« Un arbre généalogique de déportés »

Le thème de l'exil dans l'œuvre d'Adam Zagajewski

Anna Czabanowska-Wróbel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/slavica/1053>

DOI : 10.4000/slavica.1053

ISSN : 2034-6395

Éditeur

Université libre de Bruxelles - ULB

Référence électronique

Anna Czabanowska-Wróbel, « « Un arbre généalogique de déportés » », *Slavica bruxellensia* [En ligne], 8 | 2012, mis en ligne le 05 juillet 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/slavica/1053> ; DOI : 10.4000/slavica.1053

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Les contenus de *Slavica bruxellensia* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

« *Un arbre généalogique de déportés* »

Le thème de l'exil dans l'œuvre d'Adam Zagajewski

Anna Czabanowska-Wróbel

NOTE DE L'ÉDITEUR

Traduit du polonais par Katia Vandenborre

- 1 Ces dernières années, la littérature polonaise tente de traiter la question des déplacements forcés pendant la Deuxième Guerre mondiale ainsi que celle des déplacements d'après-guerre, rattrapant d'une certaine façon le retard lié à la Pologne Populaire, dont la censure entravait la liberté d'expression sur ce sujet. Les historiens polonais s'attellent, eux aussi, à rattraper ce retard de plusieurs années, en constituant des documentations sources et des travaux synthétiques sur cette thématique¹. Les générations

- successives d'écrivains et de poètes, de plus en plus éloignés dans le temps de ces événements qui remontent à la moitié du xx^e siècle, recherchent de nouvelles manières de saisir l'expérience collective qui n'a jamais été exprimée. Dans les dernières années du xx^e siècle et les premières du xxi^e siècle, des créateurs de plus en plus jeunes prennent la parole à ce sujet. N'ayant aucun souvenir personnel, ceux-ci se réfèrent exclusivement à la mythologie familiale, ce qui génère non seulement une perspective autobiographique, mais aussi un discours post-mémoriel, une distance vis-à-vis de ce qu'ont vécu les générations précédentes dans un lointain passé, une attitude ironique, voire une déformation grotesque.
- 2 Dans l'œuvre du poète et essayiste Adam Zagajewski, le thème de l'exil, compris dans un sens large, englobe deux catégories. Et il est important de noter que, dans les deux cas, il subit une transformation métaphorique et une universalisation. La première catégorie est la thématique de l'émigration qui apparaît en relation avec la situation politique, après l'instauration de l'état de siège au début des années 1980, et cesse naturellement à la fin de cette décennie, au moment où la possibilité de revenir au pays devient évidente dans le contexte de liberté politique.
- 3 La deuxième thématique, celle des déportations juste après la guerre, était inscrite depuis toujours dans la généalogie de Zagajewski et n'attendait que lui. Mais elle ne s'est clairement manifestée que dans les années 1980, au moment où sont nés les poèmes du recueil *Jechać do Lwowa* (Aller à Lvov²). Ce sujet – principal objet du présent article – s'accroît justement dans les œuvres que le poète et essayiste a publiées ces dernières années. Cela est lié à un processus naturel qui veut qu'à l'âge mûr, la mémoire revienne vers les souvenirs non seulement personnels, mais aussi vers les sources laissées par les générations qui ne sont plus de ce monde.
- 4 Ces deux trames se rencontrent chez Zagajewski dans la figure du héros lyrique, représenté à maintes reprises dans ses poésies, et surtout dans les années 1980, comme un voyageur déraciné, comme quelqu'un qui n'appartient pas aux lieux dans lesquels il s'est accidentellement et brièvement trouvé.

Émigré ou voyageur ?

- 5 Dans ses essais autobiographiques écrits après son retour en Pologne en 2002, Zagajewski se distancie par rapport à son portrait d'émigré politique. Il indique des motifs personnels

à son départ et ne se présente pas uniquement comme une victime de cette situation, mais il crée aussi l'autoportrait de l'artiste qu'il est devenu pendant son voyage vers Paris. Cette manière de s'auto-représenter, manière la plus éloignée possible de l'image « martyrologique » de victime de l'histoire, s'est formée dans l'œuvre de Zagajewski dès le début, dès qu'il a pris la décision d'émigrer après l'instauration de l'état de siège. Dans le recueil paru à Paris *List. Oda do wielości* (Lettre. Ode à la multiplicité, 1983), apparaît une distance auto-ironique, et même une certaine distance par rapport au façonnement de l'image de la Pologne comme victime, telle qu'on la connaît de la poésie du XIX^e siècle :

Je lis des poèmes sur la Pologne écrits
par des poètes étrangers. (...)
Dans leurs poèmes, la Pologne fait penser
à une licorne audacieuse,
broutant la laine des tapisseries,
belle, faible et irréflechie.³

Issu du même recueil, le poème « Gorączka » (Fièvre), qui commence par « la Pologne comme une fièvre sèche sur les lèvres de l'émigré », présente la même trame d'idées :

Pays d'hommes d'une telle innocence
qu'il n'y a pas pour eux de salut. Agneau
congratulé par le lion pour son irréprochable
conduite, poète sans fin dans le tourment⁴

Il s'adresse un appel à lui-même : « Bądź sam », qui signifie en polonais « sois seul »⁵. Or, cet appel devient l'expression de l'attitude qu'il a choisie, laquelle ne laisse aucune place à l'acceptation irréflechie du rôle stéréotypé du poète-émigré. La conviction qu'il est nécessaire de rechercher sa voie créatrice propre, personnelle, trouve une justification dans le recueil d'essais intitulé *Solidarność i samotność* (Solidarité, solitude, 1986). Zagajewski ne veut pas s'inscrire dans un discours patriotique facile auquel sont condamnés ceux parmi les créateurs en émigration (et il en était déjà ainsi dans la poésie polonaise d'après-guerre) qui ne prennent pas le temps de méditer en profondeur ni ne réfléchissent à leur situation individuelle et collective. C'est pourquoi le voyageur qui pèrigrine en solitaire, dont l'identité ne se réduit pas au statut d'émigré, devient la figure emblématique de la poésie de Zagajewski des années 1980.

Face au mythe de l'exil : Iosif Brodskij

- 6 Zagajewski universalise le thème de l'exil et le montre dans ses nombreuses dimensions. Il le place également dans divers contextes littéraires, le rapportant aux poètes-émigrés qu'il a lui-même lus et qui remplissent pour lui le rôle d'autorités et de points de référence. Ce sont avant tout Czesław Miłosz, Iosif Brodskij⁶ et tout le milieu des *Zeszyty Literackie*, le trimestriel dans la rédaction duquel Zagajewski a travaillé dès le début de sa parution à Paris (avec entre autres le poète lituanien Tomas Venclova).
- 7 L'auteur de *Plótno* (La toile, 1990) ne compare par ses expériences parisiennes des années 1980 avec celles de ces émigrés politiques qui ont payé très cher leurs décisions et choix moraux. Le rejet par Zagajewski de l'attitude qui consiste à accentuer et à affirmer sa propre souffrance d'exilé peut justement être associé à l'autocréation de Brodskij, lequel évite toutes manifestations d'« auto-apitoiement » sur son sort, de *self-pity*⁷. Le poème majeur « Ja vkhodil vmesto dikogo zverja v kletku... » (J'ai remplacé la bête sauvage dans la cage...) se termine non pas par une plainte, mais par un fort accent de bénédiction et d'affirmation de la vie avec tout ce qu'elle apporte.

