

Université Paris 13
Lettres et Sciences de l'Homme et des Sociétés
Nouveaux Espaces Littéraires

PAWEL HLADKI

N° étudiant : 10607509

***Les Châtiments* de Victor Hugo et *Les Aïeux de Dresde* d'Adam Mickiewicz : quelques aspects de la littérature engagée de l'exil.**

MÉMOIRE DE MASTER 2 RECHERCHE

Mémoire en
littérature comparée
dirigé par
ANNE TOMICHE

Villetaneuse, octobre 2007

INTRODUCTION

Pour les Français, Victor Hugo (1802-1885), homme aux multiples talents, écrivain, poète, dramaturge, politique important de la Deuxième République et l'un des pères de la Troisième, apparaît comme une figure incontournable de l'histoire du XIX^e siècle et un individu hors du commun de la littérature nationale. Parmi les Polonais, Adam Mickiewicz (1798-1855), ce Lituanien¹, né à Zaosie (aujourd'hui Biélorussie) et mort à Constantinople, l'un des fondateurs des organisations patriotiques sous le joug russe, opposant fervent au régime tsariste, défenseur inlassable de la polonité et intercesseur de la cause nationale, passe pour le créateur des plus beaux vers de la langue polonaise. Hugo et Mickiewicz figurent alors dans la culture de la France et de la Pologne comme des hommes à part, révévés autant pour leurs œuvres que pour les actes entrepris au nom de leurs compatriotes.

Les ressemblances entre ces deux figures majeures de la littérature et de l'histoire européennes sont multiples. Tous deux naissent à peu près à la même époque. Contrairement aux « artistes maudits » du XIX^e siècle, la vie de Mickiewicz et de Hugo, relativement douce, sert de modèle de patriotisme et de vertus humaines. En romantiques fervents, leurs œuvres rompent catégoriquement avec les idées esthétiques des Lumières, font époque et marquent à jamais la littérature des deux pays. Paru en 1822, *Ballades et Romances* [Ballady i Romanse], recueil mickiewiczien inspiré de la tradition folklorique, inaugure le romantisme en Pologne. S'opposant aux conventions classiques, les théories de Hugo présentées dans la préface de *Cromwell* (1827) et mises ensuite en pratique dans la pièce *Hernani* (1830) considérée comme le premier drame romantique en France, provoquent un affrontement littéraire entre anciens et moderne connu dans l'histoire sous le nom de « bataille d'Hernani ». Par ailleurs, tous deux s'engagent au service de leurs patries, devenant des acteurs importants de l'opposition gouvernementale. Leurs actes entraînent bientôt des conséquences néfastes : incarcération (Mickiewicz) et exil (à tous les deux). Si Victor Hugo, après une vingtaine d'années, reverra la France libérée de Napoléon III et assistera à la naissance de la Troisième République, Mickiewicz ne reviendra jamais dans son pays natal, puisque la Pologne retrouvera l'indépendance seulement en 1918.

Flambeau du courant novateur privilégiant l'expression des sentiments intimes, l'art de Mickiewicz et de Hugo, non seulement ne reste pas indifférent aux questions politiques,

¹ Bien que Mickiewicz fût d'origine lituanienne, il écrivit en polonais et, par conséquent, il est considéré par les Polonais comme leur plus grand poète. La Lituanie et la Pologne, avant 1795, composèrent la République des Deux Nations. Pour Mickiewicz les noms de deux états sont au reste des synonymes.

mais s'oppose ouvertement aux tendances qui rejettent l'engagement, et constitue de ce point de vue une cohérence parfaite entre la beauté romantique et de l'utilité sociale. Quant à l'auteur polonais, il essaie tout d'abord d'inciter ses concitoyens à lutter contre l'ennemi national. C'est à cette fin qu'il compose deux romans poétiques, *Grażyna* et *Konrad Wallenrod*, dont le dernier inspira l'insurrection de novembre 1830. Face à la défaite de ce soulèvement contre les trois grandes puissances européennes de l'époque (la Russie, la Prusse, l'Autriche) qui partagèrent jadis l'ancienne Pologne, Mickiewicz change le caractère de son engagement et s'efforce dès lors d'apaiser tous les Polonais et les Lithuaniens déçus par le résultat de cette révolte. En « barde-prophète », il expose les rudiments du messianisme polonais qui, dans les catégories métaphysiques, expliquent le destin de sa nation qui, tels les Juifs de l'Ancien Testament, est à présent vouée à la souffrance afin de sauver prochainement l'humanité. Inaugurée dans *Livre de la Nation et du pèlerinage polonais* et développée dans *Les Aïeux* partie III, cette philosophie de l'histoire se veut un réconfort après les échecs récents, y compris la perte de l'indépendance et la chute de l'insurrection. En vue d'accomplir ce dessein nouveau de la littérature, Mickiewicz compose également *Messire Thadée* [Pan Tadeusz]. Cette épopée en vers, retour figuré au paradis perdu de Nowogródek, restitue l'ambiance de la campagne napoléonienne de 1812, lorsque la Lituanie, alliée avec l'Empereur français, s'apprêtait à recouvrer son indépendance. Sans mentionner la suite décevante de cette guerre franco-russe, Mickiewicz clôt l'action de l'œuvre avant que le rêve national ne devienne une grande désillusion. La poésie mickiewiczienne d'après l'insurrection de novembre se propose donc d'apaiser les Polonais et les Lituaniens harcelés par les tourments de l'histoire.

Tout comme Mickiewicz, Victor Hugo s'inspire des événements arrivés dans son pays et son engagement change en fonction des circonstances. Depuis sa prime jeunesse, ce romantique français s'engage dans la vie de son pays, agitant d'importants problèmes sociopolitiques. De l'opposition à la peine de mort, passant par la propagation des idées républicaines, jusqu'à l'idée des « Etats-Unis d'Europe », l'œuvre de Hugo est marquée par le désir de faire progresser l'humanité. C'est à l'époque de l'exil que cet auteur, révolté de la politique du nouvel empereur français, devient un poète engagé par excellence, dotant sa création d'une richesse, d'une originalité et d'une puissance extraordinaires. C'est à partir de cette période que Hugo, ulcéré par la transformation politique contraire à ses vœux, se réfugie dans la rédaction de ses fameux textes qui persiflent les pouvoirs impériaux et travaillent au retour de la république. Il se met tout d'abord à composer *Histoire d'un crime* censée relater les incidents de décembre 1851. Il interrompt pourtant ce travail de chroniqueur, qui ne verra

le jour qu'en 1877, pour écrire *Napoléon le Petit*. Dirigé contre le nouveau souverain français, ce pamphlet, créé à peine en vingt-huit jours, jouira bientôt d'une grande popularité parmi les lecteurs français en exil et dans le pays opprimé par « l'assassin de la chose publique ». Encouragé par ce succès, Hugo entreprend la rédaction des *Châtiments* qui, comme il l'exprime dans la lettre du 18 novembre 1852 à son éditeur, Hetzel, doit être un « pendant naturel et nécessaire de *Napoléon le Petit* ».

Ce recueil hybride et grandiose, quintessence de la problématique nationale de la France impériale, union parfaite du politique et de l'art, marque un renouveau dans la poésie française et prouve l'importance de l'engagement au moment où le monde poétique, parvenu à la conclusion que la littérature ne peut pas exercer une fonction sociale, se désintéresse des questions sociopolitiques. Interdite pendant le régime bonapartiste, cette œuvre, publiée en 1853 à Bruxelles, pénètre toutefois sous le manteau, apportant à ses lecteurs français l'oxygène de la liberté, notamment lors des premières années du second Empire qui rétablit une censure intransigeante. *Les Châtiments* connaîtra sa vraie popularité, après la chute de Napoléon III, avec sa deuxième publication de 1870. Durant la guerre franco-prussienne, dans Paris assiégé, les lectures publiques de cet ensemble poétique, avec la participation des grands acteurs du temps (entre autres Frédéric Lemaître, Coquelin, Sarah Bernhardt...), rassemblent des centaines d'auditeurs et permettent bientôt de financer deux canons baptisés « Victor Hugo » et « Châtiments ». Le recueil engagé de Hugo, cité parmi les plus grandes œuvres de la littérature française, jouit d'un succès énorme jusqu'à nos jours.

D'autre part, il serait difficile d'imaginer la littérature et l'histoire polonaises sans *Les Aïeux*, dit de Dresde (partie III). Paru en 1832, cet assemblage du drame romantique et de quelques poèmes narratifs, s'inspire de la vie du peuple dépossédé de son autonomie, en lutte constante pour préserver son identité. Depuis plus de cent soixante ans, ce texte mickiewiczien joue un rôle essentiel dans la culture polonaise, donnant naissance à une longue tradition littéraire. De nombreux artistes, tels que Wyspiański, Gombrowicz, Kantor, Konwicki et Wajda, recoururent aux Aïeux, entreprenant un dialogue avec cette œuvre fondatrice. N'oublions pas non plus que c'est la première de ce drame romantique dans le Théâtre national de Varsovie qui déclencha les événements du fameux « mois de mars » en 1968. Ce texte qui, dans la prime conception de Mickiewicz, était censé apaiser ses compatriotes opprimés par le tsar russe plutôt que les encourager à une nouvelle révolte, inspira cependant la jeunesse polonaise au XX^e siècle à se soulever contre le régime communiste.

La France et la Pologne, deux pays aux cultures, patrimoines et histoires bien différents, se trouvent reliées au XIX^e siècle par le régime tyrannique et l'oppression nationale. Proscrits de leurs pays natals, Hugo et Mickiewicz, deux poètes primordiaux du romantisme européen, qui représentent des cultures et des patrimoines littéraires différents, s'engagent avec la même véhémence au service de leurs compatriotes. *Les Châtiments* et *Les Aïeux*, deux chefs-d'œuvre emblématiques de la littérature polonaise et française, distincts comme les pays desquels ils proviennent, tout en se distinguant du point de vue des genres, des techniques et des thèmes, expriment le même patriotisme, la même indignation contre les gouvernants et parfois le même désespoir devant la situation politique. Le choix du corpus n'est donc pas fortuit. Sans parler de l'importance flagrante de ces œuvres pour la culture des deux pays, elles apparaissent comme des textes représentatifs pour la littérature engagée du romantisme français et polonais. Aussi la juxtaposition des *Châtiments* et des *Aïeux* permettra-t-elle de comparer les conceptions des poètes considérés, en France et en Pologne, comme les pères de ce courant littéraire. De la sorte, notre étude prend l'allure du rapprochement entre les deux concepts du romantisme européen. Par ailleurs, ce choix des textes fait naître plusieurs questions intéressantes qui méritent d'être étudiées. Le recueil hugolien et le drame mickiewiczien s'inspirent de l'histoire de leur époque, mais manifestent-ils la même position sur les problèmes sociopolitiques propres au XIX^e siècle ? Les deux auteurs représentent le même courant esthétique, mais est-ce qu'ils emploient les composants romantiques de la même façon ? Les œuvres juxtaposées apparaissent comme une réflexion globale sur l'Etat, mais est-ce que Mickiewicz et Hugo expriment la même opinion sur le fonctionnement de la société ? Cette étude nous permettra de comparer en outre la représentation des trois grands acteurs des œuvres mentionnées : le pouvoir, la société et le poète. Nous examinerons également la relation entre l'objectif des deux auteurs et la teneur de leurs textes. Nous considérerons l'influence des événements qui précèdent la composition des *Aïeux* et des *Châtiments* sur la pensée philosophique des deux auteurs. Les œuvres comparées sont effectivement marquées par la perte de l'indépendance de la Pologne et par la chute de la Deuxième République en France. Si ces moments apparaissent comme une grande défaite de la nation polonaise et du peuple français, Mickiewicz et Hugo, inspirés par les philosophies de l'histoire bien distinctes, n'interprètent pas ces échecs de la même façon, d'où les différences importantes qui concernent notamment le message adressé aux citoyens. Grâce à cette juxtaposition, nous pouvons également étudier la relation entre les particularités du genre des textes comparés et leur fond.

