



HAL
open science

Wisława Szymborska : Une poésie du paradoxe et de l'initiation

Piotr Bilos

► **To cite this version:**

Piotr Bilos. Wisława Szymborska : Une poésie du paradoxe et de l'initiation. La poésie polonaise du vingtième siècle, , 2004, 978-2-7204-0398-9. hal-04165367

HAL Id: hal-04165367

<https://hal.science/hal-04165367>

Submitted on 18 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Piotr BŁOS

Wisława Szymborska une poésie du paradoxe et de l'initiation

AU DÉBUT était le doute, un doute crucial car il porte sur l'existence elle-même, c'est ce qu'annonce « Atlantide¹ », le titre de l'un des tout premiers poèmes de Szymborska. Et, à mesure que le poème progresse, l'incertitude croît en intensité: d'alternative qui laisse encore une place à une forme positive de résolution (« Ils ont existé ou n'ont pas existé² »), le doute se transforme en indétermination (« Quelqu'un criait quelque chose³») avant de sombrer dans une négativité déceptive (« Rien personne⁴ »). Or cette négativité se signale par une vertu propagatrice, puisqu'elle vient corrompre jusqu'à la dénomination même d'« Atlantide »: « Sur cette plus ou moins Atlantide⁵ ».

Mais ce vacillement à la fois existentiel et ontologique qui constitue la toile de fond des poèmes de Wisława Szymborska ne suffit pas à rendre compte de leur caractère intime car le doute s'y mêle toujours d'éblouissement. Or, celui-ci marque l'émergence d'une lumière régénératrice des contours et de l'ipséité de l'objet désigné par le signe littéraire. Le lecteur se voit ainsi convié à un étrange rituel: il est à la fois pressé de mettre en doute, nier, l'existence de l'univers qu'élabore la représentation poétique, et en même temps d'en éprouver la présence lumineuse. D'un seul mouvement en effet, le poème nie et affirme: il fait voir ce qu'il nie, nie ce qu'il fait voir, mais toujours de façon que la vision poétique sorte renforcée de la négation qui, littéralement, la porte.

Le paradoxe est le trait constitutif majeur de cette création, son fondement à la fois esthétique et épistémologique. Ainsi la négativité est elle-même paradoxale car elle entre au service d'un projet de résurrection de la visibilité de l'univers. Se retournant contre elle-même, elle œuvre, non

1. «Atlantyda», in *Wołanie do Yeti* (Appel au Yéti), Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1957.
2. Istnieli albo nie istnieli.
3. Kto woła co.
4. Niczego nikt.
5. Na tej plus minus Atlantydzie.

PIOTR BIŁOS

sans coquetterie, et parfois même avec une certaine dose de théâtralité auto-ironique, à la résurgence d'un royaume de la présence retrouvée. Au-delà du doute en effet mais aussi à travers lui, l'effort poétique tend ici vers l'euphorie d'une existence où l'individualité particulière représente une valeur qu'il s'agit de préserver: c'est ce qu'illustrent des poèmes consacrés à des personnages réels, tels Krzysztof Baczyński⁶ et Thomas Mann⁷. Mais des poèmes décrivant un objet concret, comme «L'Oignon⁸» ou une réalité abstraite comme «Le Nombre Pi⁹» prennent également place dans cette perspective même si c'est sur un mode négatif, puisque l'oignon est parfait et le nombre Pi immuable, ce qui les rend monotones.

En effet, si Szymborska redonne une dignité poétique au principe cartésien de la clarté et de la distinction, elle ouvre parallèlement celui-ci à la diversité. Le lecteur en retire l'impression d'une euphorie de l'être, à la fois puissante et maîtrisée, puissante parce que maîtrisée, mais toujours ouverte sur le monde. Et c'est donc en associant simultanément le doute au principe de la clarté distincte que Szymborska anime son univers poétique. Ainsi elle lui donne vie, un peu à la manière des tigresses qui, à la naissance de leurs petits, d'un coup de gueule contre la leur, font pénétrer en eux le souffle vital.

Vaincre le néant: une poétique négative

En 1972, Wisława Szymborska fait paraître un volume intitulé *Wszelki wypadek*¹⁰ où figure un poème dont le titre reprend le premier vers: «Nicość przenicowała się także i dla mnie¹¹». L'expression par laquelle commence ce vers est à double sens: d'une part, elle évoque l'action de retourner un tissu, une doublure par exemple; d'autre part, elle contient l'idée d'une «auto-néantisation» totale. Ainsi le jeu auquel se livre Szymborska est extrêmement fécond sur le plan philosophique et poétique puisqu'elle montre comment le néant, poussé jusqu'à son extrême limite, finit par «se retourner» sur lui-même, c'est-à-dire par produire le contraire de lui-même, et devient ainsi le royaume d'une présence lumineuse.

C'est ainsi que ressurgit — comme par miracle — la présence des objets et de la nature. Et la présence de l'autre aussi? ainsi que la réalité d'un contact retrouvé avec lui?: «ô toi/mien que j'ai ici rencontré, ici aimé¹²».

6. «W biały dzień» (En plein jour), *Ludzie na moście* (Des gens sur un pont), Warszawa, Czytelnik, 1986, 1988.

7. «Tomasz Mann», *Sto pociech* (Cent blagues).

8. «Cebula», *Wielka liczba* (Le grand nombre), Warszawa, Czytelnik, 1972, 1975.

9. «Liczba Pi», *ibid.*

10. *Wszelki wypadek* (Tout hasard), Warszawa, Czytelnik, 1972.