- 8 Dans le poème intitulé « Temat: Brodski » (Sujet : Brodskij), Zagajewski commente la poétique d'ironie amère choisie par le Nobel et la lie à sa situation d'exilé :

Prière d'inscrire : né en mai,
 Dans une ville humide (d'où le motif de l'eau),
 (...)
 Le ton sardonique, le désespoir véritable.
 Sans cesse en voyage, du Mexique à Venise.⁸

Le nomadisme de Brodskij, souligné par de nombreux chercheurs, est devenu une valeur dans son œuvre et un élément fondamental de son mythe personnel. Le sujet nomade de la poésie de Zagajewski découvre son absence d'enracinement non pas comme une perte, mais comme un don particulier.

La ville inconnue

- 9 Né à Lvov en 1945, Zagajewski a quitté sa ville natale peu après sa naissance et a passé son enfance à Gliwice. Dans les années 1980, il a fait de ce voyage de l'Est vers l'Ouest une composante importante de sa narration autobiographique. La note sur la couverture du recueil *Jechać do Lwowa* commence comme ceci : « ADAM ZAGAJEWSKI est né en juin 1945 à Lvov, après quoi il est parti sur les routes, se déplaçant le long du parallèle, à 50 degrés de latitude nord. »⁹
- 10 L'image de la ville sans nom et difficile d'accès est devenue le signe distinctif de l'espace familial perdu et en même temps – paradoxalement – inconnu. Il en est ainsi dans le poème « Miasto nieznane » (Ville inconnue) du recueil *List* (Lettre, 1978). La ville sans nom est et n'est pas la ville de Lvov telle qu'elle apparaît dans les sources familiales :

Ville inconnue, berceau austère
 (...).
 Ville inconnue cachée parmi
 je ne sais combien de douces collines¹⁰

Alors que l'allusion à une situation sur des collines ne permet pas encore d'identifier la ville inconnue, la petite strophe suivante permet de reconnaître Lvov :

Dans la forêt impériale dans le garde-manger royal
 Attendaient des cerises sauvages si douces et si noires
 Qu'elles pouvaient nourrir le Léviathan¹¹

Le bosquet impérial (*Kaiserwald*) est un point caractéristique dans la topographie de Lvov : son nom fait référence à l'époque austro-hongroise qu'a connue la ville dans le passé. Toutefois, le lecteur ne doit pas connaître ni mobiliser ces références concrètes pour comprendre que le lieu décrit a subi une mythification. L'information sur le climat doux et favorable régnant dans la région, et qui donne aux fruits leur goût exceptionnel, relève également de la topique des souvenirs des anciens habitants de Lvov. Zagajewski accentue la distance discrète qu'il prend par rapport à ce genre de récits, dans lesquels tout ce qui a été perdu était par définition meilleur et plus beau.

Entre Herbert et Różycki

- 11 La façon dont Zagajewski aborde le thème de Lvov et, plus largement, le thème des déportations le situe entre les artistes nés avant la guerre dans les endroits qui se sont retrouvés hors des frontières de la Pologne après 1945 et ceux qui sont nés après la guerre sur les Terres de l'Occident.

- 12 Le maître poétique le plus important pour Zagajewski vient lui aussi de Lvov : Zbigniew Herbert¹². L'auteur de *Pan Cogito* (Monsieur Cogito, 1974) exprimait sa nostalgie pour sa ville natale, le plus souvent sans évoquer son nom, de manière distanciée et indirecte, bien qu'elle constituât une tendance thématique majeure et stable dans sa poésie¹³. Nous pouvons évoquer des poèmes tels que « *Moje miasto* » (Ma ville) ou encore l'œuvre « *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta* » (Monsieur Cogito pense à revenir dans sa ville natale) qui est conçue entre les guillemets des réflexions du personnage lyrique. Ces œuvres permettent de remarquer que c'est justement chez Herbert que la ville n'est pas directement nommée. Dans sa poésie et ses essais, l'auteur de *Pan Cogito* a également créé une image suggestive et universalisée de l'homme-voyageur, l'inscrivant dans le mythe revu de *L'Odyssée*, ce qui est fondamental pour les comparaisons avec Zagajewski.
- 13 C'est d'une manière tout à fait différente que Tomasz Różycki, né en 1970 à Opole, aborde le sujet de l'héritage des générations précédentes. C'est manifeste dans de nombreux poèmes, mais surtout dans le poème édité en 2004 *Dwanaście stacji*¹⁴ (Douze stations). Dans cette œuvre, qui contient des références humoristiques à *Pan Tadeusz* d'Adam Mickiewicz (notamment à ses douze livres), le héros principal est le personnage défini comme le Petit-fils. Sur la demande de parents plus âgés, et surtout de sa Grand-mère, il fait un voyage dans la petite localité proche de Lvov dont est issue sa famille. Chez Różycki, l'image de Lvov se superpose à celles de villes telles que Wrocław ou Opole (dans l'un des poèmes du recueil *Kolonie*¹⁵ [Colonies], le Wrocław d'après-guerre, « la sombre mer de ruines », devient la ville des habitants de Lvov, alors que dans *Księga obrotów*¹⁶ [Le livre des rotations], le « *bałak* », qui est un patois de Lvov poétiquement transformé, et le yiddish, la langue de ses habitants juifs, se mêlent à des allusions à la langue allemande). Publié en 2012, le roman *Bestiarium*¹⁷ de Różycki est un récit onirique et grotesque sur un voyage infernal dans la ville d'Opole peuplée par les esprits des ancêtres du héros venant de Lvov.
- 14 Au contraire d'Herbert, Zagajewski ne peut mobiliser de souvenirs personnels : il ne se réfère qu'à la mémoire de ses prédécesseurs. C'est pourquoi la mythification du lieu perdu et inconnu prend une telle profondeur dans sa poésie. Et au contraire de son cadet Różycki, dans sa poétique, Zagajewski n'intègre pas d'éléments grotesques ni de déformation. Son mythe poétique se situe donc entre les propositions artistiques d'auteurs de deux générations aux expériences dissemblables.

Un lieu imaginé et réel

- 15 Dans l'essai autobiographique en titre du recueil *Dwa miasta* (Deux villes [traduit *La Trahison*], 1991) Zagajewski écrit :

En 1945, presque toute ma famille a dû faire ses valises et ses malles et se préparer à quitter Lwów ou ses environs. À la même époque, d'innombrables familles allemandes de Silésie, de Gdańsk, de Szczecin, d'Olsztyn et de Królewiec, avaient reçu l'ordre de quitter leurs maisons et leurs appartements, et faisaient, elles aussi, leurs bagages. Des millions de gens s'agenouillaient sur leurs valises qui refusaient de se fermer. Cela, pour répondre au désir des trois vieux messieurs qui s'étaient retrouvés à Yalta.¹⁸

Dans ce même essai, Zagajewski se représente enfant. Il se promène dans les rues de l'ordinaire et réelle Gliwice, avec son grand-père qui est tout à fait absorbé par ses souvenirs de Lvov. Le poète souligne que, pour les gens plus âgés que lui, tous les objets se divisaient en objets vrais (c'étaient les quelques objets qui avaient été sauvés du monde

d'avant), les objets post-allemands (étrangers et difficile à apprivoiser) et, enfin, les objets nouveaux d'après-guerre, toujours considérés comme moins bons et de piètre qualité. Il démontre que sa génération, plus jeune que les ceux qui avaient passé une partie significative de leur vie à Lvov, ne pouvait pas accepter aveuglément leur perspective. Autrement, tout ce qu'il vivrait lui-même devrait toujours être dépourvu de signification, devrait avoir moins de valeur que ce qu'avaient vécu ses prédécesseurs. L'école, le scoutisme, les matchs de football, la vie quotidienne d'un jeune homme ayant pour arrière-plan la « ville noire », la Gliwice silésienne, tout cela est pour lui tout aussi important et réel que l'était l'enfance et la jeunesse pour les vieux habitants de Lvov. Mais pour le poète mûr, la ville mythique est devenue plus significative que la ville réelle.