Puisque la création de deux auteurs tient une place exceptionnelle dans la culture de la France et de la Pologne, elle fait, depuis des années, l'objet d'innombrables essais critiques. Or, malgré les ressemblances évidentes entre les idées de Mickiewicz et de Hugo et surtout entre leurs conceptions de la littérature engagée de l'exil, les travaux qui comparent les œuvres de ces poètes romantiques sont extrêmement rares. Les rares essais comparatifs, écrits notamment par Maria Delaperrière et par Jerzy Parvi, sont loin de montrer tous les convergences et les divergences entre la création de ces artistes romantiques. Reconnaisant envers les réalisations des comparatistes français et polonais, nous nous proposons aujourd'hui d'approfondir leurs recherches, en nous penchant sur les deux textes poétiques représentatifs pour l'œuvre littéraire de Mickiewicz et de Hugo.

Evidemment, pour aborder l'ensemble de questions inspirées par cette juxtaposition, il faut accorder une importance centrale aux réflexions exprimées dans *Les Châtiments* et dans *Les Aïeux*. Toutefois, nous prenons le parti d'examiner quelques autres textes mickiewiczziens et hugoliens, composés durant l'exil, sans lesquels cette étude serait imprécise et l'examen de la conception de l'engagement incomplet. Vu le défaut des essais mettant en parallèle les deux œuvres, cette étude est fondée sur les travaux critiques des chercheurs français et polonais qui traitent de l'engagement dans *Les Châtiments* et dans *Les Aïeux*. Notre étude examinera par ailleurs divers ouvrages qui s'expriment sur les particularités de cette pratique littéraire pour constater dans quelle mesure elles correspondent aux œuvres comparées.

Le présent travail procédera en trois temps. Le chapitre I se penche sur le contexte historique, sur la représentation des gouvernants et sur quelques questions liées au fonctionnement du pouvoir. L'examen de l'opinion des poètes sur les causes de l'actuelle situation politique est également envisagé. Ensuite, une partie consacrée aux citoyens, outre la représentation de ce grand acteur collectif, expose les conséquences du gouvernement des tyrans. Nous étudierons donc les passages qui traitent des victimes du régime en vigueur. Nous présenterons en outre les réflexions sur le rôle des femmes et des grands individus dans la société opprimée. La partie finale concerne le poète et notamment la place qu'il tient parmi ses compatriotes. Ce chapitre exposera l'attitude de Hugo et de Mickiewicz envers l'histoire, l'engagement et le romantisme. Il importe aussi d'analyser les éléments propres aux biographies des auteurs en question afin de définir l'influence de ces motifs sur la teneur des textes. Notre étude présentera en plus les aspects du romantisme français et polonais de manière à montrer leur effet par rapport aux principes de l'engagement de cette époque. Sans prétendre à l'exhaustivité, ce présent travail veut démontrer que *Les Châtiments* et *Les Aïeux*

de Dresde, si différents qu'ils soient, se caractérisent par les mêmes tendances littéraires typiques pour la littérature engagée au XIX^e siècle.

CHAPITRE I LES POUVOIRS

Inspirés par la situation sociopolitique, *Les Châtiments* et *Les Aïeux* dépeignent un tableau inoubliable représentant le régime des pays opprimés par la tyrannie des gouvernants, un tableau qui illustre et en même temps éternise l'image de la France et de la Pologne du XIX^e siècle traçant avec de tristes couleurs les injustices de la vie sociale, relations entre les citoyens et les pouvoirs, événements qui laissèrent des traces ineffaçables sur cette époque agitée. Si ces textes mentionnés traitent de deux pays, il n'en reste pas moins vrai qu'ils constituent une réflexion globale sur le fonctionnement des pouvoirs dans chaque Etat. Indignés par les événements récents, Hugo et Mickiewicz essaient, chacun à sa façon, de comprendre et d'expliquer les mécanismes qui gouvernent ce monde, les mécanismes qui aboutirent à la situation actuelle dans leurs pays, à la souffrance de leur famille et de leurs proches, et enfin à leur propre exil. Toutes ces réflexions font naître une philosophie de l'histoire qui se veut l'explication ou même, dans le cas de Mickiewicz, l'excuse des malheurs et de l'humiliation arrivant à leur concitoyens.

Les deux monuments de la littérature engagée du XIX^e siècle portent des traces politiquement et artistiquement caractéristiques de cette période tourmentée. Avec le même souci, ils analysent les questions sociopolitiques bien connues depuis la nuit des temps et pourtant restant toujours sans réponse satisfaisante. Ils abordent ainsi les problèmes concernant le système politique, la relation entre les citoyens et les pouvoirs ainsi que l'attitude de l'individu envers les difficultés de sa patrie. Cette réflexion est entièrement inspirée par les événements récents qui marquèrent à jamais l'histoire de deux nations : la perte de l'indépendance de la Pologne et le coup d'Etat de 1851 en France. Ces faits mémorables si traumatiques pour les deux auteurs deviennent le noyau central des deux textes. La nouvelle situation politique inspire la représentation de deux œuvres : elle provoque l'ironie et à la fois le pathétique de la poésie hugolienne, elle agite le drame mickiewiczien. Elle crée en outre une multitude de figures poétiques, fait appel au mélange des genres, seul capable d'exprimer une pluie de sentiments souvent contrastés. C'est elle qui donne naissance à une philosophie originale, car Mickiewicz et Hugo, tentent de comprendre le phénomène de la souffrance et de trouver une place convenable pour leurs compatriotes dans l'ensemble de l'histoire qui expliquerait leur infortune et la rendrait utile. C'est ainsi que les théories philosophiques, exerçant un rôle thérapeutique, apparaissent. Ajoutons encore que ces théories sont tout à fait conformes à l'esprit de l'époque.

La réalité historique

Le XIX^e siècle est une période où les artistes vivent profondément les grands moments historiques, prennent activement part à la vie politique et engagent entièrement leurs talents dans une lutte à outrance en faveur de leurs compatriotes. Les deux poètes ne restent pas indifférents quand les tourments de l'histoire brisent le bonheur national. Le XIX^e siècle est une période où les patriotes quittent volontairement leur pays, Hugo en est l'exemple, pour protester contre les pouvoirs. Ce sont effectivement les démarches de ces derniers qui déclenchent une veine jamais vue chez Mickiewicz, une inspiration qui facilite le retour de Hugo à la poésie. Le XIX^e siècle est une époque où l'art est un reflet de la vie politique chez de nombreux artistes qui croient la puissance de leur création capable, au moins dans leurs opinions, de changer l'histoire. C'est pour cette raison que les deux poètes s'inspirent des événements actuels toujours bien présents dans la mémoire collective, espérant immortaliser les rancunes récentes et influencer, par la force des paroles, leurs lecteurs, voire tous les compatriotes opprimés.

Afin d'accomplir ce projet, ils choisissent minutieusement les faits et les personnages historiques qui prouveraient le caractère inhumain des pouvoirs contemporains. *Les Châtiments* présentent ainsi une vision du second Empire où règnent l'injustice et la corruption. Le pays présenté par Hugo souffre à cause du tyran abominable qui par hasard s'empara du pouvoir. C'est un Etat où les uns vivent aux dépens des autres, où les gouvernants font une fête incessante tandis que les pauvres meurent de faim et les innocents sont torturés pour des crimes qu'ils n'ont jamais commis. Certes le gouvernement de Napoléon III est loin d'être parfait, mais le poète oublie un détail essentiel du second Empire : même si ce système était fondé sur un coup d'Etat, il fut approuvé par les Français dans les élections libres ! Le recueil hugolien mentionnant à peine ce fait, soit justifie le résultat du plébiscite (« qui donc a vu clair dans ce scrutin nocturne ? »²), soit présente la France de Napoléon III en tant que pays opprimé qui n'a jamais connu la démocratie. Le choix des personnages historique est analogique : le recueil hugolien dépeint une galerie de criminels tenant à présent le gouvernail du pouvoir sans prendre en compte les personnages positifs qui contribuent au progrès de la France. L'histoire des premières années du second Empire est présentée, elle aussi, d'une manière au moins sélective. Hugo aime décrire les défaites guerrières, la misère des pauvres, les bagnes impériaux et leurs prisonniers maltraités. Loin d'être objectif, *Les Châtiments* constitue l'exemple de la littérature créée par un poète proscrit

² V. Hugo, *Les Châtiments* (1853), dans : Flammarion, coll. « GF », chronologie, présentation, notes, dossier, bibliographie et index par J.-M. Hovasse, Paris, 1998, p. 132.

qui s'oppose complètement au système approuvé par ses compatriotes. Il a donc recours à plusieurs procédés pour prouver ses raisons et pour inciter son public à l'action. Composée en fonction des opinions politiques de son auteur, la littérature engagée de l'exil, tout en s'inspirant de l'histoire, n'est point son reflet exact ni complet.

Vérifions l'universalité de ce principe, en examinant un exemple de la littérature engagée représentant l'Europe orientale, à savoir *Les Aïeux* partie III de Mickiewicz. Ce dernier, partageant le sort de proscrit avec le poète français, fait indubitablement partie de l'opposition la plus endurcie au pouvoir russe. Si son opinion politique influence l'ensemble de sa création, elle laisse une trace signifiante notamment sur son drame chrétien. Écrit en 1832, il est entièrement inspiré par la chute de l'insurrection de novembre éteinte par les pouvoirs de trois puissances et par le séjour de Mickiewicz en prison, incarcéré pour ses actes antirusse. Les éléments de ces souvenirs fondent l'action des *Aïeux* qui présente une vision des terres polonaises opprimées par une tyrannie omniprésente où les enfants souffrent à cause des crimes jamais commis, les prisons surpeuplées renferment des innocents et les gouvernants trouvent un plaisir sadique dans la persécution des citoyens. Perturbé par son expérience, il engage ses talents dans la lutte contre le pouvoir. Il choisit minutieusement les faits, construit habilement les personnages qui prouvent ses raisons et illustrent ses opinions politiques. Remarquons cependant que la représentation mickiewiczienne des pouvoirs, si peu objective qu'elle soit, essaie d'établir un tableau complet de la situation sur les terres polonaises avant 1830. Même si *Les Aïeux* constitue une critique du régime tsariste, parmi les représentants de ce système, il ne manque tout de même pas de personnages positifs. Dans la scène VIII, Mickiewicz place un officier russe qui commente les critiques des Lithuaniens de la façon suivante :

Rien d'étonnant à ce qu'ils nous maudissent :
En Pologne Moscou depuis plus de cent ans
Ne fait venir qu'un tas de chenapans.³

Par cette énonciation apparemment modeste, le poète finit avec une sorte de tableau en noir et blanc, avec la division simpliste des personnages entre les gouvernants cruels et les citoyens innocents. Alina Witkowska, grande spécialiste du romantisme polonais, remarque l'importance du voyage de Mickiewicz à travers la Russie pour les idées politiques des *Aïeux*. Le séjour dans cet Etat, pire ennemi de la Pologne, censé punir le jeune activiste anti-tsariste,

³ A. Mickiewicz, *Les Aïeux Poème [Dziady Poemat]* (1832), dans : Les Editions Noir sur Blanc La Librairie Polonaise, Montricher (Suisse), traduction du polonais : Robert Bourgeois, p. 271.