11. Le néant s'est retourné pour moi aussi, *ibid.*

12. O mój tutaj spotkany, tutaj pokochany, *ibid.*

Dans la mesure où le poème introduit cette invocation à un « toi/mien », on se demande même si cette présence, outre qu'elle ranime les facultés de représentation du sujet poétique, ne témoigne pas aussi de la reconquête d'une relation intersubjective. D'une relation d'amour même. Mais si un contact s'établit, tout porte à croire cependant que l'espace intersubjectif ainsi ébauché se limite à la représentation poétique, qu'il se situe donc au-delà du réel et de la praxis, dans un artefact de l'imagination, dans une mort « retournée/néantisée ». Le thème de l'amour apparaît certes, mais en sourdine, selon une pudeur qui est toute retenue. Le miracle de la présence est un miracle poétique: « Ô toi que j'ai ici rencontré, ici aimé ». « Ici » en effet, c'est-à-dire — où? Et il faut reconnaître que nous ne quittons pas l'orbite des facultés de représentation poétique. Si un pas est fait en direction de la réalité existentielle, ce pas reste pour ainsi dire suspendu: « l'autre côté », ce n'est pas seulement l'autre côté du néant, c'est aussi l'autre côté de la réalité de l'existence (qui s'est transformée en néant ou menace en tout cas de le faire): l'autre côté, c'est aussi l'univers de la représentation poétique, ce qu'exprime l'image suivante: « et c'est alors qu'un bousier dans le costume sombre du témoin fait son entrée¹³ ». Mais il n'en reste pas moins vrai que cette autre dimension qu'est l'univers de la représentation poétique a pour finalité de faire rejaillir les virtualités propres à la réalité de l'existence quotidienne, celles qui président à l'activité de notre sensibilité et de notre imagination:

Maintenant ou jamais le vent fait bouger un nuage,
car le vent, c'est justement ce qui, là-bas, ne souffle pas¹⁴.

L'« ici » mis en place par le poème permet donc le rejaillissement des virtualités du « là-bas » de la réalité existentielle. Ces virtualités, l'opération poétique les intensifie et les rend à leur essentialité première.

Et si l'on regarde le texte de plus près, on se rend compte en effet qu'il s'articule autour de l'axe du « néant » signifiant tantôt quelque chose de négatif, tantôt cette même chose régénérée. D'un côté donc, le néant qui est décliné sous les espèces de l'absence, de l'attente et du silence; de l'autre côté, ces trois éléments, repris à l'identique mais transfigurés, inversés dans un espace à la fois « vital » et « merveilleux ». Le charme négatif du « néant » a été brisé, ce qui a libéré son autre face: la face de lumière. Ces trois éléments (avec le double sens du mot), d'ordinaire destructeurs, que sont le silence, le néant et l'absence, Szymborska les a apprivoisés, elle les a poussés à bout de manière à les faire basculer de l'autre côté, du côté de la vie. Ainsi se trouvent révélés des secrets

13. I wkracza żuk na ścieżkę w ciemnym garniturze świadka, *ibid.*

14. Teraz albo nigdy wiatr porusza chmurą, bo wiatr to właśnie to, co tam nie wieje, *ibid.*

PIOTR BŁOS

qu'aucune analyse rationaliste du réel n'aurait pu percer, des secrets qui viennent étancher la soif proprement spirituelle de l'homme. La négativité se retourne en positivité artéfactique. Elle est le médiateur de la reconquête d'une réalité positive. En vertu de l'acte poétique, les trois Muses paradoxales de la négativité entrebâillent la porte du paradis perdu de l'harmonie et de la plénitude ontologiques.

Dès lors, il est possible de comprendre pourquoi et comment la négativité ressort comme l'un des leitmotivs de la poésie de Szymborska. Dans la mesure où la poétesse décline la multiplicité innombrable des sens et des nuances dont peut se charger cette notion, celle-ci peut être comparée à une sorte de kaléidoscope. La négativité recouvre ainsi le rêve, car le rêve, c'est ce qui s'oppose à la réalité et donc à une réalisation effective (cf. «L'Apologie des rêves¹⁵»). La négativité, c'est aussi l'impossibilité de faire quelque chose, autrement dit l'envers d'une possibilité: « Je demande pardon au tout car je ne puis être partout » («Sous une seule étoile¹⁶»). La négativité, c'est l'ombre des choses et des êtres, ainsi dans le poème qui porte précisément ce titre: «L'Ombre¹⁷» appartenant au recueil *Le Sel*, et dans lequel le pathos du suicide échoit non à la personne réelle, mais à son ombre, laquelle, ayant endossé le rôle du bouffon, se jette sous un train de sorte que la personne de chair et d'os reste sauve. La négativité, c'est encore la fulgurance du passage en tant que celui-ci s'oppose au désir du sujet lyrique de fixer ne serait-ce qu'un instant une chose, ainsi en va-t-il dans le poème « Allegro ma non troppo¹⁸» dont le titre ne fait qu'exprimer un désir irréalisable, puisque la vie n'a que faire des désirs du sujet poétique, elle va son train, vite, et ne s'arrête jamais. La négativité, c'est aussi tout ce que le sujet n'est pas ou ce qu'il a perdu au cours de l'évolution des espèces comme dans « Discours au bureau des objets trouvés¹⁹». La négativité, ce sont les coulisses d'un événement, ainsi dans le poème « Impressions de théâtre²⁰» où l'attention de la poétesse délaisse les cinq actes de la pièce tout juste joués afin de se concentrer sur les petits faits de l'après-représentation, le « 6^e acte » en somme de la pièce, élevé soudain à une dignité ontologique suprême. Et l'on pourrait multiplier ces exemples. Il en ressort toutefois un dénominateur commun: la négativité, en tant qu'elle est précisément ce qui s'oppose à la vie telle qu'elle va, est aussi ce qui intéresse proprement le sujet poétique; elle s'avère — contrairement à l'idée reçue, réflexe et habitude de pensée redoutables — un réservoir de possibilités.

15. «Pochwała snów», *ibid.*

16. Przepraszam wszystko, że nie mogę być wszędzie, « Pod jedną gwiazdą »..

17. «Cień», *Sól (Le Sel)*, Warszawa, PIW, 1962.