- 16 Dans sa typologie des lieux autobiographiques, Małgorzata Czermińska compte le Lvov de Zagajewski parmi les lieux imaginaires :

La tradition familiale joue un rôle clé dans la création autobiographique des lieux imaginaires, c'est-à-dire créés en rapport avec une zone géographique que l'écrivain n'a pas connue personnellement, dans laquelle il n'a pas eu l'occasion de se trouver. La généalogie, qui est importante pour les lieux mentionnés, devient tout simplement un fondement de la construction dans le cas des lieux imaginaires. Cela concerne avant tout la deuxième génération des migrants. Pour eux, le passé est accessible non pas grâce à leur propre mémoire, mais grâce à l'enracinement imaginaire dans un espace inaccessible, dont l'image émerge comme un effet de l'influence du mythe familial et culturel, sans être confrontée à l'expérience extra-verbale personnelle.¹⁹

La chercheuse ajoute : « L'image de Lvov s'enrichit de façon significative grâce à l'esquisse écrite après son séjour dans cette ville "Czy należy odwiedzać miejsca święte?" (Faut-il aller visiter les lieux saints ?) »²⁰ En vérité, c'est dans cette courte esquisse que Zagajewski introduit l'image de Lvov, dans laquelle le mythe familial se trouve confronté au vécu personnel.

J'avais sous les yeux une ville à la fois totalement inconnue et tout ce qu'il y avait de plus connu, oubliée, abandonnée (...), et qui pourtant existait réellement ; une ville à présent éclairée de la manière la plus crue et la plus réelle, colorée et vivante, où j'avais immédiatement su reconnaître les églises les plus importantes, et dont la topographie générale n'avait aucun secret pour moi (...) ²¹

Il revient à ses visites dans sa ville natale dans *Lekka przesada* (C'est un peu exagéré, 2011). « Le sentiment de secret : ici vivaient mes proches. (...) Ici, ils pensaient que le monde, c'était Lvov, et seulement Lvov. De chaque voyage, ils rentraient précisément ici (...). »²²

Mémoire et post-mémoire

- 17 Dans les poèmes du recueil *Niewidzialna ręka* (La main invisible, 2009) et dans l'essai *Lekka przesada*, le thème de la déportation acquiert une signification particulière, dans la mesure où il s'inscrit dans la sphère des questions de mémoire et de post-mémoire²³. Comme dans le titre de l'ouvrage de Paul Ricœur, ici importent avant tout : la mémoire, l'histoire et l'oubli²⁴. La famille proche et lointaine de Zagajewski a vécu l'expérience des migrations forcées des Polonais après 1945 de l'Est vers l'Ouest, et ce, tant du côté de son père que de sa mère, Ludwika de la famille Turski. Son père, Tadeusz Zagajewski (1912-2010), faisait partie de ces employés de la Polytechnique de Lvov qui ont créé la Polytechnique de Silésie à Gliwice et c'est à ses souvenirs que le poète se réfère, conscient qu'il ne peut vivre les expériences de l'autre et qu'il ne peut que les perpétuer. Dans le poème « W małym mieszkaniu » (Dans le petit appartement), Zagajewski consacre son

attention au « travail de la mémoire » d'un vieil homme qui est entièrement tourné du côté du passé :

Je demande à mon père : que fais-tu de toutes tes journées ? Je me souviens.
Et donc dans ce petit appartement poussiéreux de Gliwice,
Dans cet immeuble pas très haut, construit sur le modèle soviétique
(...).
Ta mémoire travaille dans ce paisible appartement, en silence,
systématiquement, tu travailles à faire revivre pour un moment
douloureux le vingtième siècle.²⁵

Alors que son père perd progressivement la mémoire, et finalement décède, alors que ses parents les plus âgés meurent, il ne reste à l'auteur des poèmes et essais que son expérience personnelle et la mémoire de l'espace qu'il a lui-même expérimenté.

- 18 *Lekka przesada* est, dans l'une de ses strates de signification, un essai sur les déportés. Toutefois, il n'est pas question ici d'un mythe familial et privé, mais d'un sens métaphorique :

Je ne suis pas un déporté, mais quand je compris que mon arbre généalogique était un arbre de déportés, je compris aussi que cette graine d'irréalité que je rencontrais parfois venait justement de là, des voyages, de l'incertitude de demain, des valises aux grandes bouches ouvertes et gourmandes.²⁶

En raison de cette « graine d'irréalité », ce qui est matériel et tangible devient seulement le signe d'une autre dimension invisible. On peut dire de ceux qui ont été confrontés à un tel dualisme dans leur enfance qu'ils ont été « enlevés à l'amour des choses invisibles ». Pour approcher ce paradoxe, je me suis servie des mots de la liturgie catholique de Noël, dans laquelle l'enfant de chœur de la Gliwice d'après-guerre a pris part, et qui a contribué à la formation de son imaginaire métaphysique. « Parfois, je pensais que l'on ne pouvait aimer que ce qui était irréel »²⁷, ajoute l'auteur de *Lekka przesada*.

- 19 Zagajewski indique que, dans son cas, il n'est pas possible d'accepter la perspective de l'historien qui prendrait en considération l'histoire du XX^e siècle, le siècle des déportations.

Si j'étais historien, j'examinerais les actions de déportation de population les plus importantes et les plus tragiques de notre époque. Je parlerais, par exemple, des Grecs qui ont été déportés d'Asie Mineure en 1923, des Grecs chassés de Smyrne et des autres villes dans lesquelles ils vécurent pendant des millénaires. Des Polonais déplacés de Poznań et de Łódź par les nazis au tout début de l'Occupation. Des Allemands déportés de Kaliningrad, Gdańsk, Szczecin, Wrocław et Gliwice.²⁸

L'auteur se situe lui-même entre les catégories qui séparent simplement les gens qui voyagent de ceux qui sont établis.

Je ne suis pas un déporté – déclare-t-il. – Je ne suis pas non plus un homme établi : pour passer d'un statut à l'autre, il faut plusieurs générations. Il existe aussi des formes intermédiaires, transitoires et il est certain que j'appartiens précisément à une formation transitoire, pour laquelle il n'y a pas de nom spécifique et qu'il ne vaut pas la peine de nommer, car elle va de toute façon bientôt se fondre dans quelque chose de plus que ce qu'elle est...²⁹

Zagajewski se distancie des émotions faciles de l'œuvre mémorielle des exilés. L'esthétique qu'ils choisissent n'est pas acceptable pour lui (« des gros livres remplis d'œuvres kitch étaient nécessaires »³⁰, précise-t-il dans *Lekka przesada*). La ville est présentée de manière idéalisée, simplifiée et idyllique. On a effacé les conflits nationaux et sociaux qui y existaient, on a glorifié ce qui relevait du stéréotype de cet endroit.