Nie dziw się, że nas tu przeklinają
Wszak to już mija wiek,
Jak z Moskwy w Polskę nasyłają
Samych łajdaków.

transforme inopinément son attitude à l'égard du pouvoir. Au lieu de renforcer sa haine, il aperçoit certains éléments positifs du régime contre lequel il luttait. « En effet, lors de son séjour en Russie, il s'agit d'une situation contraire, d'un développement de l'attitude ouverte et compréhensible, d'une « distillation » de son propre patriotisme libéré d'un rythme à deux mesures : aimer et haïr »⁴. Il découvre surtout que les Russes sont opprimés par leur propre tsar, donc leur situation ressemble étonnamment à celle des Polonais et des Lituaniens. S'il reste toujours en opposition, sa perception du système change diamétralement. Non seulement il rencontre des officiers qui sont loin des images stéréotypées propagées en Lituanie, mais une idée jusque-là inconcevable s'empare de son esprit : il se persuade que le système gouvernemental de l'empire lui-même n'est pas mauvais, car ses rudiments proviennent du système divin. C'est seulement le personnage du tsar qui le rend satanique.

Cette petite dose d'objectivité représentée dans le texte des *Aïeux* par les paroles de l'officier russe n'est point présente dans l'œuvre de Victor Hugo. Parmi les représentants des pouvoirs, il place uniquement des personnages dignes de méprise, égoïstes inhumains contaminés par le spectre de la corruption. Son immense œuvre, comprenant des milliers de vers sous formes des poésies diverses, ne contient même pas une ligne s'exprimant positivement sur les pouvoirs du second Empire. Jean-Bertrand Barrère rappelle pourtant : « il ne prétend à aucune objectivité, pas même à celle qu'il attribue à son précédent ouvrage [*Napoléon le Petit*] »⁵.

Réfléchissons pourquoi une telle différence entre les deux poètes. La réponse consiste avant tout en leurs opinions politiques et l'objectif de leurs créations. Préoccupé par l'oppression de son pays, Mickiewicz ne critique pas le régime, il décrit la situation politique qui ne permet pas à sa nation de recouvrer l'indépendance. Hugo, contrairement à l'artiste polonais, est un antimonarchiste fervent. Il crée son recueil contre l'attitude conformiste de ses concitoyens, en vue de les convertir aux idées républicaines et, par son agitation, de renverser le système impérial. L'objectivité des *Châtiments* contrarierait le message principal de l'œuvre : l'empereur, ses complices et le régime qu'ils représentent sont entièrement illégitimes, donc ils méritent un châtement exemplaire. La relation entre les citoyens et le pouvoir dans *Les Aïeux* est transposable à l'analyse des rapports entre les Russes et les Polonais. Par cet accent modeste de la scène VIII, Mickiewicz s'oppose d'une part au raisonnement trop généralisateur, traitant tous les représentants du pouvoir tsariste en tant que

⁴ A. Witkowska, *Mickiewicz Słowo i czyn* [Mickiewicz Ses paroles et son action], Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Varsovie, 1983, p. 52-53, traduction du polonais: Pawel Hladki.

⁵ J.-B. Barrère, *Victor Hugo. L'homme et l'œuvre*, Editions C.D.U. et SEDES réunis, Paris, 1984, p. 88.

créatures sataniques, de l'autre il rend hommage à la nation russe qui par la politique de son gouvernement devint injustement l'ennemi des Polonais.

La littérature engagée, comme l'exemple de Mickiewicz et de Hugo l'a bien démontré, apparaît comme le fruit de grands événements sociopolitiques qui touchent profondément l'auteur ou même changent considérablement sa vie. La vague de ses émotions contribue à une inspiration rarissime produisant des créations hors du commun. Ce travail créateur se veut une sorte de thérapie qui aide le poète à subir les moments difficiles et constitue une manière de lutter contre la situation actuelle. Toujours liée avec les opinions politiques de son auteur, cette sorte de littérature dépend surtout de l'attitude de son créateur à l'égard des pouvoirs et de son objectif que ce dernier désire atteindre.

Le recours à l'histoire antérieure

Les Châtiments et *Les Aïeux*, sorte d'étude des événements récents, s'inspirent de la situation contemporaine. Or le passé tient une place primordiale dans toute la littérature engagée. Examinons alors à présent les deux textes du point de vue historique pour définir quand et pourquoi leurs auteurs ont recours aux faits antérieurs et dans quels aspects ceux-ci apparaissent.

Cet examen démontre avant tout que les éléments historiques sont présents beaucoup plus fréquemment dans *Les Châtiments*. Certes il est possible d'expliquer cette proportion par la notion de genre : la plus grande partie des *Aïeux* constitue un drame traditionnellement écrit au présent qui traite des problèmes actuels, où l'histoire antérieure joue un rôle de second ordre. Sans compter la vision du prêtre Piotr dans la scène V, c'est seulement *les Fragments*, sept longs poèmes complétant en quelque sorte l'œuvre mickiewiczienne, qui se servent du passé afin d'illustrer la Russie contemporaine. Réfléchissons de plus à l'influence qu'exerce la situation politique sur le contenu de la création engagée. Comme nous l'avons déjà constaté les faits historiques servent de point de repère auquel se réfère l'artiste et ils apparaissent surtout dans les comparaisons avec le présent. Or l'oppression de la nation polonaise et la disparition de son Etat est un fait historiquement nouveau et entièrement différent de tout le reste du passé. Une comparaison quelconque n'aurait donc pas de sens. Cette différence entre les deux textes résulte aussi de la philosophie de chaque auteur. *Les Châtiments* sont fondés sur le principe d'une certaine répétitivité historique qui explique sûrement la présence abondante d'événements antérieurs. Hugo s'inspire en effet de Marx et de son étude *Le Dix-huit Brumaire de Louis-Napoléon* où il affirme « Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements se répètent deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois

comme tragédie, la seconde comme farce ». Le poète exploite cette constatation à maintes reprises, puisqu'elle explique l'avènement du second Empire. Son application exige des recours constants au passé. D'où l'omniprésence de celui-ci tout au long des *Châtiments*.

Les Aïeux cependant présente une vision universelle et mythique d'un Christ des nations du XIX^e siècle, d'un peuple élu pour souffrir pour la liberté des autres. Afin de dépeindre le destin malheureux de sa nation et de l'inscrire dans l'ensemble historique, Mickiewicz choisit le mythe, tandis que Hugo préfère la confrontation des deux dimensions temporelles : voilà ce qui fonde, laconiquement parlant, cette disproportion entre les deux chefs-d'œuvre. Mettons en valeur l'importance du passé dans *Les Châtiments* par la constatation de Henri Meschonnic : « plus que tous les livres de poèmes qui le précèdent, celui-ci impose le rapport entre la poésie et l'histoire [...] le rapport entre le poétique et la politique, l'historicité de l'écrire passe dans *Châtiments* par le versifié, la métaphore, la syntaxe la théorie du nom »⁶.

Confrontant l'histoire antérieure avec les événements contemporains des deux auteurs, il est facile de remarquer que chez le poète français cette juxtaposition fonde le caractère satirique du recueil. Cette fonction exemplifie le fameux poème *L'Expiation*. Ayant évoqué la vie du premier empereur, l'auteur choisit seulement les faits qui calomnient ce personnage légendaire. Le Napoléon de Hugo qui « est mis en scène à Moscou, à Waterloo et à Sainte-Hélène ne gagne pas de bataille, ne fait pas de preuve de courage, de vertu ni même de ruse. En fait, il ne fait rien du tout »⁷, a bien noté Gilbert Chaitin. Si les six premiers fragments du poème exposant les défaites principales de l'Empereur semblent être un châtement pour son crime commis contre les Français en 1799, le septième et à la fois le dernier fragment dissipe ces illusions. C'est le règne de son neveu et la mascarade du second Empire qui est son châtement suprême :

[...] Tu mourus, comme un astre se couche,
Napoléon le Grand, empereur ; tu renais
Bonaparte, écuyer du cirque Beauharnais⁸.

Louis Bonaparte empruntant le nom à son oncle est un continuateur de la légende napoléonienne et par les actions abominables conteste toute la gloire de sa famille. Le second empire n'est qu'un reflet grotesque du premier, tout comme Napoléon III l'est de son prédécesseur. « Après Napoléon le Grand nous avons Napoléon le Petit, après l'homme du

⁶ H. Meschonnic, *Ecrire Hugo (Pour la Poétique IV)*, Gallimard, Paris, 1977, p. 210.

⁷ G. Chaitin, « Châtiments et scène primitive. Le contre-sens de *l'Expiation* », dans *Victor Hugo II Approches critiques contemporaines*, La Revue des lettres modernes, textes réunis par Michel Grimaud, Paris, 1984, p. 25-26.

⁸ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 230.

destin l'homme du hasard, après l'éblouissement d'Austerlitz le massacre du boulevard Montmartre, après les splendeurs du premier Empire la basse orgie du second »⁹, affirme André Bellessort. La médiocrité de l'actuel empereur n'est qu'une peine, une pénitence d'un autre gouvernant au début du siècle. Comme la justice historique est un fait, Napoléon I^{er} doit être puni et malheureusement, avec lui, des millions de Français innocents. Voilà en quoi consiste la satire de ce poème et le paradoxe du nouveau régime.