18. *Ibid.*

19. «Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy», *ibid.*

20. «Wrażenia z teatru», *ibid.*

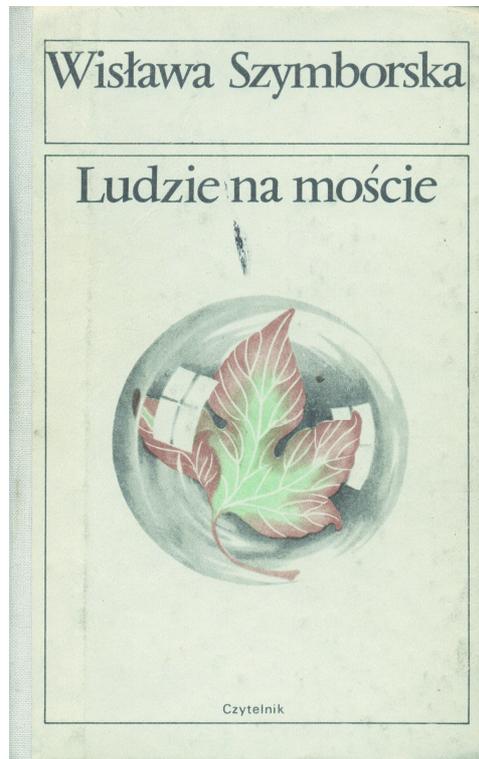
Délaissées par le courant de la vie, ces possibilités n'en sont pas moins tenues pour essentielles par l'organe métaphysique de l'homme, car elles ont trait au désir d'infini, donc d'indicible.

Transparence, fugacité et ironie

L'un des traits récurrents de ces poèmes est qu'ils reproduisent des micro phénomènes de la vie courante: une goutte d'eau venue se déposer sur un avant-bras (« L'Eau²¹ »), le vent qui fait venir les nuages et les fait se disperser ensuite, l'ombre d'un papillon qui traverse les doigts de la main (« D'accord pour ne pas mettre de titre²² »), etc., si bien que le lecteur en retire une impression de présence immédiate, quasi spontanée, de la conscience de l'homme au monde environnant. Est-ce à dire que la poésie de Szymborska célèbre une foi naïve et immédiate en l'existence du monde, en une union non problématique entre les êtres et les choses? Certes pas.

C'est même tout le contraire, encore qu'il faille d'emblée insister sur le fait que cette poésie procède effectivement du désir de questionner les possibilités d'accéder à une perception directe, non parasitée, de la vie, et cette perception, Szymborska s'efforce — poétiquement — de la mettre en pratique. Paradoxe? Certainement. D'un côté, cette poésie est extrêmement travaillée et sélective, de l'autre, il en émane une impression d'immédiateté, de simplicité même. Pour caractériser l'ambivalence constitutive de cette poésie, la critique polonaise a proposé l'expression de « *nieprosta prostota* » que l'on pourrait traduire par « complexe simplicité ».

Szymborska emploie l'essentiel de ses efforts à rejeter les évidences. De nombreux poèmes sont ainsi bâtis sur une utilisation massive de la



21. «Woda», *ibid.*

22. « Może być bez tytułu », *Koniec i początek* (Le début et la fin), Poznań, Wydawnictwo a5, 1993, 1995, 1996, 1997.

PIOTR BIŁOS

modalité interrogative appliquée aux grandes questions traitant de la nature et de la finalité de l'univers. Ainsi en va-t-il des poèmes « Intrigues avec les morts²³ » et « La Facture élégiaque²⁴ » où se trouve posée la question du rapport entre les vivants et les morts, « Le crépuscule du siècle²⁵ » où s'articule la question du « comment vivre? », « L'étonnement²⁶ » où apparaît le thème de la singularité individuelle, enfin le poème « Peut-être tout ceci²⁷ » qui émet la supposition selon laquelle la vie humaine pourrait être l'effet d'une expérience de laboratoire réalisée par des êtres supérieurs, capables de nous observer d'en haut. Toutes ces questions convergent toutefois vers un but unique: rendre à notre vision du monde une fluidité native et originelle, dépêtrer cette vision des entraves de la pensée routinière et figée. Les grands systèmes d'explication du monde et de la place que l'homme y occupe, eux aussi, y perdent de leur superbe, et les certitudes sur lesquelles ils s'appuient en ressortent ébranlées. En effet, c'est la modalité interrogative elle-même qui est l'enjeu de cette poésie, puisque c'est elle qui permet à l'esprit humain de s'élever à l'infini en acceptant de percevoir la connaissance comme indécidable. En ce sens, le but visé par Szymborska dépasse l'épistémè et bien sûr la mimésis, car la poésie naît d'une interrogation étonnée, éblouie autant qu'inquiète, fondée sur le dépassement du compréhensible vers l'inconnaissable senti et désiré. C'est pourquoi, si Szymborska interroge, ce n'est pas sur le mode de la curiosité, elle interroge dans le but de créer un certain type d'espace mental et d'imposer par là un certain ton. En interrogeant, elle affirme la qualité spécifique de son art.

D'où le sentiment d'une labilité permanente, liée au temps. Toutefois, la poésie de Szymborska n'est pas, pour reprendre une intuition d'Edward Balcerzan, une poésie de la « fuite » devant le temps, mais une poésie de « la poursuite²⁸ » du temps. Les poèmes de Szymborska brassent un nombre quasi infini de questions, tout se passe en effet comme si chaque poème, en même temps qu'il aborde des thèmes récurrents, se promettait d'explorer un chemin encore inédit d'éclaircissement du monde; et l'on notera à cet égard l'importance cruciale des titres ainsi que leur spécificité fonctionnelle: de fait, si l'on exclut une ou deux exceptions (déjà signalées ci-dessus), la quasi-totalité de ces poèmes se voient pourvus d'un titre « clair et distinct » qui adopte la forme d'un résumé synthétique définissant le cadre et l'orientation du poème. C'est pourquoi, si l'on applique à la poésie de Szymborska le qualificatif de « philo-

23. «Konszachty z umarłymi ».

24. «Rachunek elegijny», *Koniec i początek*, op. cit.