Une élogie sur les déportés

20 Le poème « Jechać do Lwowa » est une élogie sur un voyage impossible, dans lequel la ville devient un mythe universel (« Lvov est partout »³¹ est le fin mot de l'œuvre). Zagajewski l'a écrit après son départ du pays, et l'a publié pour la première fois en 1983 dans le troisième numéro des *Zeszyty Literackie*, puis à Londres dans le recueil intitulé précisément *Jechać do Lwowa*. C'est une vision synthétique de la ville présentée au travers du prisme de ce qu'ont vécu les générations de ses habitants, depuis l'époque où « Brzozowski / arriva pour donner des conférences »³², suscitant de l'animation parmi les étudiants avec ses conférences, au début du siècle.

21 Des lieux concrets, bien connus des habitants de Lvov, deviennent des signes distinctifs de Lvov dans la poésie de Zagajewski. À chaque fois, ils sont néanmoins traités de manière tellement universelle qu'ils représentent l'idée même de la ville en tant que centre de la vie spirituelle et intellectuelle, un espace symbolique de l'existence collective. La pensée de la richesse et de l'abondance de détails de la ville revient également, de même que l'impossibilité qui y est liée d'exprimer sa plénitude :

Il y a toujours eu trop de Lvov, personne ne pouvait
comprendre tous ses quartiers, entendre
le murmure de chaque pierre consumée
par le soleil, la nuit l'église russe gardait un tout autre
silence que la cathédrale,
(...).

L'exubérance était telle que le monde
devait bisser à l'infini
le public en délire
refusait de quitter la salle³³

La métaphore du monde comme théâtre, de la vie comme un grand spectacle qui se joue devant un public ébloui et enthousiaste permet d'enrichir l'image de la ville d'un élément inquiétant. La réalité d'apparence stable n'est qu'une scène, les belles décorations peuvent être détruites en un instant. Parallèlement à l'évocation de la topographie de Lvov, d'innombrables métaphores végétales sont développées dans le poème. Grâce à elles, Lvov devient semblable à un organisme vivant qui se développe librement et impétueusement, d'une manière qui ne peut être saisie dans un cadre quelconque. La symbolique végétale permet de regarder la ville, le produit de la culture comme s'il appartenait à l'ordre de la nature. Chez Zagajewski, « les bardanes, l'armée verte des bardanes »³⁴, les jardins et les mauvaises herbes deviennent l'équivalent pictural de la végétation effrénée, de l'élan d'existence, de développement et de changement qui devait caractériser la ville même. Comme l'a écrit Renata Gorczyńska :

Dans la vision poétique de Zagajewski, Lvov est un organisme vivant, qui gonfle,
grandit, grossit (...) non seulement par la somme d'énergies de toutes ses
générations d'habitants, mais aussi par la divinité dionysiaque, l'élément amorphe,
la multiplicité et la diversité qui sont la quintessence de l'être.³⁵

Les images poétiques passent aisément l'une dans l'autre. Elles permettent de représenter en même temps des personnes qui prennent part à des discussions de café, causant tranquillement comme des escargots et, en plaisantant quelque peu, s'imaginer que les escargots jamais pressés discutent de l'éternité sous les parasols des feuilles, dans les parcs de la ville. Les destinées des habitants, l'architecture et le monde de la nature fusionnent en un tout. Comparé aux éléments de l'eau et du feu (« débordait / étangs et

lacs, fumait par chaque / cheminée, devenait orage et feu »³⁶), Lvov est aussi personnifié. Grâce à l'anthropomorphisation « Il rentrait à la maison, lisait l'Évangile, / dormait sur le sofa, au-dessous d'un kilim houtzoule »³⁷), Lvov est représenté par un de ses habitants anonymes dans sa vie quotidienne et son environnement habituel. Une atmosphère sereine, « estivale » crée l'ambiance de la partie centrale, la plus longue de l'œuvre. On y parle de soleil, de fleurs, de fruits.

- 22 Les traitements poétiques servent à produire un effet de richesse, de diversité et d'excès qui est soudainement et radicalement confronté à l'absence, à la rupture de la ville avec ce qui la liait à son passé et à ses habitants. Un moment « d'intersection », qui peut être identifié aux décisions historiques qui sont tombées à Yalta, apporte des changements violents. Le temps se divise radicalement en un « avant », un temps mythique, heureux, dépourvu de toutes imperfections, et en un « après », une mauvaise époque de perte. Le caractère dramatique et « non-organique » de ce changement est accentué par les noms d'outils qui servent à couper, comme des ciseaux, des sécateurs, des canifs. Les forces sans nom de l'histoire sont personnifiées sous la forme de « froids jardiniers »³⁸. Pancrace, Servais et Boniface, les patrons des 12, 13 et 14 mai, sont appelés de façon populaire les « froids jardiniers » en polonais, parce que ces jours-là se produisent habituellement refroidissement et gelées nocturnes. Néanmoins, la signification métaphorique de ces mots est liée aux événements politiques, au début des déportations, définies dans la terminologie officielle comme des « rapatriements ». Ceux qui découpent le tissu des cartes et des pays sont aussi des « couturiers », enfin des « censeurs » dont les ciseaux coupent les mots interdits.

- 23 L'ensemble du poème de Zagajewski est régi par le principe de l'énumération. La multiplicité et la profusion ne se transforment pas en une image de plénitude, mais par leur nature illimitée (« nul n'arrivait à comprendre tous ses quartiers, entendre / le murmure de chaque pierre ») elles deviennent un signe avant-coureur de chaos. La nostalgie pour la ville en tant que lieu dans l'espace ne concernerait que ceux qui s'en souviennent consciemment. Chez Zagajewski, ce sentiment se change en une nostalgie pour le temps passé, vécu et rappelé par les autres, parfois un temps auquel on n'a pas accès.

il y avait trop de Lvov, et maintenant il n'y en a plus,
il grandissait sans retenue et les ciseaux
coupaient, les froids jardiniers comme de coutume
en mai, sans amour, sans miséricorde,
(...).