Si, dans *Les Châtiments*, Hugo sourit, il sourit toujours entre ses larmes. Maintes fois, par la juxtaposition du passé et du présent, soit il met en valeur la médiocrité de son époque soit il conteste le progrès de la civilisation, une conception philosophique largement propagée au XIX^e siècle. L'avènement de Napoléon III et du nouveau système fonctionnent dans le texte en tant qu'argument de ses opinions pessimistes. Guy Rosa commente l'attitude hugolienne à l'égard des événements récents qui constituent les rudiments philosophiques du recueil, ainsi : « le Coup d'Etat prend sa vraie dimension de scandale moral et logique [...], il inverse le sens de l'histoire et dénature l'humanité contrainte par la force à rentrer dans la caverne monarchique »¹⁰. L'Histoire n'étant pas favorable à la nation française semble faire reculer son Etat, anéantissant les succès de la Révolution par une seule nuit du 2 décembre 1851 qui démontre que « les Saint-Barthélemy sont encore possibles »¹¹, constate Hugo dans le poème *Cette nuit-là*. Toutes les idées anti-impérialistes omniprésentes dans *Les Châtiments* sont associées à l'image du pouvoir contemporain indigne du passé splendide de la France d'antan qui, ayant connu des moments glorieux, ayant donné naissance aux individus illustres, ayant conçu des concepts novateurs humanistes, est condamnée maintenant à la médiocrité des hommes politiques du second Empire. Le poème *Querelles du sérail* en est l'illustration. Victor Hugo énumérant les succès postrévolutionnaires rappelés à l'aide de l'anaphore « après », pousse, dans la dernière strophe, un vrai cri de désespoir :

Honte ! France, aujourd'hui voilà la grande affaire :
Savoir si c'est Maupas ou Morny qu'on préfère,
Là-haut, dans le palais ;
Tous deux ont sauvé l'ordre et sauvé les familles ;
Lequel l'emportera ? l'un a pour lui les filles,
Et l'autre, les valets.¹²

⁹ A. Bellessort, *Victor Hugo Essai sur son œuvre*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1951, p. 156.

¹⁰ G. Rosa, « Le prophète de Châtiments Martyr de l'Année Terrible », dans *Le Prophétisme et le messianisme dans les lettres polonaises et françaises à l'époque romantique*, sous la direction de Jerzy Parvi, Paul Viallaneix, Joanner Zurowoka – Varsovie, Editions de l'Université de Varsovie, "Les Cahiers de Varsovie"-13, 1986, p. 76.

¹¹ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 81.

¹² *Ibid.*, p. 136.

Ce sont alors les représentants du nouveau régime qui rompent inconsidérément avec les accomplissements des générations de Français et contestent la conception du progrès du monde.

Comme nous l'avons déjà constaté, la représentation de l'histoire antérieure dans *Les Aïeux*, contrairement aux *Châtiments*, est plutôt modeste ce qui est justifié par les propriétés du genre littéraire et par la situation politique. Néanmoins, Mickiewicz n'évite pas ce procédé. Quelles sont les convergences et les divergences entre les démarches des deux poètes engagés ? Il est à remarquer en premier lieu que le drame mickiewiczien exploite l'histoire antérieure dans la même façon que le recueil poétique de Hugo : la philosophie de l'histoire et les comparaisons entre le présent et le passé. Dans *Les Aïeux*, les éléments historiques ne construisent pourtant jamais la satire et même si, dans le texte, ceux-ci démontrent, par la juxtaposition avec la gloire d'antan, la médiocrité des pouvoirs contemporains, démarche connue déjà grâce à l'analyse des *Châtiments*, l'artiste polonais reste loin de l'ironiser. Afin d'exemplifier cette constatation, examinons *La statue de Pierre-le-Grand*, un poème des *Fragments* qui juxtapose deux monuments : l'un du fondateur de Saint-Pétersbourg, spécimen de tous les tsars russes, et l'autre de Marc-Aurèle, personnage légendaire de l'antiquité. Les deux sculptures reflètent les personnalités des souverains mentionnés et expriment en même temps leurs façons de gouverner. Mickiewicz oppose le caractère inhumain du tyran russe et le gouvernement altruiste du César romain, la cruauté du premier et la bonté du second, le démonisme malsain et la sagesse exemplaire. Le créateur polonais semble éprouver une nostalgie profonde de temps mythico-héroïques ? Rien de plus trompeur. Evoquant l'imperfection du pouvoir russe, il prouve sa faiblesse qui causera un jour sa chute évidente et inéluctable :

[...]Depuis
Des siècles il bondit sans faire la culbute ;
Quand le gel a figé la cascade en sa chute,
Au-dessus de l'abîme elle pond comme lui,
Accrochée au granit. Lorsque sur nos patries,
Venu de l'occident, un vent chaud soufflera,
Que de la liberté le soleil brillera,
De la cascade alors de cette tyrannie,
Nul ne sait ce qui advenir ce jour-là.¹³

¹³ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 310-311 :
Zgadniesz, że spadnie i pryśnie w kawały.
Od wieków stoi, skacze, lecz nie spada,
Jako lęcząca z granitów kaskada,
Gdy ścięta mrozem nad przepaścią zwiśnie :
Lecz skoro słońce swobody zabłyśnie
I wiatr zachodni ogrzeje te państwa,
I cóż się stanie z kaskadą tyraństwa ?

Les recours mickiewiczziens au passé beaucoup plus optimistes que ceux de Hugo sont en effet censés apaiser les lecteurs polonais harcelés de remords après la défaite accablante de 1831. L'artiste français au contraire, rouvrant les plaies nationales, s'efforce d'éveiller son peuple, de l'exciter à la lutte contre le pouvoir actuel indigne de ses prédécesseurs.

Reste à analyser l'emploi des événements antérieurs forgeant la philosophie de l'histoire qui apparaît en tant qu'interprétation et justification des malheurs arrivés naguère pour les deux nations opprimées. C'est ainsi qu'à l'aide de concepts originaux, nos créateurs engagés expliquent les mécanismes historiques qui gouvernent le monde de la politique, qui contribuent à l'avènement des pouvoirs contemporains. C'est ainsi qu'ils font comprendre à leurs destinataires la défaite de 1831 et le coup d'Etat de Louis Napoléon. C'est ainsi qu'ils donnent un sens mythique, voire religieux à la souffrance de millions de compatriotes. Victor Hugo expose dans son œuvre plusieurs conceptions de l'histoire. Outre les réflexions déjà présentées sur la répétitivité de certains événements et de certains phénomènes, le recueil de 1853 contient une explication du système mondial par les catégories du crime et du châtement : une idée optimiste désireuse de punir, par les lois divines, chaque démerite. En effet, « l'événement historique du Deux décembre a touché en Hugo un point sensible, a éveillé en lui la pensée obsessionnelle du châtement »¹⁴. Dans son article « Châtiments ou l'histoire de France comme enchaînement de parricides », Jeanne Bem présente une théorie selon laquelle Hugo voit dans la vengeance une force motrice de la politique. Le Coup d'Etat est interprété en tant qu'action de l'héritier du premier Empire, à savoir Louis Bonaparte. Le recueil hugolien constituerait un châtement personnel du poète qui excite un Lazare symbolique, peuple français, à châtier l'assassin de son indépendance, garantie par les principes de la II^e République. « Tout acte historique est un crime, tout crime est la vengeance d'un autre crime, toute victime est coupable, tout agent historique est criminel »¹⁵, conclut son texte Jeanne Bem. Voilà l'explication de l'avènement des pouvoirs actuels et du régime exécrationnel.

Contrairement aux *Châtiments*, la philosophie de l'histoire dans *Les Aïeux* essaie de rendre la situation politique et la cruauté du pouvoir contemporain utiles. « Dans la partie III, la philosophie mickiewiczzienne est entièrement fondée sur la conception des relations qui

¹⁴ J. Bem, « Châtiments ou l'histoire de France comme enchaînement de parricides », dans : *Victor Hugo I Approches critiques contemporaines*, La Revue des lettres modernes, textes réunis par Michel Grimaud, Paris, 1984, p. 39.

¹⁵ *Ibid.*, p. 50.

existent entre Dieu et l'homme, entre Dieu et l'Histoire »¹⁶, souligne Maria Cieśla-Korytowska. Mickiewicz, conscient de l'épreuve douloureuse qui causa la chute de l'insurrection récente, se propose avant tout d'apaiser ses compatriotes. C'est pourquoi, il tente de trouver un sens convenable de l'humiliation actuelle des Polonais, ainsi que de la perte de leur indépendance, cherchant la réponse dans l'Évangile. Maria Delaperrière remarque : « depuis la Révolution française, la volonté de comprendre et d'aligner l'Histoire sur le récit biblique de la chute et de la rédemption alimentait les grandes utopies romantiques héritières de la théorie du progrès ».¹⁷ Fondée sur les éléments évangéliques, la vision du prêtre Piotr dans la scène V explique métaphoriquement le phénomène du pays, l'un des plus spacieux de l'Europe d'antan, qui en 1795 cesse d'exister. À la lumière de cette vision mystique, la Pologne se montre l'État élu qui, par sa mort injuste, par le supplice de ses citoyens et surtout par la résurrection, est censé sauver tout le genre humain. Une telle interprétation de l'histoire permet sans nul doute de comprendre les événements de 1831 par les catégories métaphysiques. Elle les dote d'une signification particulière : la défaite récente se veut donc une chute du Christ qui annonce seulement la victoire imminente. Une telle interprétation explique la cruauté des gouvernants qui puisent un plaisir sadique de persécution des jeunes. Une telle interprétation porte enfin la nation polonaise à un niveau suprême : c'est le grand Dieu tout-puissant lui-même qui la choisit, car, pour des raisons inintelligibles connues seulement de lui, pour des motifs toutefois d'une importance primordiale, une nation est obligée de souffrir au nom du bonheur de ses semblables. La Pologne doit donc mourir en martyr sur la croix érigée par les trois grandes puissances afin de ressusciter ensuite et de sauver les autres nations, victimes de la tyrannie, en leur offrant la liberté éternelle. Puisque les partages de la Pologne apparaissent comme une métaphore parfaite de la crucifixion du Christ, la vision du prêtre Piotr, sorte de justification de l'histoire tellement cruelle, semble crédible et vraisemblable notamment pour les lecteurs du XIXe siècle désirant expliquer le destin de leur pays. Dans le rêve du prêtre Piotr, les nations européennes incarnent les personnages bibliques qui naguère participèrent au supplice du Fils de Dieu. Ainsi, la France joue le rôle de Ponce Pilate qui se contente de se laver les mains de l'évidente injustice historique, contribuant inconsciemment à la mort des Polonais. Mickiewicz lui impute, à juste titre ou pas, la passivité devant ce crime politique malgré les

¹⁶ M. Cieśla-Korytowska, « *Dziady* » *Adama Mickiewicza* [« Les Aïeux » d'Adam Mickiewicz], BAL, Varsovie, 1995, p. 127.

¹⁷ M. Delaperrière, « Mickiewicz et Hugo : deux incarnations du prophétisme romantique », dans : *Mickiewicz, la France et l'Europe*, sous la direction de François-Xavier et Michel Masłowski, Institut d'études slaves, Paris, 2002, p. 262.

déclarations antérieures du soutien militaire. Si le poète reproche à la France une certaine inertie, il blâmera davantage les autres Etats de l'Europe qui crient à Pilate :

Qu'on le blâme et qu'on le mette à la torture
Sur nous et sur nos fils son sang retombera ;
Relâche Barabbas,
Mets le Fils de Marie en croix, il fit injure
Au souverain.¹⁸

La croix condamnant la Pologne à la mort est composée de trois pays voisins : la Russie, la Prusse et l'Autriche :

Je vois la croix. Faudra-t-il qu'il porte
Longtemps, longtemps, Seigneur ? Seigneur, conforte
Ton serviteur, accorde-lui merci,
Sinon il va tomber, mourir en route.
La croix a de longs bras qui s'entendent sur toute
L'Europe, taillés dans trois peuples racornis
Comme dans trois arbres durcis.¹⁹

Seule la mère de la nation malheureuse, la Liberté, déplore cette mort en martyr. La vision du prêtre Piotr est donc une interprétation de l'histoire antérieure qui contribue à la situation actuelle et aux pouvoirs inhumains gouvernant à présent des terres qui jadis composèrent un grand pays fier d'être « le rempart de la chrétienté ».

