridge »] paru dans la revue *Przegląd Pedagogiczny* [Revue pédagogique] de 1896 (numéros 15/5-7, 10-16 et 24). Ces deux textes ont été étudiés par Mateusz Chmurski dans son article *L'étranger chez soi, l'étranger en soi ? Maria Komornicka, Władysław Reymont et les origines du reportage polonais* paru dans le numéro 89 (2016) de la revue *Recherches & Travaux* dédié aux *Voyages en Europe des écrivains polonais (XIX^e-XXI^e siècles)*, p. 97-108. Disponible en ligne sur <<https://journals.openedition.org/recherchestravaux/858#ftn3>>.
11. *Ibidem*, ainsi que Andrzej Mencwel, *Etos lewicy. Esej o narodzinach kulturalizmu polskiego* [1990, *L'ethos de la gauche. Essai sur la généalogie du culturalisme polonais*], Varsovie, Krytyka Polityczna, 2009.
12. Voir travaux de Joanna Sztachelska cités ci-dessus.

13. Le roman *Ziemia obiecana* [La Terre promise] de Reymont en offrira une analyse poignante.
14. Józef Ignacy Kraszewski, *Kartki z podróży...*, ouvr. cit., p. 24-25, nous traduisons (« Chcieć opisywać podróż odbytą koleją żelazną, byłoby prawie śmiesznym, co najwyżej być by to mogła historia wagonów, sąsiadów, przypadki i śmieszności najniewygodniejszego według mnie sposobu przenoszenia się z miejsca na miejsca, który człowieka czyni pakunkiem. Niewiele co podróżny schwycić może w zwyczajnej wędrówce nawet dosyć powolnie odbywaną, coś dopiero w tak szparkim przelocie, gdy wspomnienie, tylko co widzianego przedmiotu, wnet się dziesięć innymi zaciera? Ściśnięty w wagonie, zanumerowany jak rzecz którą z miejsca na miejsce, mniżej więcej całą, przewieźć się obowiązano, jedzie król stworzenia zdegradowany do roli tłumoka, ledwie śmiejąc spojrzeć przez okno. Jest to już nie podróż, ale proste przenoszenie się z miejsca na miejsce, które w przyszłości powinno być ulepszone z pomocą chloroformu. Ludzi będą usypiać, administracja kolei naładuje niemi wozy, a wedle kartek poprzylepianych na czole, konduktorowie wydawać ich będą po stacjach gdzie dopiero szwajcar w wartesaal otrzeźwi... »).
15. Je reprends le terme utilisé par Wojciech Tomasiak dans son ouvrage *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej* [Icône de la modernité. Le train dans la littérature polonaise], Wrocław, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej — Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007.
16. L'image célèbre de l'homme-voyageur que l'invention du train vient transformer en « paquet vivant » apparaît dans *The Seven Lamps of Architecture* de John Ruskin en 1849.
17. Adolf Dygasiński, *Listy z Brazylii*, ouvr. cit., p. 55 (« jesteś już na lądzie i jeszcze ci się zdaje, że ziemia pod tobą skacze; stawiasz nogi niepewnie, boś przywykł do zachowywania innej równowagi. Spisz już, jak porządny filister, w betach, lecz we śnie mającą ci się rozmaite meteorologiczne awantury »).
18. Le mot « *litterat* », populaire à l'époque des Lumières, puis dans les années 1860 et 1870, fait ressortir l'aspect à la fois pratique et professionnalisé du métier exercé par l'écrivain dans le monde bourgeois émergent, s'opposant le plus radicalement à l'imaginaire du poète-créateur.
19. Voir notamment les extraits de ses *Souvenirs* concernant les plages d'Odessa (Józef Ignacy Kraszewski, *Wspomnienia z Odessy...*, ouvr. cit., vol. I, p. 213-214).
20. Adolf Dygasiński, *Listy z Brazylii...*, ouvr. cit., p. 18-19 et p. 43.
21. Żaneta Nalewajk, « Ciało jako metafora epistemologiczna modernizmu » [« Le Corps comme métaphore épistémologique du modernisme »], dans *W stronę perspektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza* [Le problème du corporel dans la prose de Bruno Schulz et de Witold Gombrowicz], Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2010, ainsi que Martin Jay, « Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona » [« Crise du régime scopique. Des impressionnistes à Bergson »], trad. en polonais par J. Przeźmiński, dans Ryszard Nycz (dir.), *Odkrywanie modernizmu. Przeglądy i komentarze* [Découvrir le modernisme. Traductions et commentaires], Cracovie, Universitas, 1998, p. 295-330.
22. Cf. les remarques d'Aleksandra Chomiuk au sujet des reportages de Sienkiewicz (Aleksandra Chomiuk, « Bio/geo/grafia jako autokreacja. O Sienkiewiczu w Ameryce » [« La bio/géo/graphie comme création : Sienkiewicz en Amérique »], *Pamiętnik Literacki*, n° 1, 2016, p. 54).
23. Adolf Dygasiński, *Listy z Brazylii...*, ouvr. cit., p. 47.
24. Voir note 7.
25. Władysław Reymont, « Pielgrzymka... », ouvr. cit., p. 174 (« Miałem wokoło siebie tyle do widzenia, tyle do słyszenia i wyczuwania, że niepodobna byłoby myśleć o czym innym »).
26. Maria Konopnicka, « Za kratą... », ouvr. cit., p. 100 (« Były tam [...] jedwabne chusteczki, jasne suknie, zalotne kaftaniki i fartuchy »).
27. Henryk Sienkiewicz, *Listy z podróży...*, ouvr. cit., Lettre IV (« domy, pałace, kościoły, fabryki, hotele, sklepy »).
28. Ibid. (« kwitnie zamożność, wre ruch, praca i życie »)
29. Bolesław Prus, « Pod szachtami » [« Sous un tas de poutres »], dans *Drobiazgi* [Bagatelles], Varsovie, Gebethner i Wolf, 1892, p. 4 (« Rzeczy, podobnie jak ludzie, mają swoje cmentarzyska, do których należy plac przy ulicy Dobrej, będący jednym z generalnych śmietników miasta. Tu po dłuższej lub