Mais les ciseaux coupaient en long et en travers
les fibres, tailleurs, jardiniers et censeurs
sectionnaient corps et couronnes, les inlassables
sécateurs travaillaient comme pour découper³⁹

Découper le long de lignes droites abstraites sur la carte, c'est dépecer un organisme vivant, détruire ses fibres. Vient le moment des adieux et des séparations dramatiques : « on se disait adieu sans larmes, la bouche / si sèche, je ne te reverrai jamais plus »⁴⁰. Cette partie de « Jechać do Lwowa » est la seule où la parole est donnée à tous ceux qui ont personnellement vécu la séparation avec la ville. Eux seuls ont le droit de s'émouvoir. En dehors de ce seul fragment, le sujet du poème dédié « aux Parents » ne manifeste pas d'émotion. À la fin du poème, apparaît un réconfort particulier, une consolation élégiaque (l'antique *consolatio*). Comparé à un solide parfait, à une sphère, Lvov devient le symbole de ce qui est idéal, désiré, mais inaccessible : « car c'est vrai, / il existe, paisible et pur

comme / une pêche. Lvov est partout »⁴¹. La comparaison de la ville avec un fruit constitue la fermeture et le point d'arrivée d'une série de métaphores végétales, organiques. La perfection du fruit est le complément ultime du cycle de croissance auquel participe toute la nature. Elle constitue une limite, mais aussi la promesse d'une vie nouvelle. Le voyage inopinément poétique dans le passé est orienté vers le futur, du côté des mystères eschatologiques. La fin du poème s'éloigne tout à fait de la compréhension littérale de la signification de la ville. Il n'est déjà plus question du Lvov historique dont se languissent ceux qui ont dû le quitter. L'homme devient ici un éternel voyageur (*homo viator*). Grâce à la symbolique sacrée, le vagabond exilé se transforme en pèlerin dont le périple vise toujours un but. Dans la tradition judéo-chrétienne, le pèlerinage vers la vraie Jérusalem est lié à un autre chemin mystique qui mène à la Jérusalem Céleste. D'où la question du poème : « pourquoi toute ville / doit-elle devenir Jérusalem et tout / homme un Juif »⁴². L'exil est la condition de l'homme, la nostalgie qui accompagne l'existence humaine a un caractère métaphysique. Elle est inévitable et ne peut être satisfaite, car le désir spirituel est toujours le désir de ce qui est inaccessible⁴³.

Le retour perpétuel

24 « Jechać do Lwowa » est une des œuvres les plus importantes de Zagajewski. Elle continue de croître avec le temps par des ajouts⁴⁴. Vingt ans après la publication du tome, Zagajewski ajoute à son œuvre ce que l'on peut qualifier de commentaire auto-ironique dans « Anteny w deszczu » (Les antennes sous la pluie) du recueil *Anteny* (Antennes, 2005). Un habitant de Lvov anonyme, représentant de l'ancienne génération, ne veut pas et ne peut pas se détacher du traitement de la ville dans laquelle il a vécu tant d'années de manière concrète, absolument pas symbolique : « B. avec reproche : je vous en prie monsieur, comme j'habitais là-bas, je n'aurais jamais dit qu'il y avait trop de Lvov ! »⁴⁵

25 Dans l'essai intitulé *Lekka przesada*, cette même trame revient sous la forme d'une anecdote élargie. Ici, Zagajewski réécrit également son poème « Nie myślał o estetyce » (Il ne pensait pas à l'esthétique) :

Quand, dans les années 1980, mon père a réécrit
mon poème « Aller à Lvov » pour une connaissance
(il me l'a raconté bien plus tard, quelque peu
embarrassé), il ne pensait probablement pas à l'esthétique,
aux métaphores, aux syllabes, au sens profond,
mais seulement à la ville qu'il aimait et avait perdue,
à la ville qui a été arrêtée comme des otages,
sa jeunesse, ses éblouissements, ses rencontres avec le monde⁴⁶

Le père est représenté comme étant plein de distance par rapport à la poésie et à tout ce qui est « exagéré », prudemment méfiant à l'égard de l'œuvre de son fils. Dans ce cas, eu égard au thème qui lui est si proche, il capitule.

26 Zagajewski conçoit l'histoire des expulsions dans les proportions qui leur sont inhérentes. Émotionnellement lié à la diaspora des habitants de Lvov, il rend justice à ceux qui ont été touchés par l'extermination :

En vérité, seuls les Juifs qui ne sont jamais revenus ont été déportés. Soit on les a déportés de notre planète, soit on les a brûlés, soit on les a fusillés au bord des fosses communes. On les a déportés en fumée, en oubli. Tout comme on a déporté les officiers polonais, des officiers professionnels, mais aussi des officiers de réserve, qui étaient médecins ou mathématiciens, artistes ou avocats, ceux qu'on a tués à Katyn, Kharkov et dans d'autres endroits où l'on a effectué des exécutions

d'une balle dans le dos de la tête, d'une balle dans le siège de l'intelligence humaine.

47

En rendant justice aux victimes de l'Holocauste et aux victimes des crimes de masse du totalitarisme stalinien, il ne veut pas non plus oublier ceux qui ont connu des pertes bien moindres, mais irréversibles et définitives dans leur seule vie, inévitablement transitoire :

Tous les autres, mes tantes, mes oncles, mes parents, les Polonais, les Allemands, ceux qui sont néanmoins arrivés pour le meilleur ou pour le pire à destination (ma famille a eu besoin d'une semaine pour faire les quatre-cents kilomètres qui séparent Lvov de la Silésie en train de marchandise), ont atteint leur terre non-promise, ont été déplacés. Seulement déplacés. Et certains en sont morts, de ce déplacement.⁴⁸

L'essayiste est un analyste perspicace de la culture des déportés. Il montre des phénomènes qui échappent aux historiens ou aux sociologues. Ceux qui se souviennent de Lvov sont les « gardiens de la mémoire »⁴⁹ : de plus en plus vieux, ils s'en vont et leurs souvenirs s'éteignent. La génération la plus jeune a déplacé ces sujets du passé vers l'oubli. Zagajewski explique cela par les mécanismes des comportements et des gestes symboliques :

Certains rituels devaient être célébrés. Quelqu'un priait, quelqu'un pleurait, quelqu'un écrivait des poèmes. Quelqu'un regrettait le bon vieux temps, quelqu'un d'autre tuait le bon vieux temps dans l'alcool. Comment vivre en marchant au bord du précipice. Ils s'élevaient au-dessus du précipice. Ici, ils n'avaient rien. (...) Des rituels ont dû être créés. La gesticulation symbolique était nécessaire.⁵⁰

Face aux autres créateurs

- 27 Par rapport à la tradition qui précède Zagajewski dans le traitement de la thématique des déplacés et des déportés, ce qui le différencie, c'est la distance, l'universalisation, la mise en évidence de la dimension esthétique et métaphysique. Avant lui, la mémoire de la ville perdue de Lvov était entretenue de manière traditionnelle par les émigrés de la Deuxième Guerre mondiale : le poète et écrivain Józef Wittlin (les essais-souvenirs de *Mój Lwów* [Mon Lvov], 1946) ou l'auteur de poésie populaire et de chansons de cabaret Marian Hemar, qui introduisait dans ses œuvres des références au folklore de la ville, comme dans le recueil *Chlib kulikowski* (c'est-à-dire le « pain de Kulików », Kulików étant une banlieue de Lvov), en sont des exemples. L'approche sentimentale, qui est orientée vers la couleur locale, ne constitue pas un point de référence pour Zagajewski. Il trouve des patrons plus universaux. Les auteurs sur lesquels Zagajewski concentre son attention dans ses esquisses sont des émigrés de différents pays d'Europe, dont : son maître et ami, le peintre et essayiste Józef Czapski ; le penseur roumain Emil Cioran, qu'il a eu l'occasion de voir à Paris ; l'écrivain hongrois et auteur d'*Egy polgár vallomássai* (Les Confessions d'un bourgeois, 1934) Sándor Márai ; le poète grec Georges Séféris (« il faisait partie des déportés »⁵¹, souligne-t-il dans *Lekka przesada*). Dans ce cadre, Miłosz et Brodskij sont particulièrement proches de Zagajewski : leur attitude par rapport à la déportation et leur réflexion concernant le statut du poète-émigré ont joué un rôle fondamental dans son œuvre.
- 28 Adam Zagajewski, qui accentue depuis longtemps ses liens (également familiaux) avec la culture des pays de langue allemande trouve aussi un point de référence lointain mais important dans la prose de son contemporain : l'écrivain allemand Winfried Georg Sebald (1944-2001) dont le livre *Die Ausgewanderten* (Les émigrants, 1992) est entièrement

consacré à l'expérience de l'exil et de l'étrangeté. En 2002, Zagajewski a consacré le poème « Nasz świat » (Notre monde) à l'écrivain décédé :