Le recours aux événements antérieurs dans la philosophie de l'histoire aussi bien chez Hugo que chez Mickiewicz constitue donc une sorte de fond original qui compose l'action principale de l'œuvre. Ce regard vers le passé permet de comprendre l'avènement des pouvoirs actuels et même de voir ce malheur dans sa dimension métaphysique. Ainsi, les deux auteurs engagés s'efforcent d'interpréter les infortunes de leurs nations et de discerner les causes voulant que l'empereur Napoléon III gouverne la France désireuse vainement de devenir république, que les Polonais soient humiliés par les défaites constantes, qu'ils perdent leur pays, qu'ils subissent à présent l'oppression du tsar... Les événements antérieurs dans la philosophie de l'histoire sont importants quant à la compréhension de la situation actuelle.

¹⁸ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), op. cit., p. 218.

Potęp i wydaj go męce;
Krew jego spadnie na nas i na syny nasze;
Krzyżuj syna Maryi, wypuść Barabasze :
Ukrzyżuj– on cesarza koronę znieważa.

¹⁹ *Ibid.*

Ach, Panie, już wleką krzyż– ach, jak długo, jak długo
Musi go znosić– Panie, zlituj się nad sługą.
Daj mu siły, bo w drodze upadnie i skona–
Krzyż ma długie, na całą Europę ramiona
Z trzech wysłych narodów, jak z trzech twardych drzew
ukuty.

Exposer la problématique

En effet, toute l'œuvre engagée désire atteindre le même objectif : présenter et comprendre l'actualité affligeante de manière à trouver enfin une solution appropriée. C'est pour accomplir ce dessein capital que la littérature engagée crée des conceptions de l'histoire censées expliquer le phénomène de l'époque contemporaine. L'examen des *Châtiments* et des *Aïeux* prouve l'importance de ce but omniprésent non seulement dans la philosophie exposée mais dans l'ensemble du texte, se présentant comme une peinture de l'époque, une sorte de chef-d'œuvre impressionniste peint étroitement du point de vue de l'artiste qui exprime ses sentiments tracés sous l'influence du moment. Cette illustration des questions traitées est exposée dès le début, la préface du drame mickiewiczien et le premier poème du recueil hugolien de 1853 (*Nox*) en sont l'exemple, où les deux poètes exhibent le sujet de leur création. Mettons en valeur encore que cette exposition des problèmes actuels constitue en même temps leur interprétation subjective. Mickiewicz, par exemple, exposant la problématique de son drame, juxtapose les persécutions de ses compatriotes avec celles des premiers chrétiens :

Depuis un demi-siècle, la Pologne présente à la fois le spectacle de la cruauté ininterrompue, infatigable et inexorable des tyrans et celui des sacrifices illimités du peuple et de sa résistance, si opiniâtre qu'elle est sans exemple depuis les persécutions des chrétiens.²⁰

Par ces paroles inaugurant *Les Aïeux*, le poète étale le sujet principal du texte et commence en même temps une longue série de comparaisons entre les Polonais et la nation élue. Cette démarche permet de souligner qu'il s'agira de l'histoire d'une nation contemporaine qui, à l'instar des Juifs souffrant au nom du judaïsme, endure à présent des supplices faits par les pouvoirs pour les péchés de toute la chrétienté. La férocité des gouvernants prouve seulement que « les rois [...] pressentent comme Hérode l'apparition d'une lumière nouvelle sur la terre et l'imminence de leur propre chute »²¹. L'interprétation des événements récents apparaît donc depuis les premières phrases dans lesquelles le poète explique son point de vue sur l'actualité et son attitude à l'égard des pouvoirs. Cette opinion devient une sorte de thèse de l'œuvre que les lignes suivantes vont ardemment défendre.

Nous observons le même procédé dans le recueil engagé de Hugo : le premier poème *Nox* expose solennellement la problématique de l'œuvre. Ayant présenté la situation dans son pays, l'artiste blâme les gouvernants, les accusant des plus grands crimes contre le peuple. Les

²⁰ *Ibid.*, p. 150.

Polska od pół wieku przedstawia widok tak ciągłego, niezmordowanego i niezblaganego okrucieństwa tyranów, z drugiej tak nieograniczonego poświęcenia się ludu i tak uporczywej wytrwałości, jakich nie było przykładu od przesładowania chrześcijaństwa.

²¹ *Ibid.*

[...] królowie mają przecucie Herodowe o zjawieniu się nowego światła na ziemi i o bliskim swoim upadku.

six premières parties racontent en effet les événements qui amenèrent Napoléon III et ses complices au pouvoir : tous ces vers rappellent les délits commis contre les Français et les idées républicaines. Dans les parties VII et VIII, Hugo réfléchit sur les événements arrivés récemment, en exposant à la fois leur interprétation qui constitue une sorte de thèse du recueil affirmée constamment par les poèmes ci-dessous. La dernière partie est une invocation à la Muse Indignation censée inspirer le créateur au travail contre les pouvoirs :

Toi qu'aimait Juvénal, gonflé de lave ardente,
Toi dont la clarté luit dans l'œil fixe de Dante,
Muse Indignation ! viens, dressons maintenant,
Dressons sur cet empire heureux et rayonnant,
Et sur cette victoire au tonnerre échappée,
Assez de piloris pour faire une épopée !²²

Le poète fait comprendre ainsi que sa poésie est entièrement créée contre les pouvoirs actuels, en vue de désapprouver leurs actions et de précipiter leur chute imminente. Dans le cas des deux poètes, l'exposition de l'actualité sert à présenter l'opinion sociopolitique soutenue tout au long du texte par différentes démarches poétiques et argumentatives.

La représentation générale des pouvoirs

Passons alors au noyau de ce chapitre consacré aux images des pouvoirs dans les deux œuvres engagées qui, au moins selon leurs auteurs, sont un simple témoignage de l'époque. Victor Hugo prétend effectivement relater les « choses vues » et Adam Mickiewicz désire seulement « décri[re] consciencieusement les scènes historiques [...] sans rien ajouter et sans rien exagérer »²³. Laissons de côté la sincérité de ces énonciations pour examiner la caractéristique des pouvoirs et des hommes politiques, ainsi que leur façon de gouverner.

Dans *Les Châtiments* et dans *Les Aïeux*, comme nous l'avons déjà constaté plusieurs fois, les aspects positifs des gouvernants sont extrêmement rares, voire absents, car les deux textes entreprennent de critiquer la situation actuelle. Aussi, n'est-il pas étonnant que la représentation de la Pologne et de la France frappe par son caractère affligeant. Dès les premières lignes, les artistes engagés persuadent les lecteurs des propriétés inhumaines, même sataniques des hommes qui s'emparèrent du pouvoir jusqu'à faire croire que leur présence fait partie d'une lutte métaphysique entre le bien et le mal. C'est déjà leur existence qui est illégitime et malsaine pour toute la société. Exemplifions cet argument : le poète polonais explique dans la préface que le tsar et ses officiers se proposent comme objectif gouvernemental de tyranniser les enfants innocents. Le poète français démontre le caractère

²²V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 73.

²³A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), op. cit., p. 151.

Sceny historyczne [...] skryślił sumiennie, nic nie dodając i nigdzie nie przesadzając.

démoniaque de nouveaux pouvoirs : Louis Napoléon n'est qu'un bandit et l'assassin de la République dont l'armée trouve du plaisir à tuer les passants :

[...] Que sur les boulevards le sang coule en rivière !
Du vin plein les bidons ! des morts pleins les civières !
Qui veut de l'eau-de-vie ? en ce temps pluvieux
Il faut boire. Soldats, fusillez-moi ce vieux,
Tuez-moi cet enfant. Qu'est-ce que cette femme ?
C'est la mère ? tuez !²⁴

Les œuvres traitées ne sont qu'une réaction naturelle des poètes patriotes, qu'un cri de colère et de désespoir. Après tout, ils étaient des humanistes fervents et décrire les méthodes abjectes des pouvoirs tsaristes et impériaux était leur devoir. Mickiewicz lui-même affirme que le but de son drame est de « conserver au peuple la mémoire fidèle de dix et quelques années de l'histoire de la Lituanie »²⁵. Il continue de cette façon une tradition de la littérature polonaise, qui voit dans le poète « celui qui n'oublie jamais », une sorte de chroniqueur de la martyrologie nationale, celui qui par la création engagée immortalise les souffrances subies par les compatriotes. Victor Hugo de même, « engagé tout entier dans une dénonciation d'un mal géant, s'attache à une œuvre monumentale de vengeance »²⁶, constate du reste Alfred Glauser.

C'est par ce sentiment patriotique du devoir que nos poètes engagés se mettent à caractériser « le cirque Beauharnais » ou « le plus bête et féroce sicaire », autrement dit à dénoncer l'injustice, la cruauté et l'avidité des pouvoirs nouveaux. Non sans raison, Mickiewicz commence son drame par un épisode émouvant mettant en scène des prisonniers politiques assemblés la Veille de Noël dans une des cellules. Il faut connaître un tant soit peu la culture polonaise afin de concevoir l'importance de cette nuit magique célébrée nécessairement parmi les proches et pour apercevoir par conséquent la démarche poétique de l'artiste. Voici un groupe de jeunes esseulés, privés de contact avec leur famille, emprisonnés pour aimer leur patrie. Cette image apparaît d'autant plus attendrissante que certains sont détenus sans savoir quel est leur crime, ni la date de leur libération ou au moins celle du procès. Mickiewicz signale dès la préface

Le secret voulu par la procédure russe empêche les accusés de se défendre car, souvent, ils ignorent pourquoi on les a convoqués. En effet, la commission selon son bon vouloir accepte et fait figurer au protocole les dépositions, ou les rejette.²⁷

²⁴ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 59.

²⁵ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 151.

Zachować narodowi wieczną pamiątkę z historii litewskiej lat kilkunastu.

²⁶ A. Glauser, *La Poétique de Hugo*, Librairie A.G. Nizet, Paris, 1978, p. 418.

²⁷ A. Mickiewicz, *les Aïeux* (partie III), *op. cit.*

W tajemnej procedurze rosyjskiej oskarżeni nie mają sposobu bronięcia się, bo często nie wiedzą, o co ich powołano: bo zeznania nawet komisja według woli swojej jedne przyjmuje i w raporcie umieszcza, drugie uchyla. (p. 81)

Les prisonniers s'étonnent de voir parmi eux les hommes totalement innocents, qui n'entreprendent jamais d'actions anti-tsaristes. Il paraît que les officiers russes emprisonnent au hasard ceux qui, selon eux, constituent un danger présumé pour le système. La prison est d'ailleurs un mécanisme de chantage volontairement utilisé par les pouvoirs, ce que démontre la scène VIII. Le Sénateur, ayant entendu qu'un certain Canissine exige de lui qu'il règle ses dettes, répond avec nonchalance :

Ce marchand, à propos...