25. «Schyłek wieku », *Ludzie na moście*.

26. «Zdumienie», *Wszelki wypadek*.

27. «Może to wszystko», *Koniec i początek*.

28. E. Balcerzan, *Radość czytania Szymborskiej*, Kraków, Znak, 1996, p.43.

sophique », c'est avant tout parce que cette poésie ne se contente pas de suggérer une atmosphère, troublante ou euphorique, et centrée sur le sujet lyrique, mais prend au contraire le parti d'explorer, une par une, distinctement, la multiplicité des grandes questions relatives à la condition humaine. Pourtant, il est indéniable que ces poèmes baignent dans une atmosphère spécifique, reconnaissable d'emblée à la moindre lecture, une atmosphère marquée par un désir de présence et de sérénité, un désir d'appropriation des éléments, et ce, en dépit de la gravité toujours présente de la mort et de la labilité par lesquels s'engendre une espèce d'entre-deux permanent, entre l'être et le non-être.

Mais les titres ne sont pas le seul indice d'une acceptation courageuse du changement, de la fugacité et du passage. Un autre trait concourt à réaliser cet appropriation paradoxal supérieur, c'est le goût systématique dont fait preuve Szymborska à la fois pour la distance (le sujet lyrique se regarde de côté, à distance, il se dédouble même parfois comme dans le poème déjà signalé « L'ombre ») et pour le changement rapide de perspective, étant entendu que l'un est intimement lié à l'autre. Le génie de Szymborska vient de ce qu'elle parvient à tirer des effets d'éblouissement vitalisant du passage et de la transformation des formes qui enveloppent les êtres et les choses. Sur ce plan-là, il est légitime d'affirmer que la poétesse s'élève à une perception supérieure — ou encore sublime au sens rhétorique du terme — du flux de la vie, car elle privilégie délibérément ce qu'il conviendrait de nommer la transmutation universelle par rapport au sentiment angoissant de l'écoulement du temps. Innombrables sont les poèmes qui tirent leur inspiration d'une réflexion, quasi analytique, sur les métamorphoses successives subies par les êtres et les choses. Ainsi dans « Le Rêve²⁹ », du recueil *Le Sel*, la figure du bien-aimé revêt la forme du « défunt », puis celle d'une « photographie » avant de passer à celle d'une figure onirique venue se lover au-dedans des paupières du sujet poétique. Ici, le ton est résolument lyrique, mais il n'en est pas toujours ainsi. Dans le poème « Cent blagues³⁰ », l'effet de métamorphose fulgurante est obtenu par un même changement subit de perspective mais à des fins cette fois-ci ironiques: il s'agit de décrire l'orgueil, à la fois digne de considération et burlesque puisqu'il repose sur des bases frêles, de l'homme dans sa quête de contrôle sur le monde; en un seul vers, époustouflant de virtuosité, Szymborska parvient ainsi à balayer plusieurs siècles d'évolution culturelle et vestimentaire: « Avec cet anneau dans le nez, dans cette toge, avec ce pull³¹ ». Ce même effet de transmutation, fulgurante sur le plan

29. « Sen », *Sól*, *op. cit.*

30. « Sto pociech ».

31. Z tym kołkiem w nosie, w tej todze, w tym swetrze, *op. cit.*

PIOTR BIŁOS



poétique, mais infiniment lente dans la réalité, est appliqué à l'«Eau» dans le poème qui porte ce titre. L'on y assiste à une surprenante collision de l'infiniment grand avec l'infiniment petit, puisqu'une minuscule goutte d'eau sert de support au développement d'une gigantesque fresque historico-géologique où l'élément aquatique passe à travers des stades et des rôles successifs et, la plupart du temps, antinomiques.

Reste que Szymborska tire des conclusions opposées de l'observation du même type de phénomènes. Ainsi, alors que la transmutation de l'eau éveille le sentiment d'une féerie de formes et d'un contact miraculeux avec la diversité du monde, dans «Buffo³²» ce même phénomène de transmutation suscite une vision auto-ironique des ébats et des aléas de l'amour. Cette fois-ci, le sujet poétique y raconte comment l'amour qu'il éprouve va bientôt dispa-

raître avant de resurgir sur le mode burlesque et sous les espèces d'un couple de comédiens faisant éclater de rire le parterre d'une salle de théâtre. Le sort du tragique est ainsi de se métamorphoser en comique tandis que la vie, elle, se mue en artifice sur les planches d'un théâtre.

Ainsi Szymborska s'affirme au moyen de l'interrogation, elle envisage le passage comme un phénomène plastique et poétique qui protège contre l'angoisse qui découle inévitablement du sentiment de la fuite du temps, elle utilise enfin le phénomène de la transmutation universelle à des fins à la fois lyriques et ironiques (auto-ironiques). Il est étonnant de remarquer à quel point cette vision du monde reconstruite mêle des points de vue et des modes d'appréhension divers. En aucun cas cette poésie n'est réductible à une célébration naïve, immédiate et réjouie, de l'être. Pourtant, cette célébration, Szymborska ne cesse de la pratiquer. Comment expliquer ce nouveau paradoxe? Elle ne se fait pas l'apôtre d'une théorie de la permanence et de la substantialité des choses et des êtres, bien que l'essentiel de son effort poétique vise à rétablir, par-delà les turbulences et les perturbations auxquelles l'homme est soumis du

32. *Wolanie do Yeti*, op. cit.

fait de sa condition, une vision transparente des choses. Certains poèmes, « D'accord pour ne pas mettre de titre³³ » par exemple, développent ainsi une stratégie visant à écarter les obstacles qui encombrant le psychisme et la conscience — qu'importe alors si ce n'est que pour un instant, car l'instant aussi est taillé aux dimensions de l'éternité. Le poème « De la mort sans exagérer » l'exprime expressément:

Il n'y a pas de vie
Qui, ne serait-ce qu'un instant,
Ne fût immortelle³⁴

***Entre la miniature et le principe d'énumération non cumulative:
vers un état de grâce poétique***

L'avantage accordé à la transmutation contre l'écoulement représentait déjà une victoire sur le temps. Outre qu'elle saisit les formes à travers le passage, Szymborska donne corps au désir, tout aussi prégnant, de fixer par-delà le temps les contours des objets et des êtres. Un désir d'immortalité et d'apesanteur. Car c'est d'un seul et même mouvement que la poétesse s'ouvre au flux de la transmutation universelle et recherche les moyens d'arrêter ce qui ne se laisse pas arrêter. C'est pourquoi, en face de poèmes célébrant la mutation des formes, l'on trouve quelques poèmes, et des plus célèbres, consacrés à la suspension de l'instant. Et de nouveau se vérifie cette propension irrésistible au paradoxe et au changement de point de vue : les poèmes de Szymborska sont mus par une espèce de tropisme vers un point invisible et indiscernable, résultat du croisement des tendances antinomiques de poèmes les uns par rapport aux autres. En ce sens, il est permis d'avancer qu'au-delà des poèmes écrits et publiés, Szymborska compose parallèlement un "sur-poème", non directement articulé car proprement inarticulable. D'une part ce poème se trouve au-delà de chaque poème pris isolément, d'autre part il circule en chacun d'eux. N'est-ce pas lui qui engendre l'atmosphère si particulière dans laquelle baigne la création de Szymborska?

Quoi qu'il en soit, ce goût de la transparence de l'instant, en tant qu'il vient relayer l'intuition de la transmutation et de la valse des formes, détermine un art de la miniature — et de la miniature avant tout visuelle, sinon picturale. Trois poèmes l'illustrent en priorité: «Joie d'écrire³⁵»,

33. «Może być bez tytułu», *op. cit.*

34. Nie ma takiego życia, /które choć przez chwilę/Nie było nieśmiertelne,
«O śmierci bez przesady», *Ludzie na moście, op. cit.*

35. «Radość pisania», *Sto pociech, op. cit.*

PIOTR BIŁOS

« Paysage³⁶ » et « Gens sur un pont³⁷ », mais il ne serait pas difficile de montrer que des éléments de cet art miniaturisant sont dispersés dans une grande partie des poèmes. Gaston Bachelard a consacré jadis un article magistral à la « rêverie miniaturante ». Pour lui, la miniature permet d'échapper à l'action dissolvante du Monde :

Les formules: être-au-monde, l'être du Monde sont trop majestueuses pour moi; je n'arrive pas à les vivre. Je suis plus à mon aise dans les mondes de la miniature. Ce sont pour moi des mondes dominés. En les vivant, je sens partir de mon être des ondes mondificatrices³⁸.

Et Szymborska semble vouloir en donner une illustration. Elle écrit dans « Gens sur un pont » :

On aperçoit un cours d'eau.
On aperçoit l'une de ses rives.
On aperçoit une barque remontant péniblement le courant.
On aperçoit au-dessus de l'eau un pont et on aperçoit des gens sur ce pont.
Ces gens visiblement accélèrent le pas,
Car d'un nuage noir précisément
Acommencé à tomber dru la pluie³⁹.

Ce passage qui annonce une mimésis simple se rapporte en réalité à une peinture japonaise du passé. Il participe donc bien de ces poèmes où Szymborska miniaturise le monde. Or, la miniature se caractérise par un travail de l'imagination, laquelle fixe un détail et le regarde comme à travers une loupe. Le détail doit en ressortir vivant et animé car contrairement à l'objectivité scientifique, la miniature travaille à produire l'impression d'un monde revivifié, vu pour la première fois comme à travers le regard agrandissant de l'enfant. Si le résultat est réussi, le monde de la miniature semblera ainsi plus vrai que le monde réel car il dégagera une impression de proximité accueillante, ses contours se dessineront avec netteté et feront apparaître des êtres clairement identifiables. Le monde de la miniature est un monde à portée de main et familier. C'est pourquoi il peut servir d'asile, comme dans le poème « Le Paysage » où la voix du sujet poétique fait savoir qu'elle s'est transportée à l'intérieur du tableau afin de se fondre avec l'être à la fois corporel et spirituel de « la jeune femme debout, là sous un frêne⁴⁰ ». Elle y est comme le centre du monde, un monde marqué par la visibilité et l'épaisseur ontologique, un monde plein: « Je connais le monde à six

36. « Pejzaż », *op. cit.*

37. « Ludzie na moście », *Ludzie na moście, op. cit.*

38. G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, « La miniature », Paris, PUF, Quadriges, p.150.

39. Widać wodę / Widać jeden z jej brzegów / Widać czóno mozolnie płynące pod prąd. / Widać nad wodą most i widać ludzi na moście. / Ludzie wyraźnie przyspieszają kroku, / bo właśnie z ciemnej chmury / zaczął deszcz ostro zacinać
« Ludzie na moście », *Ludzie na moście, op. cit.*

40. « Pejzaż », *op. cit.*

lieues à la ronde [...] J'ai une âme évidente comme la prune a son noyau⁴¹ ». Du sujet poétique s'échappent des ondes qui apprivoisent le monde, le monde en retour permet au sujet poétique de s'éclaircir (à) lui-même, dans la miniature s'élabore le parfait équilibre d'une circulation harmonieuse entre l'intérieur et l'extérieur.

[...] les transactions du petit et du grand se multiplient, se répercutent [écrit Bachelard]. Quand une image grandit aux dimensions du ciel, on est soudain frappé du sentiment que, corrélativement, les objets familiers deviennent les miniatures d'un monde. Le microcosme et le macrocosme sont corrélatifs⁴².

En ce sens, l'on dira que la miniature jette les bases d'un univers apprivoisé où l'enchevêtrement des contradictions a disparu, l'univers d'une imagination libre et confiante. Ne s'agit-il pas là d'un état de grâce poétique? Et chaque poème ne sert-il pas de propédeutique dans la recherche de celui-ci? En creux de la légèreté de ces vers, il faudrait lire ainsi le même effort d'initiation laborieuse à une grâce poétique dont le Verbe est à la fois le véhicule et l'illustration.