krótszej wędrowce, obok starej podeszwy, upada bukiet zwiędły; szmat niegdyś eleganckiej sukni, obok gnijących wiorów; okruchy porcelany obok bydlęcej racicy, słowem — wszystko, co się komu podoba. Najwstrętniejsze kupy różnorodnych szczątków wypierają się nawzajem, tworząc pstry dywan, nad którym pływa obmierzła woń padliny i z pośród dziur którego listki nędznej, skrofulicznej trawy wydzierają się do słońca, jakby błagając go o ratunek przeciw haniebnemu sąsiedztwu »); Joanna Sztachelska, *Reporteryje...*, ouvr. cit., p. 40-43, ainsi que l'analyse magistrale de ce texte proposée par Ewa Paczoska, « Od szkicu do obrazu i z powrotem. Pod szychtami Bolesława Prusa » [« De l'esquisse à l'image et inversement. Pod szychtami de Bolesław Prus »], *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza* [Le XIX^e siècle. Numéro annuel de la Société Littéraire Adam Mickiewicz], 2014, R. VII, 2014, p. 85-100.

30. Władysław Reymont, « Pielgrzymka... », ouvr. cit., p. 182 (« Wydaje mi się chwilami, że te śpiewy kształtują się w jakieś widmowe kontury, jako przejrzyste cienie ludzi płyną przed nami w złotym świetle dnia, jak nieskończony korowód duchów naszych, utkanych z materii promienistej »).

31. Comme le démontre l'ouvrage collectif dirigé par Andrzej Hejmej et Tomasz Górny, *Transpozycje. Muzyka w nowoczesnej literaturze europejskiej* [Transpositions. La musique dans la littérature européenne contemporaine], Cracovie, Universitas, 2016.

32. Adolf Dygasiński, *Listy z Brazylii...*, ouvr. cit., p. 120 (« Nie powtarzam tu swej rozmowy z urzędnikami, gdyż płytkość jej kwalifikuje się do zatracenia na wieki, o ile chodzi o kolonizację i emigrację. Wysiadałem za to z wehikułu, zbierałem rośliny szczególne, wypytywałem o nazwy i obyczaje spostrzeganych ptaków, owadów i t. d. Odpowiedzi bywały często wątpliwe. »).