Enquêtons sur son fils ; oh ! quel drôle d'oiseau !²⁸

Voilà le rôle du système judiciaire dans le partage russe. Mickiewicz excelle en outre à peindre des tableaux effroyables traçant des relations entre les victimes et les oppresseurs, des méthodes inhumaines avec lesquelles les prisonniers sont traités. La prison constitue alors une arme redoutable dans les mains des gouvernants qui deviennent grâce à elle, quasi omnipotents. Seules les mères, prêtes à lutter contre toutes ces injustices, apparaissent comme des remords personnifiés qui hantent inopinément les bureaux des officiers russes. Ce sont bien les femmes, apparemment êtres faibles, qui chez Mickiewicz s'opposent au système judiciaire exécrationnel.

Mentionnons encore la perfidie sadique avec laquelle les officiers russes traitent les jeunes prisonniers. Fatigués par les visites incessantes d'une des mères désespérées, madame Rollison, ils profitent des inclinaisons suicidaires du fils de celle-ci, emprisonné pour des actes anti-tsaristes. Un geste simple débarrassera les officiers de cette femme trop insistante, coupable d'aimer son enfant. Ils laisseront les fenêtres ouvertes dans le corridor de la prison. Le jeune Rollison torturé, à bout de forces, n'hésite pas à profiter de cette chance. Une défenestration le libère enfin de tous les supplices terrestres. Voilà une façon intelligente pour avoir la paix ! Voilà l'exemple qui caractérise parfaitement les officiers tsaristes.

Les injustices du pouvoir, source d'inspiration intarissable pour les artistes engagés, inspirent aussi Victor Hugo. Parmi les victimes du régime nouveau, immortalisés dans *Les Châtiments*, il énumère Pauline Roland, personnage légendaire martyrisé pour ses opinions républicaines, qui souffre dans les bagnes impériaux. Elle devient un spécimen de prisonnier français, ainsi qu'une illustration vivante du système judiciaire sous Napoléon III qui effraie de la même façon que celui de la Pologne des premières décennies du siècle. Nous suivons son destin exemplaire dans l'un des poèmes du livre V où Hugo explique habilement les délits

²⁸ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 241.

A propos – ten Kanissyn – treba mu wziąć syna
Pod śledztwo.

de cette héroïne contre le second Empire : patriotisme, courage, compassion, amour d'autrui, une liste curieuse de sentiments interdits par le système méprisable :

Quand Pauline Roland eut commis tous ces crimes,
Le saveur de l'église et de l'ordre la prit
Et mis en prison.²⁹

Paradoxalement, les prisons impériales changent leur rôle primordial et enferment à présent des innocents inoffensifs pour la société. Les officiers n'hésitent pas à exercer un chantage éhonté sur les détenus impériaux qui sont mis, comme Pauline Roland, devant un choix tragique entre leurs idées politiques et une exacerbation de peine. C'est de cette manière que Napoléon III, homme sans scrupules, lutte avec les opposants. Mais Victor Hugo attire l'attention aussi sur les conditions dans lesquelles les prisonniers sont forcés de vivre :

Le lit de camps, le froid et le chaud, la famine,
Le jour, l'affreux soleil, et la nuit, la vermine,
Les verroux, le travail sans repos, les affronts [...] ³⁰

Les relations du poète sont d'autant plus touchantes qu'il s'agit des femmes et des mères trop faibles pour endurer toutes ces humiliations physiques et psychiques. Citons encore Alfred Glauser qui observe l'engagement constant du poète en faveur des victimes : « qu'un Hugo humanitaire se soit préoccupé de justice, de « vérité », c'est indéniable et d'innombrables documents le prouvent, il a été le défenseur des opprimés, l'ennemi de l'injustice et de ce qui résume toute anomalie sociale, le Mal »³¹. La littérature engagée naît en effet d'une certaine quantité excessive de sentiments humanitaires qui inspirent et forcent l'artiste à lutter avec les paroles, à écrire.

En outre, ni Mickiewicz, ni Hugo n'étaient à même de rester indifférents face aux crimes des pouvoirs nouveaux. Leur humanitarisme exige qu'ils rapportent les événements affreux, dénoncent les crimes sanglants et immortalisent les victimes du régime détestable. Leur humanitarisme les incite à mettre à part tous les projets littéraires et à créer la littérature politique. Leur humanitarisme conçoit enfin l'idée des *Aïeux* et des *Châtiments*. Signalons encore l'importance des expériences personnelles en tant qu'origine de deux œuvres mentionnées, des expériences pénibles des barricades et de l'incarcération, le prix à payer pour le patriotisme ou pour les actes antigouvernementaux. Il n'est pas du tout étonnant que ces souvenirs difficiles engendrent une vague d'émotions négative, en particulier une haine sans bornes, à l'égard des pouvoirs responsables de tous ces traumas. « L'expérience réelle des barricades a laissé [chez Hugo] des images tragiques qui éveillent dans ses vers bien

²⁹ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 215.

³⁰ Ibid, p. 217.

³¹ A. Glauser, *La Poétique de Hugo*, op. cit., p. 27.

d'autres sentiments : la pitié, l'admiration, l'enthousiasme, l'horreur »³², ajoute Jean-Bernard Barrère. De même Mickiewicz, plein de sentiments contrariés, essaie de les exprimer dans son drame et de les mettre au service des idées qu'il défend. Aussi la martyrologie nationale décrites dans *Les Aïeux* résultant du caractère satanique des officiers russes, toutes les démarches de son drame n'ont-elles qu'un objectif : dénigrer les pouvoirs tsaristes.

C'est pour accomplir ce dessein suprême, semble-t-il, que nos poètes engagés aiment à décrire avec une exactitude étonnante les crimes des gouvernants actuels jusqu'à devenir exceptionnellement des artistes réalistes. Czesław Zgorzelski examinant les descriptions dans le plus fameux drame romantique de la littérature polonaise, constate avec étonnement : « il conviendrait d'appeler la tendance du lyrisme mickiewiczien un art fondé sur le réalisme »³³. Quoi qu'il en soit, Mickiewicz et Hugo consacrent une grande partie de leurs œuvres aux images des victimes sanglantes, des détenus innocents ou des mères en pleurs et cela n'est qu'une des innombrables démarches poétiques se fixant ce but supérieur de critiquer les gouvernements des pouvoirs inhumains. L'enfant assassiné lors des barricades ou les femmes martyres des *Châtiments*, ainsi que le personnage de Sobolewski et le destin funeste des prisonniers torturés dans *Les Aïeux* apparaissent en tant que fruit de l'objectif principal de deux œuvres engagées. Les exemples cités deviennent une sorte d'argument vivant qui soutiennent l'idée directrice des textes : les pouvoirs actuels sont néfastes à la société.

Le thème de la fête

Tandis que les innocents souffrent pour leurs actes héroïques, les vrais criminels, les gouvernants, s'amuse avec insouciance et pillent l'Etat, avertissent Victor Hugo et Adam Mickiewicz. Cette comparaison fréquemment employée dans *Les Châtiments*, entre les citoyens patriotes et honnêtes opposés aux hommes politiques corrompus, est une des marques de l'injustice sociale signalées par le poète engagé. Celui-ci reproche notamment à Napoléon III et ses complices « qu'il profite de sa position et de son pouvoir pour prendre du plaisir »³⁴. Hugo aime en outre à juxtaposer la richesse des pouvoirs avec la misère des gens simples, inégalité dénoncée entre autres dans le poème *Joyeuse vie*. Les descriptions du milieu pauvre apparaissent d'autant plus affligeantes qu'elles suivent les images du luxe impérial. Il s'avère que la France de Napoléon III dépense à la légère l'argent public pour des fêtes incessantes sans penser aux plus misérables qui meurent de faim. Le noyau du poème

³² J.-B. Barrère, *Victor Hugo. L'homme et l'œuvre, op. cit.*, p. 88.

³³ Cz. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza* [De l'art poétique de Mickiewicz], Varsovie, 1978, p. 387, traduction du polonais : Pawel Hladki.

³⁴ A. Glauser, *La Poétique de Hugo, op. cit.*, p. 36.

constitue une relation épouvantable des « choses vues », de la visite du poète dans les caves de Lille. Un « morne enfer », un monde caché derrière l'opulence des gouvernants apparaît et frappe le lecteur. Voici la vraie France impériale pleine de mendiants, d'enfants mal nourris, de gens désespérés. Voici un pays où les jeunes filles se prostituent pour gagner la vie de leur famille. Voici le régime qui favorise les hommes aisés, pendant que la classe pauvre humiliée, de qui le pouvoir est censé s'occuper, souffre de misère et de faim. La seule consolation apparaît sous forme d'un châtement qui attend tous les malfaiteurs véritables du second Empire qui à présent font indifféremment la fête.

Les deux poètes engagés ont d'ailleurs volontairement recours à ce thème pour caractériser les pouvoirs actuels. Victor Hugo, nous l'avons vu, se servant de ce motif, met en valeur l'injustice sociale en France de Napoléon III. Citons au moins un fragment du poème

Joyeuse vie :

Vous tous qui partagez ces hideuses délices,
Soldats payés, tribuns vendus, juges complices,
Evêques effrontés,
La misère frémit sous ce Louvre où vous êtes !
C'est de fièvre et de faim et de morts que sont faites
Toutes vos voluptés !³⁵

Le luxe impérial est entièrement tissé des malheurs du peuple. Les gouvernants s'amuse alors aux dépens de la pauvreté, des malheurs, de la souffrance des gens simples.

Si le thème de la fête apparaît aussi dans *Les Aïeux*, Mickiewicz l'emploie d'une façon tout à fait dissemblable. Le bal symbolique présenté dans la scène VIII ne souligne point l'injustice sociale, ne met pas en valeur les discriminations des couches les plus miséreuses. Associée entièrement aux pouvoirs russes et à leurs collaborateurs, la fête, domaine uniquement de l'ennemi, semble complètement malséante dans les temps difficiles où les jeunes torturés souffrent en prison jusqu'à se suicider, des groupes de détenus en menottes passent constamment par la ville, des citoyens disparaissent inexplicablement... Les pouvoirs responsables de cette situation s'amuse, tandis que les victimes du régime meurent dans les cachots : cette juxtaposition constitue l'axe de la partie dramatique de l'œuvre mickiewiczienne. Dans *Les Aïeux*, nous observons en effet cette distinction étonnante entre les gouvernants et leurs complices qui soit se préparent au bal, soit rêvent des bals splendides, soit sont en train de s'amuser et, d'autre part, les Lituaniens et les Polonais accablés par des problèmes quotidiens de la vie dans le partage russe. S'ils fréquentent des salons, ils sont, dans la plupart des cas, des traîtres nationaux ou des citoyens insouciant totalement blâmés par Mickiewicz. Ajoutons en outre que celui-ci insiste sur le caractère corrompu de ce milieu

³⁵ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 150.

hypocrite et vaniteux où règne l'argent et les hommes sont estimés selon la position sociale et la relation avec le tsar. Les participants de la fête ne s'étonnent pas, en entendant :

Je ne veux pas pour partenaire
Quelqu'un d'un grade secondaire³⁶

La scène du bal ouvre un dialogue représentatif entre le Sénateur, le principal officier tsariste en Lituanie et une Dame qui dansent. Cette dernière prononce ses opinions selon le côté auquel elle s'adresse : elle le flatte lorsqu'elle s'incline à gauche (Que vous dansez bien, quelle grâce !), et le dénigre lorsqu'elle s'incline à droite devant la salle :

Combien périrent par ses crimes
Hier d'innocentes victimes !
Vois, il fait patte de velours,
Il fait le beau, vois, en ce jour.³⁷

L'attitude de La Dame, si symbolique, caractérise parfaitement les rapports dominant dans l'entourage du Sénateur. Il paraît toutefois qu'il est impossible de bien s'amuser dans cette époque tourmentée : çà et là, les cris de l'extérieur, les cris du vrai monde plein de supplices troublent la fête. Ainsi, madame Rollison interrompt subitement le bal, son fils s'est suicidé : elle exige de voir les oppresseurs de son enfant. De même la nature semble s'opposer à l'attitude des gouvernants. Un orage terrible éclate et bientôt un tonnerre tue le Docteur, un collaborateur tsariste. Les deux auteurs engagés démontrent avec ténacité que la fête, associée avec la vanité et le luxe excessif, notamment dans cette époque sanglante où les citoyens meurent souvent de faim, est entièrement inconvenable, même désapprouvée par les forces métaphysiques.