C'est pourquoi la légèreté paradoxale de ces poèmes apparaît comme une qualité que Szymborska recherche tout à fait consciemment, et c'est pour renforcer cet effet qu'elle combine la miniature avec l'énumération. Ainsi donc, l'énumération, ici, n'est jamais cumulative et monocorde, mais participe des évolutions d'une imagination libre dans son jeu. Elle n'additionne pas simplement des éléments, elle ne comble pas une totalité, mais se conjugue aux effets de circulation harmonieuse de la miniature, car chacun des éléments qui la constituent vient élargir et rapprocher cet infini apprivoisé propre à la miniature. Chacune de ses propositions est comme un coup d'aile qui soulève l'univers de la représentation poétique. Et lorsque l'énumération se détache du cadre réduit de la miniature, l'effet en est d'autant plus saisissant: l'enchaînement des termes suscite alors une fausse euphorie tendant à supplanter l'univers de la représentation au profit d'un clignotement ontologico-poétique réjouissant et peut-être même féérique⁴³.

Toutefois, Szymborska ne serait pas Szymborska si, dans ce désir de se détacher du cadre qu'elle vient de poser, de multiplier les perspectives, elle ne venait contredire malgré tout en sous-main ce paradis de l'imagination qu'est la miniature énumérative. Dans «Gens sur un pont», le discours de la description est relayé par le discours du commentaire, or celui-ci est ironique: la suspension du temps y relève d'un rituel social et artistique. Le tableau dure inchangé à travers les siècles, mais son auteur et ceux qui l'ont admiré ont disparu depuis longtemps

41. *Ibid.*

42. G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, «La miniature», *op. cit.*, p.157.

43. Cf. W. Szymborska, «Urodziny », *Wszelki wypadek*, *op. cit.*

PIOTR BIŁOS

ou vont disparaître. De même, les confessions de la femme évoquée dans le tableau du vieux maître hollandais tombent subitement sous le coup d'une contradiction interne où il faut bel et bien déceler le jeu ironique et distancié de la poétesse elle-même : « Je ne connais pas la nudité du père de mes enfants⁴⁴ » dit-elle, mais avouer cela, n'est-ce pas se contredire ? Cette question, que Szymborska esquisse en filigrane des aveux de son personnage, vient en effet brouiller le charme des vers qui précèdent, et où, pour son propre bonheur métaphysique — et le nôtre — elle semblait réaliser le miracle de la transparence.

Ne cherchons pas ailleurs les raisons de notre émerveillement à la lecture de ces poèmes. Szymborska lutte contre toutes les évidences, en particulier celles de l'uniformité du quotidien mais aussi contre les siennes propres bien que la version achevée des poèmes ne porte aucune trace de cette lutte, sinon en creux. De même, l'essentiel de ces poèmes récupère des fragments de vie quotidienne sous la forme soit de « visions », soit de phrases ou de locutions. Car cette poésie est une poésie du paradoxe et de l'initiation. À côté de l'affirmation du changement universel des formes, la miniature énumératrice réalise le désir de l'instant. « Commencer et finir dans le même instant comme par une féerie, c'est la définition de l'instant que d'apparaître et disparaître à la fois⁴⁵ » : ces paroles de Vladimir Jankélévitch illustrent à merveille l'élan fondamental de la création poétique de Szymborska.

Dernier paradoxe enfin : dans la mesure où l'univers de cette représentation poétique est bien structuré par des opérations de l'esprit tels que le goût du paradoxe effectivement, le jeu avec les distances ou encore la capture de l'instant, on ne peut qu'en tomber d'accord : Wisława Szymborska affirme l'autonomie de l'acte poétique mais cette autonomie reste ouverte (d'où la modernité de sa poésie) car, pas un instant, elle ne perd de vue la préservation du lien avec les êtres animés et les choses.

44. *Op. cit.*

45. Entretien diffusé sur France Culture, août 2003.

WISŁAWA SZYMBORSKA



© Archives FDL

Wisława Szymborska

Née en 1923 dans la région de Poznań, elle y passe sa prime enfance. En 1931, sa famille s'installe à Cracovie, ville à laquelle elle restera indéfectiblement fidèle. Élève du prestigieux gymnase des Ursulines, elle passe son baccalauréat dans une classe clandestine. Après la guerre, elle suit un temps des études de lettres polonaises et de sociologie.

Ses premiers poèmes paraissent en 1945 dans le supplément littéraire du *Journal polonais*.

Par la suite, elle publie deux volumes dans la lignée du réalisme socialiste — que plus tard elle reniera. Entrée en 1952 au Parti et au Club des écrivains, en 1966, elle quitte ces deux institutions ainsi que la rédaction de la *Vie littéraire* où elle était chargée de la rubrique « poésie ». À partir de 1970, elle prend de plus en plus nettement ses distances avec le régime et dans les années 1980, elle s'engage résolument dans le mouvement de Solidarité.

Sa production poétique est régulière et constante : *Appel au Yeti* (*Wołanie do Yeti*, 1957), *Le Sel* (*Sól*, 1962), *Cent blagues* (*Sto pociech*, 1967), *Tout hasard* (*Wszelki wypadek*, 1972, 1975), *Le Grand Nombre* (*Wielka liczba*, 1976), *Des gens sur un pont* (*Ludzie na moście*, 1988), *Le Début et la fin* (*Koniec i początek*, 1993, 1996), *De la mort sans exagérer* (*O śmierci bez przesady*, 1997)...

Wisława Szymborska a également exercé avec finesse une activité de critique littéraire, réunissant ses articles sous le titre de *Lectures extra-scolaires* (*Lektury nadobowiązkowe*, 1973).

Lauréate de très nombreux prix littéraires polonais et étrangers, son audience s'élargit encore avec le prix Nobel de littérature qui lui est décerné en 1996. Son œuvre est traduite dans les langues du monde entier.