In memoriam W. G. Sebald
 Je ne l'ai jamais rencontré, je ne connaissais que
 ses livres et ses étranges photographies, comme
 si elles avaient été trouvées chez un antiquaire et les destins
 humains comme trouvés chez un antiquaire
 et la voix qui raconte calmement,
 le regard qui a tellement vu,
 le regard tourné vers l'arrière,
 qui n'évite ni l'effroi
 ni le ravissement.⁵²

La perspective mélancolique de l'auteur de *Die Ringe des Saturn* (Les anneaux de Saturne, 1995) est proche du poète. La prose de Sebald constitue une proposition artistique conséquente qui est formée d'infinies variations sur le thème de la mélancolie, de la mémoire et de la perte. Chez Sebald, l'apologie de la mémoire, du « retour » spirituel, est dépourvue des traits du souvenir sentimental. En faisant la recension de son roman *Austerlitz* (2001), Jakub Momro met l'accent sur la « prématurité » conséquente de l'attitude de l'écrivain tourné vers le passé :

Cette condition de prématurité doit être comprise, comme on l'a dit, dans un sens extraordinairement large : quoi qu'il arrive, elle devient la confirmation de la catastrophe historique de la réalité et l'écriture peut en être la révélation. C'est dans cela aussi qu'il faudrait placer la dimension éthique de l'œuvre de l'auteur des *Anneaux de Saturne*. C'est un défi de s'efforcer de résister discrètement contre la force qui annihile le temps et l'histoire, cet effort de résistance pouvant se réaliser dans la description de ce qui est isolé, marginal, impliqué dans l'élément destructeur ou dans la mécanique de la nécessité de l'histoire. Dans ce sens, Sebald se situe extrêmement près des idées de Walter Benjamin ou de Theodor Adorno.⁵³

Le critique convoque l'image allégorique de l'Ange de l'Histoire qui vole vers le futur le dos tourné. Dans son poème, Zagajewski reconnaît justement ce « regard tourné vers l'arrière » de l'écrivain allemand comme son signe distinctif. L'étudiant en philosophie de Cracovie a lu les « Geschichtsphilosophische Thesen » (1940) de Walter Benjamin, éditées en polonais sous le titre « Tezy historiozoficzne » (Thèses historiosophiques) dans l'ouvrage *Twórca jako wytwórca* (Le créateur comme fabricant) en 1975. Le regard vers l'arrière est un geste de nostalgie métaphysique. Dans l'interprétation de Benjamin, l'*Angelus Novus* du tableau de Paul Klee « a l'air d'avoir l'intention de s'écarter de quelque chose dans lequel il a noyé son regard »⁵⁴. Tourné vers le passé, il s'oriente vers le futur. Il balaie les ruines de son regard, il voudrait s'arrêter, réveiller les morts et recoller ce qui est brisé, il est donc, à une époque éloignée des espoirs métaphysiques, la figure du désir messianique de réparer le monde⁵⁵. Avec son postulat d'apparence naïve qui consiste à « chanter le monde estropié », la poésie de Zagajewski s'inscrit dans ce désir. Dans *Lekka przesada*, il dira que « le monde est fissuré et recollé. »⁵⁶

L'artiste-voyageur

- 29 Adam Zagajewski réinterprète et ranime des thèmes propres au modernisme européen, y compris le mythe de l'artiste créé dans ce sillage. Dans son dernier recueil d'essais, il reprend consciemment le geste du héros de la nouvelle de Thomas Mann *Tonio Kröger*, lequel s'efforçait de concilier deux traditions : celles des bourgeois et des artistes. L'œuvre devient un espace de médiation entre deux formes d'existence.

- 30 L'artiste comme voyageur, quelqu'un qui n'a pas de racines, qui éveille des soupçons chez les gens stables : c'est précisément la vision que veut surmonter le héros de la nouvelle de Mann. Le fils du consul Kröger cherche à combiner le patrimoine d'un père sérieux et d'une mère mélomane, désireux de concilier les lignes des gens établis et des artistes ambulants, du « romanichel dans sa roulotte [verte] »⁵⁷. *Lekka przesada* déroule la même trame que chez Mann, celle de la « suspicion » que les gens ordinaires, fiables, de différentes professions (parmi eux, il y a aussi le père : le professeur peu bavard de polytechnique...), nourrissent envers les artistes. Cependant, chez l'auteur polonais, les « bourgeois » de Lvov sont paradoxalement déplacés de leur ville par des gens qui sont toujours en voyage. L'opposition lisible du début du xx^e siècle subit une transformation significative et ne devient plus évidente. Dans l'importante scène du retour dans sa ville natale après des années, le héros de Mann pouvait prouver son identité en corrigeant son œuvre, alors que chez Zagajewski, il n'y a pas de description d'un tel endroit stable et immuable qui l'attendrait. En revanche, il y a d'excellents souvenirs de la période de son émigration, quand il visitait les bureaux de l'administration parisienne pour légaliser son statut professionnel d'artiste-étranger. Cette expérience française est représentée comme à moitié drôle et à moitié triste. L'artiste et en même temps l'émigré, c'est une personne continuellement suspecte pour la société traditionnelle. L'auteur des souvenirs compare sa situation avec le destin de ces émigrés politiques issus d'Europe centrale qui, comme l'auteur-compositeur tchèque Karel Kryl, se sont trouvés dans une situation bien plus difficile causée par l'intraduisibilité de leurs réalisations dans les langues et la culture des pays qui les ont accueillis. Les nouveaux récepteurs en Europe occidentale ou aux États-Unis ont dû croire en toute bonne foi à l'importance politique et morale des œuvres des émigrés dans leur culture maternelle. Les chansons de Kryl, si importantes pour les opposants tchèques, n'avaient pas la moindre chance de se frayer un chemin vers de nouveaux récepteurs : hormis les Tchèques, elles n'étaient utiles à personne.