Les personnages historiques

Avant d'analyser la représentation des personnages centraux du pouvoir, tsar et empereur, penchons-nous sur leur entourage. Nous sommes tentés d'emblée de citer un vers provenant des *Châtiments* : « l'entouré ressemble à l'entourage, quelle collection ! quel choix ! »³⁸, s'exclame Victor Hugo pour exprimer son dégoût. Ses lecteurs s'exclament toute de suite avec lui : la meilleure preuve que le dessein capital de ce recueil fut entièrement accompli.

³⁶ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 267.

Mój Panie, ja nie tańczę z nikim,
Kto ma niski czyn.

³⁷ *Ibid.*, p. 266.

Wczoraj mordował i katował,
I tyle krwi niewinnej wylał;
Patrz, dzisiaj on pazury schował
I będzie się przymilał.

³⁸ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 243.

Nos auteurs engagés choisissent habilement les personnages historiques, acteurs du théâtre détestable dirigé par les deux souverains, en créant ainsi une « collection » choquante de malfaiteurs nationaux. Si le tsar et l'empereur personnifient le Mal par excellence, les officiers apparaissent comme leur reflet parfait. Les particularités du régime rayonnent, semble-t-il, à partir de la figure centrale du souverain, qui dote ses complices de traits dominants, déterminant le caractère de son gouvernement. Soulignons cet aspect étonnant des pouvoirs impériaux et tsaristes dans les deux œuvres engagées : les officiers ressemblent étrangement à leur supérieur. Si Alexandre I^{er} de Mickiewicz est dangereusement cruel et inhumain, Le Sénateur, l'est de même. Si Napoléon III de Hugo n'est qu'un « pauvre nain », copie ridicule du premier Empereur, ses officiers, eux aussi, ne sont qu'un reflet grotesque des grands personnages historiques issus du premier Empire.

Dans *Les Aïeux*, cette démarche résulte de la puissance du tsar, sorte de Satan terrestre, qui par des gestes simples promet ou blâme à jamais ses officiers. La volonté de lui ressembler semble donc tout à fait naturelle. Comme le sort d'un individu dépend entièrement de ce personnage quasi tout-puissant, ses subalternes concentrent toute leur attention sur leurs rapports avec lui. Nous observons ce phénomène grâce à l'exemple du Sénateur Novossiltzoff, personnage authentique, gouvernant de Wilno au début des années vingt, dont chaque acte est accompli en fonction de l'opinion présumée du tsar. Il se demande constamment si les décisions entreprises plairont à ce dernier ou à l'inverse, jusqu'à en rêver nuitamment. Les lecteurs assistent de fait à un spectacle singulier, son rêve nocturne (scène VI) qui traduit l'importance du souverain russe à tout le système, ainsi que l'attitude des officiers gouvernementaux à l'égard de leur supérieur. Il semble effectivement que ces derniers se divisent étonnamment en deux groupes bien distincts : les officiers en grâce et ceux en disgrâce. Cette réalité du tsarisme engendre une rivalité incroyable entre les hommes politiques dont le succès est mesuré d'après l'envie de l'entourage. Dans la vision de Novossiltzoff, nous retrouvons les vers suivants :

À l'entour, rien que des chuchotements flatteurs :
« En grâce, en grâce, en grâce il est, le Sénateur. »
Que je meure au milieu de tant de flatteries,
Ah comme sous les chatteries
De mes maîtresses ! Tous ils viennent s'incliner,
Ils me regardent tous, je relève le nez,
Je suis l'âme de la réunion, ils m'envient.
Jouissance, ô ! j'en meurs, de volupté je meurs !³⁹

³⁹ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 224.

Dookoła lube szemrania:

Senator w łasce, w łasce, w łasce, w łasce, w łasce.

Ach, niech umrę, niech umrę wśród tego szemrania,

Le rêve se transforme ensuite facilement en cauchemar, car « Sa Majesté l'Empereur ! Il [l]'ignore ! », par conséquent la foule « rit » et « braille » :

En disgrâce, en disgrâce,
En disgrâce, en disgrâce il est, le Sénateur !⁴⁰

Il semble d'ailleurs que, par le personnage de Novossiltzoff, Mickiewicz nous offre un échantillon représentatif des pouvoirs russes où l'homme politique est évalué selon sa relation avec le tsar.

Remarquons en outre que même si *Les Aïeux* est entièrement écrit contre les pouvoirs actuels, le Sénateur est paradoxalement l'un de leurs représentants peu nombreux, sans compter le tsar qui n'apparaît que dans les *Fragments*. Le Sénateur est le seul Russe parmi les hommes politiques de toute l'œuvre. D'une part, Mickiewicz qualifie son texte de compte rendu traçant « quelques exemples empruntés au temps des persécutions inaugurées par l'empereur Alexandre »⁴¹. De l'autre, les persécuteurs mentionnés et en général les pouvoirs responsables de ce traitement des citoyens sont pratiquement absents. Cet état de choses nous permet alors de considérer le Sénateur en tant que spécimen des gouvernants russes. Stanisław Pigoń ajoute : « Novossiltzoff, complice de Satan, est l'exemple de la quintessence du tsarisme : une moitié de son âme sème le mal et incite les autres au crime, la seconde est en sentinelle sur le seuil du satanisme »⁴². Dans la caractéristique générale des pouvoirs esquissés par le poète polonais, parmi les aspects principaux du régime, nous avons énuméré en particulier la cruauté, l'hypocrisie, la perfidie et enfin le règne de l'argent omnipuissant. En présentant le caractère de Novossiltzoff, il est tout à fait possible de répéter la même combinaison des traits. Le tsar est le personnage central de l'empire et le Sénateur l'est de même pour les terres lituaniennes. Puisque c'est lui qui tient en main les ficelles des pouvoirs à Wilno, la caractéristique de ceux-ci correspond parfaitement aux traits saillants de son caractère. Quoi qu'il en soit, Mickiewicz excelle à tracer les traits psychiques de ce protagoniste devenu l'un des plus fameux représentants du personnage historique dans la littérature polonaise. Henryk Mościcki caractérise Novossiltzoff ainsi : « apparemment

Jak sród nałożnic moich łaskotania!
Každy się kłania,
Jestem duszą zebrania.
Patrzą na mnie, zazdroszczą – nos w górę zadzieram.
O rozkoszy! Umieram, z rozkoszy umieram!

⁴⁰ *Ibid.*

Senator wypadł z łaski, z łaski! z łaski, z łaski.

⁴¹ *Ibid.*, p. 150.

[...] kilka wypadków z czasu prześladowania podniesionego przez Imperatora Aleksandra.

⁴² S. Pigoń, *Zawsze o Nim Studia i odczyty o Mickiewiczu* [Toujours de Lui. Etudes et Conférences sur Mickiewicz], Oficyna Wydawnicza Rytm, Varsovie, 1999, p. 235, traduction du polonais : Paweł Hładki.

mondain et gentilhomme, il s'adressait aux dames du monde avec « la gentillesse de Versailles », tandis que le contact avec les victimes le transformait en cynique pervers qui raillait tous les sentiments de pitié et de compassion »⁴³. Cette dualité marque en quelque sorte l'ensemble des gouvernants tsaristes dans *Les Aïeux*, ainsi le Docteur et Pelikan.

Reste à définir la fonction de ce héros en tant que personnage historique : si, dans le drame, il apparaît sous le nom du Sénateur, il n'en reste pas moins vrai que, dans la Préface, Mickiewicz indique explicitement qu'il s'agira de Novossiltzoff et de ses actes politiques contre la société lituanienne. Par le recours aux personnages réels, l'artiste assure une certaine authenticité à sa création littéraire, à cette « mémoire fidèle de dix et quelques années de l'histoire de la Lituanie ». De nombreux documents prouvent au reste que cet officier troubla profondément l'âme fragile du poète romantique qui lui doit d'être condamné, incarcéré et enfin exilé de la patrie. Il lui doit en somme tous les pires malheurs de sa vie. Comme Novossiltzoff est l'acteur principal des événements à Wilno en 1823, sa présence dans le drame mickiewiczien se voulant une représentation réaliste de l'époque, est pleinement justifiée, voire évidente.

Certes, le même rôle est exercé par les hommes politiques des *Châtiments* qui tissent le fond de la période impériale. Cependant, l'emploi de noms historiques chez Hugo semble être établi sur des bases beaucoup plus profondes. Le poète français s'engage infiniment dans la dénonciation des crimes et des criminels du second Empire. Cette démarche est seulement partielle chez Adam Mickiewicz ne pouvant prétendre que son texte punira en quelque sorte les malfaiteurs de l'année 1823, car le malfaiteur capital, Novossiltzoff, était Russe et un drame écrit en polonais lui devait être au moins indifférent, comme le lui était vraisemblablement l'opinion publique polonaise ou lituanienne. Conscient de son statut artistique et social parmi ses compatriotes, Victor Hugo espère en revanche que les vers composés contre les personnages réels influenceront les idées politiques des Français et c'est à cette fin que le poète persifle les acteurs « du cirque Beauharnais ». Le recueil hugolien, non sans raison intitulé *Les Châtiments*, regroupant un nombre important de noms historiques, constitue en effet un châtement littéral pour les créateurs détestables du second Empire. Le souci du poète est donc de dénoncer les turpitudes des assassins de la deuxième République et de jeter l'opprobre sur leur légende douteuse. Le recueil apparaît ainsi en tant que registre des criminels, de leurs actes infâmes et par conséquent des victimes innocentes. Puisque

⁴³ H. Mościcki, *Wilno i Warszawa w „Dziadach” Mickiewicza : tło historyczne trzeciej części „Dziadów”* [Wilno et Varsovie dans les Aïeux de Mickiewicz : le fond historique des Aïeux partie III], Oficyna Wydawnicza Rytm, Varsovie, 1999, p. 130, traduction du polonais : Pawel Hladki.

l'avènement de ce régime écœurant résulte de l'activité de plusieurs hommes politiques, Hugo présente une liste impressionnante de noms authentiques participant à la naissance du système nouveau, ou plutôt à la mort, voire au meurtre du système républicain. Charles Péguy affirme : « on est ébranlé par ce pullulement de noms propres. Mettons qu'on a les yeux chavirés par ce crépitement de grandes capitales. C'est peut-être dans *Les Châtiments* qu'il en a le plus. »⁴⁴ Cette démarche rend par ailleurs la lecture de l'œuvre hugolienne extrêmement difficile, incompréhensible sans une connaissance minimale de l'histoire de France. Il suffit de regarder l'abondance des notes de l'éditeur expliquant ces vers engagés afin de concevoir que la réception du texte exige un vaste savoir métalittéraire, puisque les poèmes profondément politisés sont établis sur les bases historiques de l'époque. Remarquons sur ce point que la littérature engagée s'inspire de l'actualité et est dévouée en particulier aux lecteurs contemporains. Sa thématique et surtout sa fonction sont alors susceptibles de perdre leur valeur primitive. C'est la forme et les techniques qui décident de l'oubli ou de la place éternelle dans l'histoire littéraire, comme d'ailleurs l'exemple des *Châtiments* et des *Aïeux* le démontre. Les deux auteurs engagés respectent avant tout les principes esthétiques dont l'importance sera soulignée au XX^e siècle par Jean-Paul Sartre ainsi : « dans la littérature engagée l'engagement ne doit en aucun cas faire oublier la littérature et que notre préoccupation doit être de servir la littérature en essayant de lui donner la littérature qui lui convient »⁴⁵. Sartre pensait-il à son prédécesseur, à l'écrivain éminent du siècle précédent, en formulant la constatation citée ?