WISŁAWA SZYMBORSKA

Pejzaż

W Pejzażu starego mistrza
drzewa mają korzenie pod olejną farbą,
ścieżka na pewno prowadzi do celu,
sygnaturę z powagą zastępuje źdźbło,
jest wiarygodna piąta po południu,
mają delikatnie, ale stanowczo wstrzymany,
więc i ja przystanąłam — ależ tak, drogi mój,
to ja jestem ta niewiasta pod jesionem.

Przyjrzyj się, jak daleko odeszłam od ciebie,
jaki mam biały czepek i żółtą spódnicę,
jak mocno trzymam koszyk, żeby nie wypaść z obrazu,
jak paraduję sobie w cudzym losie
i odpoczywam od żywych tajemnic.

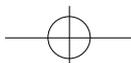
Choćbyś zawołał, nie usłyszę,
a choćbym usłyszała, nie odwrócę się,
a choćbym zrobiła ten niemożliwy ruch,
twoja twarz wyda mi się obca.

Znam świat w promieniu sześciu mil.
Znam zioła i zaklęcia na wszystkie bolesti.
Bóg jeszcze patrzy w czubek mojej głowy.
Modlę się jeszcze o nienagłą śmierć.

Wojna jest karą, a pokój nagrodą,
Zawstydzające sny pochodzą od szatana.
Mam oczywistą duszę jak śliwka ma pestkę.

Nie znam zabawy w serce.
Nie znam nagości ojca moich dzieci.
Nie podejrzewam Pieśni nad pieśniami
o pokreślony zawył brudnopis.
To, co pragnę powiedzieć, jest w gotowych zdaniach.
Nie używam rozpaczki bo to rzecz nie moja,
a tylko powierzona mi na przechowanie.

Choćbyś zabiegł mi drogę,
choćbyś zajrzał w oczy,
minę cię samym skrajem przepaści cieńszej niż włos.





WISŁAWA SZYMBORSKA

Le Paysage

Dans le paysage d'un maître ancien
les arbres plongent leurs racines sous la peinture à l'huile,
le sentier mène inévitablement à destination,
dignement un brin d'herbe remplace la signature,
les cinq heures de l'après-midi sont tout à fait plausibles,
le mois de mai, suspendu avec douceur, mais résolument,
donc moi-même je me suis arrêtée — mais oui, mon cher,
cette femme sous le frêne, c'est bien moi.

Regarde comme je me suis éloignée de toi,
comme ma jupe est jaune et blanc mon bonnet,
pour rester dans le cadre, je tiens fortement mon panier
vois comme je parade dans le destin d'une autre,
combien je me repose des mystères vivants.

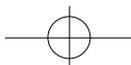
Même si tu m'appelais, je n'entendrais rien,
et même si je t'entendais, je ne me retournerais pas,
et même si je faisais ce geste inconcevable,
étranger me semblera ton visage.

Je connais le monde à six lieues à la ronde.
Je connais les herbes et les sortilèges contre toutes les peines.
Dieu regarde encore le sommet de mon crâne.
Je prie pour une mort naturelle.

La guerre est une punition, et la paix une récompense.
Les rêves honteux proviennent de Satan.
J'ai une âme évidente comme la prune a son noyau.

Je ne connais pas les jeux du cœur.
Je ne connais pas la nudité du père de mes enfants.
Je ne soupçonne pas le Cantique des cantiques
D'être un brouillon confus, plein de ratures.
Pour ce que je veux dire j'ai des phrases prêtes à l'emploi.
Je ne me sers pas du désespoir, car il ne m'appartient pas,
on me l'a juste confié en curatelle.

Même si tu me barrais la route,
même si tu me regardais dans les yeux,
je t'esquiverais sur la lisière d'un précipice aussi fin qu'un cheveu.

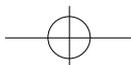
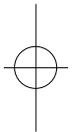




WISŁAWA SZYMBORSKA

Na prawo jest mój dom, który znam dookoła
razem z jego schodami i wejściem do środka,
gdzie dzieją się historie nie namalowane:
kot skacze na ławę,
słońce pada na cynowy dzban,
za stołem siedzi kościsty mężczyzna
i reperuje zegar.

Sto pociech, 1967.



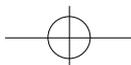
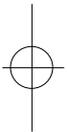


WISŁAWA SZYMBORSKA

À droite est ma maison, dont je connais les abords
avec ses marches et son entrée vers l'intérieur,
il s'y passe des histoires qui n'ont pas été peintes:
un chat saute sur un banc,
le soleil se pose sur une cruche en étain
à une table est assis un homme osseux,
il répare une pendule.

Cent blagues, 1967.

Traduction de Piotr Biłos.



WISŁAWA SZYMBORSKA

AVEC les deux premiers vers de ce poème, Szymborska fait éclater l'opposition entre l'artificialité de la toile d'un maître ancien et la puissance vitale de l'arbre peint sur cette toile dont les « racines » plongent « sous la peinture à l'huile ». La strophe tout entière ne fait que confirmer cette constatation puisqu'à l'authenticité d'un paysage sylvestre le poème associe un conventionnalisme littéraire des plus poussés.

Il apparaît dès lors que Nature et Art vont se mêler au point d'opérer une véritable fusion.

D'un côté, un coin de forêt dont la description limpide fait penser qu'il existe réellement, de l'autre côté une notation rappelant qu'il s'agit d'une peinture ainsi que d'allusions littéraires renvoyant à la tradition de l'églogue, de la pastorale (par exemple, le « frêne » et l'archaïsme *nie-wiasta* : « la femme »).