Un sujet sans fin

- 31 La mémoire de l'exil, telle qu'elle est montrée dans la littérature, a trois dimensions fondamentales : historique et en même temps communautaire ; familiale, c'est-à-dire qui concerne les proches ; et enfin, personnelle, individuelle⁵⁸. Zagajewski les touche toutes les trois et il en recherche même les sens métaphoriques et ce, sous deux aspects : artistique et métaphysique. Le voyage symbolique, l'être en route, sans endroit stable dans l'espace, mais avec l'incessante référence au lieu mythique, marque la biographie de l'artiste d'un sentiment de non accomplissement, de manque, d'une nostalgie impossible à satisfaire pour quelque chose d'autre que « l'ici et maintenant ».
- 32 Zagajewski présente la perte comme une sorte de don, car elle lui permet de rechercher du sens dans ce qui est fortuit, elle indique la direction que doit prendre la nostalgie⁵⁹. « Les déportés ont beaucoup perdu, mais la nature de la vie est tellement paradoxale que seule la perte lui donne du sens. »⁶⁰ Dans *Lekka przesada*, la comparaison des déportés avec les artistes contient une bonne dose d'ironie. Le récit sur la compositrice vivant à Gliwice mais venant de Lvov est pour le moins ironique : elle s'est passée d'exécuter ses œuvres, se satisfaisant des remerciements des présidents et des têtes couronnées auxquels elle envoyait et dédiait ses œuvres. Dans les poèmes et essais que Zagajewski a écrits ces dernières années, le thème de l'exil est intimement lié aux adieux qu'il fait à la génération de ses parents et à ses parents mêmes. Dans les poèmes du recueil *Niewidzialna ręka*

apparaît un geste de réconciliation avec leur vision de la réalité, mais le poète accomplit également le geste manifeste de séparer la mémoire de ses prédécesseurs de la sienne. Le fait de retravailler la perte (comme dans le « travail du deuil »⁶¹ de Freud) apporte un sentiment de libération. Conformément à la tradition poétique qui trouve ses débuts dans l'épique antique, il y a ici une place pour faire ses adieux, pleurer la perte et trouver une certaine consolation, ou du moins calmer, apaiser ses sentiments. Dans une de ses dernières œuvres, le poème « Ziemia » (La terre), paru en 2012 dans *Zeszyty Literackie*, le poète revient encore une fois sur le sujet des exilés :

Les uns parlaient en polonais, les autres en allemand,
Seuls les pleurs étaient cosmopolites, à ce qu'il semblait.
Les plaies n'ont pas cicatrisé, longtemps elles se sont souvenues.
Personne ne voulait mourir, mais la vie était plus dure.
Il y avait trop d'étrangeté ; et l'étrangeté se taisait.
Nous sommes arrivés comme des touristes, avec nos valises,
mais nous sommes restés plus longtemps.⁶²

NOTES

1. Voir par exemple : *Wysiedlenia, wypędzenia i ucieczki 1939-1959. Atlas ziem Polski* (Déportations, expulsions et fuites 1939-1959. Atlas des terres de Pologne), Hryciuk G., Ruchniewicz M., Szaynok B., Żbikowski A. (dir.), Demart, Varsovie, 2009, 253 p.
2. Une partie des poèmes du recueil *Jechać do Lwowa* (titre complet : *Jechać do Lwowa i inne wiersze* [Aller à Lvov et autres poèmes], Aneks, Londres, 1985, 80 p.) a été traduite et intégrée dans le recueil *Palissade. Marronniers. Liserons. Dieu*, trad. du polonais par Maya Wodecka et Claude Durand, Fayard, Paris, 1989, 119 p. Maya Wodecka a traduit le titre *Jechać do Lwowa* par *Aller à Lvov*. Par souci de cohérence interne à l'article, nous n'utiliserons pas la translittération habituelle *Lviv* dans cet article (NdLR).
3. Zagajewski A., « Poèmes sur la Pologne », in : *Palissade. Marronniers. Liseron. Dieu*, trad. du polonais par Maya Wodecka avec la collaboration de Claude Durand, Fayard, coll. « Poésie », Paris, 1989, p. 55.
4. *Ibid.*, p. 36.
5. NDT.
6. À propos de la réception américaine des deux poètes, voir : Karwowska B., *Miłosz i Brodski: recepcja krytyczna twórczości w krajach anglojęzycznych* (Miłosz et Brodski : réception critique de l'œuvre dans les pays anglo-saxons), IBL, Varsovie, 2000, 210 p.
7. Voir : Bethea D., *Joseph Brodsky and the creation of exile* (Iosif Brodski et la création de l'exil), Princeton University Press, États-Unis, 1994, 344 p. ; Tarkowska J., « Ojczyzna, imperium, wygnanie – wybrane aspekty emigracyjnej poetyki Josifa Brodskiego » (La patrie, l'empire, l'exil : aspects émigratoires choisis de la poétique de Iosif Brodski), in : *Studia Rossica*, 2000, pp. 207-234 ; Pawletko B., *Josif Brodski i Tomas Venclova wobec emigracji* (Josif Brodski et Tomas Venclova face à l'émigration), Śląsk Wydawnictwo Naukowe, Katowice, 2005, 219 p.
8. Zagajewski A., *Anteny* (Antennes), Wydawnictwo a5, Cracovie, 2005, p. 34. Quand le traducteur du texte n'est pas mentionné, cela signifie qu'il a été traduit par la traductrice du présent article, et ceci est valable pour l'ensemble de l'article.
9. Zagajewski A., *Jechać do Lwowa i inne wiersze*, *Op. cit.*, quatrième de couverture.
10. Zagajewski A., *List* (Lettre), Krakowska Oficyna Studentów, Cracovie, 1979, p. 43.
11. *Idem*.
12. J'ai examiné les liens entre la poésie d'Adam Zagajewski et l'œuvre de Zbigniew Herbert dans le chapitre intitulé « Dlaczego Herbert? » (Pourquoi Herbert ?) in : *Poszukiwanie blasku. O poezji*

Adama Zagajewskiego (La recherche de l'éclat. De la poésie d'Adam Zagajewski), Universitas, Cracovie, 2005, 252 p. À son tour, Bożena Shalcross associe les poésies de Zagajewski, de Herbert et de Iosif Brodskij dans : *Through the Poet's Eye. The Travels of Zagajewski, Herbert and Brodsky* (À travers l'œil du poète. Les voyages de Zagajewski, Herbert et Brodskij), Northwestern University Press, Evanston, 2002, 190 p.