33. Henryk Sienkiewicz, *Listy z podróży...*, ouvr. cit., Lettre XI (« Czasem powracało mi wrażenie, że to, co widzę naokoło, jest dno morskie, nad którym niedawno przesuwają się fale, a następnie wyschnąwszy lub uciekłszy, zostawiły po sobie pustkę. Po chwili znowu: że to nierozbudzony jeszcze do życia szmat ziemi, który wynurzywszy się z bezdni po potopie, czeka dopiero na stworzenie »).

34. Władysław Reymont, « Pielgrzymka... », ouvr. cit., p. 178 (« Droga ma tylko nazwę, bo nic z właściwości szosy nie posiada, nawet słupów wiorstowych »).

35. Cf Maria Komornicka/Piotr Włast, « Raj młodzieży... », ouvr. cit., n° 15/5, p. 82.

36. Andrzej Mencwel, *Etos lewicy...*, ouvr. cit.

37. Leurs préoccupations sociales viennent d'être mises en lumière dans l'anthologie publiée par Katarzyna Czacot et Michał Pospiszył, *Romantyczny antykapitalizm* [L'anticapitalisme romantique], Varsovie, IBL, 2018.

38. Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français, 2001-2010*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 71-81. Disponible en ligne : <<https://books.openedition.org/psn/460?lang=fr>>.

39. Myriam Boucharenc, « Choses vues, choses lues... », art. cit., § 1.

40. Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué... », ouvr. cit., p. 72.

RÉSUMÉS

Cet article propose une réflexion sur les spécificités de l'écriture du reportage littéraire polonais émergent. S'appuyant sur des textes d'auteurs majeurs de la deuxième moitié du XIX^e siècle (de Krąszewski à Reymont et Komornicka/Włast), en dialogue avec les conceptions de Myriam Boucharenc et de Jacques Rancière, l'auteure analyse les soubassements

anthropologiques et définit les traits principaux de ce qu'elle désigne comme une « poétique de l'instabilité » : une poétique fondée sur l'expérience d'un monde que la modernité entraîne dans une dynamique de déplacement perpétuel, mais que la sensibilité sociale et empirique des auteurs étudiés permet d'appréhender à travers une forme d'immersion empathique. L'écriture des premiers reportages polonais s'avère ainsi induire une véritable politique. Celle-ci puise ses sources dans une anthropologie socialement sensible qui remonte au premier romantisme des années 1820 et déplace les cadres rigides du rationalisme scientifique et des langages de l'indifférenciation qui le nourrissent. Elle laisse ainsi entendre l'expérience sensible des sans-noms et des sans-voix.

This paper offers a reflection on the specifics of the emerging Polish literary report. Based on texts by some major authors from the second half of the 19th century (from Krasiński to Reymont and Komornicka/Włost), referring to the conceptions of Myriam Boucharenc and Jacques Rancière, the author analyzes the anthropological foundations and defines the main features of what she designates as a "poetics of instability": a poetics based on the experience of a world that modernity involves in a dynamic of perpetual displacement, but that is perceived by the authors through a form of empathic immersion. The writing of the first Polish reports induces thus real politics. It draws its sources from a socially sensitive anthropology that dates back to the first romanticism of the 1820s and displaces the rigid frameworks of scientist rationalism and the languages of undifferentiation that nourish it. In this way, it lets hear the experience of the nameless and voiceless ones.

INDEX

Mots-clés : littérature polonaise, reportage, fiction

Keywords : Polish literature, reports, fiction

AUTEUR

ALEKSANDRA WOJDA

UMR Eur'Orbem (CNRS/Sorbonne-Université)

ALITHILA (Université de Lille)

Aleksandra Wojda est docteure en littérature comparée et en études slaves, professeure agrégée de polonais, spécialiste des relations interartistiques des Lumières jusqu'à la modernité dans les domaines français et centre-européen. Auteure d'une thèse consacrée à l'écriture fragmentaire de l'époque romantique, ainsi que d'une cinquantaine d'articles sur l'intermédialité et les paradigmes de diffusion esthétique du XVIII^e au XX^e siècles. Elle est membre associé de l'UMR Eur'Orbem (CNRS/Sorbonne-Université) et du laboratoire ALITHILA (Université de Lille).