Néanmoins, l'équilibre semble progressivement se rompre au profit de la nature. Le cadre champêtre est nettement identifié: « les arbres », « un sentier », un « frêne », ce que résume la mention de la signature remplacée par un brin d'herbe. L'impression dominante est celle de la sécurité. Tout danger semble écarté. Tout se passe comme si la nature était là pour offrir un gîte à l'homme. Cette impression est renforcée par l'isotopie de la suspension: le temps s'est arrêté. Le caractérisant « plausibles » appliqué aux « cinq heures de l'après-midi » signale quant à lui que nous nous trouvons dans un univers parvenant à surmonter la séparation entre les mots et les choses. À la visibilité parfaite correspond en outre une continuité logique, marquée par la conjonction « donc ».

Pas de doute: protectrice, cette nature exclut le doute. Tout en elle semble le proclamer: chaque chose a ici sa place. On peut ainsi relever trois traits constitutifs de cet univers rassurant: d'abord le vitalisme du printemps, ensuite les étants: « arbres », « sentier », « bonnet », « jupe », clairement et distinctement séparés, enfin les traits de permanence et de plénitude, ce qu'indique la double présence à très court intervalle du verbe « être ».

Bref, il s'agit d'un Éden où règne la Paix et l'on pourrait dire que Szymborska illustre ici une espèce de théologie positive: elle crée un univers ordonné et solidement vertébré autour d'un arbre qui porte les attributs d'un arbre de vie, et il n'est donc pas surprenant que Dieu lui-même soit là. Présent, il n'a même pas besoin de faire son apparition, et son regard touche le sommet de la tête de la femme à laquelle s'identifie le sujet poétique.

Voilà pourquoi cet univers est topographiquement transparent (aucun labyrinthe ici) et consacre le règne d'une logique sans heurts: « La guerre est punition, et la paix récompense ». Dès lors, en correspondance avec cette évidence transparente, on ne s'étonnera pas que l'âme existe et qu'elle-même soit « évidente ».



WISŁAWA SZYMBORSKA

Par ailleurs, ce cadre champêtre idyllique où les étants tendent à se rapprocher intimement de l'être lui-même est structuré par les figures de la miniature et de l'énumération qui engendrent l'impression d'une *diverse uniformité, stable et apprivoisée*.

Mais tout cela, pour reprendre l'expression populaire, n'est-il pas trop beau pour être vrai? Car la transparence elle-même est un concept problématique, elle engage toute une métaphysique, et même, comme nous l'avons dit, une théologie. La transparence proprement poétique échappe à l'ancienne transparence naïve, reposant sur l'illusion d'une saisie immédiate des choses.

De plus, l'aisance des déclarations du sujet poétique, l'impression de vie elle-même, ne sont-elles pas un artifice suprême?

Toutefois, le texte lui-même finit par éveiller le doute.

Le premier paragraphe était déjà l'occasion d'un décrochage: « mais oui, mon cher, / cette femme sous le frêne, c'est bien moi ». La voix qui dit « je » s'adresse à un interlocuteur invisible et lui déclare qu'elle est (devenue) le personnage représenté sur la toile. Cela signifie que deux plans, l'un intrapictural et l'autre extrapictural, se croisent ici. Or, dans la mesure où le début du poème n'annonçait qu'une description directe, c'est avec surprise que le lecteur accueille l'élargissement de celle-ci en dialogue.

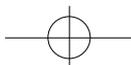
Grâce à cette réorientation de l'horizon d'attente se met en place une thématique existentielle, synonyme de brouillage: celle de la révolte et de la fuite. Ainsi sont jetées les bases d'un univers opposé à celui de l'arbre de vie, un univers de l'*agôn*. De plus, l'expression « dans le destin d'une autre », en rupture avec la pesanteur des « mystères vivants », signale le contraste entre l'univers pictural et la réalité familière, marquée, elle, par le conflit et l'insécurité. La paix, c'est l'étrangeté, et la peinture s'oppose à la vie.

Très vite, intervient un nouveau brouillage, et il touche cette fois-ci à l'univers intrapictural. La femme de la toile avoue ne pas connaître certaines choses, mais ces choses, elle les nomme clairement. C'est une contradiction et nous devons admettre que le non-savoir déclaré suppose en réalité un savoir.

Le lecteur finit alors par revenir sur sa première impression et se demande si l'idylle apparente ne dissimulait pas une ironie de la part de l'auteur: Szyborska ne se serait-elle pas jouée de lui en brossant un tableau illusoirement transparent? N'y a-t-il pas une certaine tension entre les « phrases prêtes à l'emploi » et les « histoires qui n'ont pas été peintes »? Quoi qu'il en soit, une apicturalité communique avec la visibilité.

Les deux expressions « destin d'une autre » et « étranger ton visage » ne révélaient-elles pas déjà un jeu avec le principe d'identité?

Et quelle est l'identité de cet homme à l'intérieur de la maison? Mis à l'écart aurait-il été transporté ensuite miraculeusement à l'intérieur? Il





WISŁAWA SZYMBORSKA

serait donc à la fois à l'intérieur et à l'extérieur.

De même, les caractéristiques de l'homme de la maison peuvent paraître énigmatiques. Le qualificatif « osseux » renvoie au corps et donc à la condition mortelle de l'homme. Quant à la montre, elle nous ramène au thème du temps arrêté.

Peut-être s'agit-il là d'un rêve? D'où l'ubiquité et la pluralité des identités. Une fois la montre réparée, le rêve va sans doute se dissiper et l'univers champêtre laisser place au musée.

Il semble bien que ce poème s'inscrive plutôt dans une interrogation sur le statut ontologique du réel. Szymborska fait preuve d'une humilité généreuse, elle envisage la pluralité des plans possibles mais évite d'imposer une interprétation farouchement cohérente de leurs solidarités.

De plus, au creux de la problématique ontologique, se dessine celle des relations humaines, car Szymborska se demande ce que signifierait : rendre à l'homme un gîte, un cadre tel qu'il réalise le miracle de l'immédiateté y compris à travers l'échange avec l'autre. Elle envisage à partir de là les contradictions, inévitables semble-t-il, préférant réaliser poétiquement leur coexistence plutôt que de les figer.

Piotr Biłos