13. Voir : Łukasiewicz J., *Herbert*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław, 2001, 260 p.
14. Różycki T., *Dwanaście stacji* (Douze stations), Znak, Cracovie, 2004, 144 p.
15. Różycki T., *Kolonie* (Colonies), Znak, Cracovie, 2006, 86 p.
16. Różycki T., *Księga obrotów* (Le livre des rotations), Znak, Cracovie, 2010, 100 p.
17. Różycki T., *Bestiarum*, Znak, Cracovie, 2012, 198 p.
18. Zagajewski A., *La Trahison*, traduit du polonais par Laurence Dyèvre, Fayard, Paris, 1991, pp. 17-18.
19. Czermińska M., « Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki » (Les lieux autobiographiques. Proposition dans le cadre de la géo-poétique), in : *Teksty Drugie*, n° 5, 2011, p. 194.
20. *Ibid.*, p. 195.
21. Zagajewski A., « Faut-il aller visiter les lieux saints », in : *Éloge de la ferveur*, traduit du polonais par Laurence Dyèvre, Fayard, Paris, 2002, p. 201.
22. Zagajewski A., *Lekka przesada* (C'est un peu exagéré), a5, Cracovie, 2011, p. 18.
23. Voir : *Wojna i postpamięć* (Guerre et post-mémoire), Majchrowski Z. & Owczarski W. (éd.), Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, 2011, 572 p.
24. Ricoeur P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, coll. « Points », Paris, 2000, 689 p.
25. Zagajewski A., *Niewidzialna ręka* (La main invisible), Znak, Cracovie, 2009, p. 59.
26. Zagajewski A., *Lekka przesada*, *Op. cit.*, p. 58.
27. *Ibid.*, p. 40.
28. *Ibid.*, p. 52.
29. *Ibid.*, p. 55.
30. *Ibid.*, p. 35.
31. Zagajewski A., *Palissade. Marronniers. Liseron. Dieu*, *Op. cit.*, p. 43.
32. *Ibid.*, p. 41.
33. *Idem.*
34. *Ibid.*, p. 40.
35. Górczyńska R., « Szkic wieczności » (L'esquisse de l'éternité), in : *Zeszyty Literackie*, 14/1986, p. 139.
36. Zagajewski A., *Palissade. Marronniers. Liseron. Dieu*, *Op. cit.*, p. 42.
37. *Idem.*
38. *Idem.* Les traducteurs du recueil ont opté pour la traduction littérale « froids jardiniers », il s'agit des « Saints de glace ».
39. *Idem.*
40. *Idem.*
41. *Ibid.*, p. 43.
42. *Ibid.*, p. 42.
43. L'importance du thème du voyage et de la ville a été soulignée par les auteurs des premiers livres sur la poésie de Zagajewski : Nyczek T., Kos. *O Adamie Zagajewskim* (Le merle. À propos d'Adam Zagajewski), Wydawnictwo Literackie, Cracovie, 2002, 211 p. ; Klejnocki J., *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego* (Sans utopie ? À propos de la poésie d'Adam Zagajewski), Ruta, Wałbrzych, 2002, 301 p.
44. Parmi les interprétations qui ont émergé ces dernières années, il faut noter son association avec la lecture de *Miasto bez imienia* (La ville sans nom, 1969) de Czesław Miłosz et *Raport z oblężonego Miasta* (Rapport d'une Ville assiégée, 1983) de Zbigniew Herbert : Biedrzycki K., *Poezja i*

pamięć: o trzech poematach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego (Poésie et souvenir : trois poèmes de Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert et Adam Zagajewski), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Cracovie, 2008, 264 p.

45. Zagajewski A., *Anteny*, *Op. cit.*, p. 84.

46. Zagajewski A., *Lekka przesada*, *Op. cit.*, pp. 181-182.

47. *Ibid.*, p. 184.

48. *Ibid.*, p. 185.

49. *Ibid.*, p. 34.

50. *Ibid.*, p. 159.

51. *Ibid.*, p. 226.

52. Zagajewski A., *Anteny*, *Op. cit.*, p. 31.

53. Momro J., « Ruiny pamięci, ślady melancholii » (Les ruines de la mémoire, les traces de mélancolie), *Art papier*, 9/2012. URL : <http://artpapier.com/?pid=2&cid=1&aid=1787> (Consulté le 24 mars 2012).

54. Benjamin W., « Tezy historiozoficzne » (Thèses historiosophiques), traduit de l'allemand vers le polonais par Sikorski J., in : *Twórca jako wytwórca* (Le créateur comme fabricant), Orłowski H. (éd.), Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, 1975, p. 156.

55. J'ai étudié le rôle de ce tableau et de la signification de l'idée de « retour » dans : *Poszukiwanie blasku*, *Op. cit.*

56. Zagajewski A., *Lekka przesada*, *Op. cit.*, p. 216.

57. Mann Th., *Tonio Kröger*, traduit de l'allemand par Nicole Taubes, Gallimard, Folio bilingue, Paris, p. 133.

58. Dans un des points du chapitre « Mémoire personnelle, mémoire collective », Paul Ricoeur indique « trois sujets d'attribution du souvenir : moi, les collectifs, les proches ». Voir : Ricoeur P., *Op. cit.*, p. 152.

59. La signification du don, qui est un important sujet de recherches pour les anthropologues, est examinée par Ricoeur en relation avec la mémoire et l'oubli à la fin de son œuvre. *Ibid.*, sous-section « Don et pardon », pp. 624-630.

60. Zagajewski A., *Lekka przesada*, *Op. cit.*, p. 53.

61. Freud S., « Deuil et mélancolie », in : *Métapsychologie*, Gallimard, Folio essais, Paris, pp. 145-171.

62. Zagajewski A., « Ziemia » (Le terre), in : *Zeszyty Literackie*, 1/2012, p. 18.

RÉSUMÉS

L'article soulève le sujet de l'exil dans l'œuvre poétique et les essais d'Adam Zagajewski, né en 1945 à Lviv. Le poète a quitté la ville après sa naissance et passa son enfance à Gliwice, en Silésie. L'élégie qu'il dédie à ses parents intitulée « Jechać do Lwowa » (Aller à Lviv), tirée du recueil éponyme de 1985, parle d'un voyage impossible. Elle est interprétée par les catégories de mémoire et de post-mémoire. Le sujet des expulsions qui ont suivi la guerre est également présent dans les dernières œuvres de Zagajewski, qui ont une trame autobiographique (le recueil *Niewidzialna ręka* [La main invisible, 2009] et les essais regroupés sous le titre *Lekka przesada* [C'est un peu exagéré, 2011]).

Les thèmes de Lviv et des expulsions de l'après-guerre développés dans la poésie de Zagajewski

sont situés entre la présence discrète du motif de la ville de naissance dans la poésie de Zbigniew Herbert (né en 1924 à Lviv) et la réinterprétation ironique du sujet des déplacements de populations chez Tomasz Różycki, un poète beaucoup plus jeune (né en 1970 à Opole). L'opposition voyage-vie sédentaire de l'œuvre de Zagajewski est présentée sur fond de littérature allemande (le récit *Tonio Kröger* de Thomas Mann, datant du début du XXe siècle, et l'œuvre de W. G. Sebald, datant de la fin du XXe siècle).

La distance de Zagajewski par rapport aux émotions faciles des souvenirs des expulsés et son universalisation du motif du voyage sont en outre comparés à l'image du nomadisme et du manque d'enracinement dans l'œuvre du poète russe émigré Iosif Brodskij.

INDEX

Index chronologique : communisme, époque contemporaine, post-communisme, XXe siècle, XXIe siècle

Index géographique : Allemagne, Europe centrale, Gliwice, Lviv, Paris, Pologne, Ukraine

Mots-clés : autobiographie, essai, littérature polonaise, mémoires, poésie, ville

AUTEURS

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL

prof. dr hab., Faculté de Polonistique, Université Jagellonne à Cracovie, Elle s'intéresse principalement à l'histoire de la Jeune Pologne et à la poésie contemporaine. Auteur des livres : *Baśń w literaturze Młodej Polski* (Le conte de fées dans la littérature de la Jeune Pologne, 1996), *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski* (L'enfant, symbol et le thème anthropologique en Jeune Pologne, 2003), *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego* (La recherche de l'éclat. Sur la poésie d'Adam Zagajewski, 2005), *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu* (Le joaillier et le chantre. La poésie de Léopold Staff et de Bolesław Leśmian dans le cercle du modernisme, 2009). Elle a co-rédigé les volumes consacrés à la poésie de Kazimierz Przerwa-Tetmajer (2003), Tadeusz Miciński (2004), Andrzej Bursa (2004) et Leopold Staff (2005), ainsi qu'à l'œuvre de Stanisław Wyspiański (2008, 2009). acz-w@wp.pl