La juxtaposition de l'œuvre hugolienne avec le drame polonais, outre le recours plus fréquent aux noms historiques, révèle bien d'autres divergences. Celles-ci résultent, semble-t-il, des intentions des poètes et des différences évidentes entre les genres des deux textes. Hugo s'efforce en effet d'éveiller ses concitoyens, tandis que Mickiewicz, nous l'avons déjà dit, se propose d'apaiser les Polonais harcelés par la récente défaite. L'un blâme les pouvoirs actuels pour inviter le peuple à changer la situation, l'autre démontre le caractère démoniaque des gouvernants pour expliquer les mécanismes métaphysiques voulant la souffrance de sa nation. Le noyau des *Châtiments* constitue la critique, et celui des *Aïeux* plutôt une simple présentation de l'état des choses, d'où les divergences quantitatives mentionnées auparavant.

Quoi qu'il en soit l'emploi des noms authentiques paraît plus intéressant, en tout cas plus représentatif pour la littérature engagée, dans l'œuvre française. Analysons alors les

⁴⁴ Ch. Péguy, *Œuvres en prose*, volume III, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade, Paris, dans : *Les Châtiments*, Flammarion, 1998, p. 453.

⁴⁵ J-P. Sartre, *Présentation des Temps modernes*, n°1, Octobre, 1945, p. 30.

procédés employés dans ce texte éminent. « Son nom hideux, dégoût des lèvres de l'histoire »⁴⁶, dit Victor Hugo dans l'un de ses poèmes. Cette qualification d'un homme politique n'ouvre qu'une longue liste d'insultes lancées dans *Les Châtiments* contre les pouvoirs du second Empire. Remarquons que les invectives dans ce recueil sont parfois étrangement violentes. Pour exemplifier, citons un vers : « Baroche, dont le nom n'est plus qu'un vomitif »⁴⁷ ! Cette attitude inhabituelle et le ton survolté du poète furent fréquemment soulignés par les critiques littéraires. Pierre Albouy commente par exemple le poème *Saint-Arnaud* ainsi : « par la mentalité, un tel poème, bien que daté de 1854, est véritablement contemporain d'Isaïe »⁴⁸. Plusieurs théories pour ce caractère novateur de la poésie hugolienne verront le jour. Myriam Roman commente cette propriété nouvelle du vers engagé chez Hugo ainsi : « en 1852 et en 1853, la violence verbale de *Napoléon-le-Petit* et des *Châtiments* semble participer d'une stratégie oratoire pour sauver la voix romantique »⁴⁹. Nous préférons néanmoins constater que cet état de fureur, qui s'empare entièrement du psychisme de Hugo, témoigne simplement du dévouement complet aux idées républicaines anéanties par les auteurs des massacres de 1851. Cette indignation poétique prouve également ses sentiments patriotiques : les hommes d'Etat d'aujourd'hui ne sont pas dignes de grands leaders nés au sein de l'histoire française. La démarche bien connue des *Châtiments*, constatée antérieurement dans cette étude, réapparaît. Comme la médiocrité du régime impérial est un fait incontestable, Hugo ne tarit pas de reproches contre les acteurs de cette comédie macabre, émergeant dans l'arène politique de France, qui, d'après lui, :

... av[aient] donné naguère un coup de main
 Au recul de la France et de l'esprit humain.⁵⁰

Voilà leur plus grand crime. Poème après poème, les pleurs se transforment en rire et à l'inverse. L'auteur tantôt se noie dans le désespoir, tantôt il se perd dans la dénonciation satirique des crimes du régime, selon le principe indiqué par lui-même : « nous en avons pleuré, mais souvent nous en rîmes »⁵¹. Cette dose d'émotions ambivalentes est déclenchée entre autres par Dupin, président de l'Assemblée nationale dans la deuxième République : tout en persiflant son hypocrisie, Hugo compare avec tristesse l'attitude de ce personnage avec la hardiesse exemplaire de ses prédécesseurs lors des coups d'Etat antérieurs. Cette

⁴⁶ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 333.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 143.

⁴⁸ P. Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Librairie José Corti, Paris, 1985, p. 157.

⁴⁹ M. Roman, *Rupture et continuité : 1848 dans l'oeuvre de Victor Hugo*, publié sur le site :

<http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/99-03-13roman.htm>, consulté le 28 avril 2007 à 23 :15.

⁵⁰ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 332.

⁵¹ *Ibid.*, p. 312.

vague de sentiments bien différents surgie à cause d'un homme qui, censé défendre la mère Justice, la dénie sans scrupules en conséquence des difficultés advenues :

Quand il te vit sanglante et livrée à l'infâme,
Levant tes bras, meurtries aux des soldats,
Tourna la tête et dit : qu'est-ce que cette femme ?
Je ne la connais pas !

Les Châtiments ridiculise de fait les politiciens impériaux avec des démarches recherchées au point de demander à de fameux auteurs du passé littéraire d'exprimer la bassesse de l'entourage de Napoléon III :

... donnez, tapis-franc, vos filous ;
Shakespeare, ton Falstaff ; noires forêts, vos loups ;
Donne, ô bon Rabelais, ton Grandgousier qui mange ;
Donne, ton diable, Hoffmann ; Veuillot, donne ton ange ;
Scapin, apporte-nous Gêronte dans ton sac ;
Beaumarchais, prête-nous Bridoison ; que Balzac
Donne Vautrin ; Dumas, la Carchonte ; Voltaire,
Son Frêlon que l'argent fait parler et fait taire ;
Mabile, les beautés de son jardin d'hiver...⁵²

Cette demande continue jusqu'à ce que le créateur « ait de quoi faire un sénat ». Dans le même poème *Splendeurs* (III, 8), une autre proposition apparaît d'emblée : Hugo fait appel à Beauzée et à l'abbé Batteaux, deux philologues du XVIII^e siècle et créateurs de fameux dictionnaires, afin qu'ils « refassent chaque lettre », puisque, avec l'avènement de nouveaux hommes sur la scène politique, le vocabulaire français a changé :

On a débaptisé la honte, elle s'appelle
Sibour ; la trahison, Maupas ; l'assassinat
Sous le nom de Magnan est membre du sénat ;
Quant à la lâcheté, c'est Hardouin qu'on la nomme ;
Riancey, c'est le mensonge...⁵³

Le châtement verbal infligé personnellement par le poète arrive : les noms des personnages historiques immortalisés en tant que « dégoût des lèvres de l'histoire », les poursuivront à jamais eux-mêmes et les générations entières de leurs descendants. Le but suprême du recueil fut accompli.

Tsar et empereur

Il est alors grand temps d'analyser la caractéristique et le rôle des « entourés », de l'empereur et du tsar, dans les textes étudiés. La littérature engagée doit en effet les deux œuvres à ces personnages pittoresques et dégoûtants à la fois, ainsi qu'à leur politique

⁵² *Ibid.*, p. 141.

⁵³ *Ibid.*, p. 145.

imprégnée de sang et d'injustice. Mickiewicz exhibe au reste la raison de son engagement dès la *Préface*:

Vers 1822 la politique de l'empereur Alexandre, opposée à toute liberté, commença à sortir de l'ombre, à s'affirmer et à s'orienter délibérément vers un but précis. C'est alors que le peuple polonais tout entier fut soumis à une persécution générale de plus en plus violente et sanglante.⁵⁴

De même, l'apostrophe à Louis Bonaparte, destinataire principal de l'œuvre, ouvre *Les Châtiments* de 1853. « C'est la date choisie au fond de ta pensée, / Prince ! », s'adresse Victor Hugo au souverain français pour évoquer les circonstances du coup d'Etat. Dans cette partie, nous examinerons en particulier la représentation de ces personnages centraux de manière à établir les convergences et les divergences entre les deux œuvres représentatives pour les romantismes français et polonais. Cette étude est d'autant plus intéressante que chez Mickiewicz le tsarisme influence toute la représentation des Aïeux : de l'image du poète (nous l'examinerons dans le troisième chapitre), jusqu'à celle de Dieu. Quant à Hugo, Jean-Pierre Vidal affirme :

La figure de Napoléon III, tyran et petit, nain mais puissant, est à l'origine d'un profond trouble dans la poésie hugolienne, remue – ménage générique et esthétique qui travaille les œuvres poétiques, en particulier *Châtiments* et la " Première série " de *La Légende des siècles*, mais aussi toute la réflexion critique autour de l'année 1864.⁵⁵

Le trouble mentionné contribue aux quelques paradoxes dont le principal est générique. L'objectif de sa poésie engagée, Hugo le dit lui-même est de « faire une épopée ». Or l'épopée est « un long poème [...] dont le but est de célébrer un héros ou un grand fait »⁵⁶. Comme Napoléon III n'est point un héros à célébrer, ni le coup d'Etat « un grand fait » à chanter, la conception du poète semble alors peu pertinente. Jean-Pierre Vidal explique cependant : « faire l'épopée de ce pouvoir, c'est en ce sens ajouter quelque chose à la satire »⁵⁷. Puisque Napoléon III n'est qu'une caricature de son oncle génial, puisque le second Empire n'est qu'une copie manquée du premier, Hugo établit le concept de son œuvre sur le grotesque qui donne par conséquent aux *Châtiments* la forme de l'anti-épopée. Les démarches recherchées, telles que le mélange de la satire avec l'épopée, doivent simplement accentuer la valeur persuasive du message poétique : Louis Bonaparte est ridicule et complètement indigne

⁵⁴ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 150.

Okolo roku 1822 polityka Imperatora Aleksandra, przeciwna wszelkiej wolności, zaczęła się wyjaśniać, gruntować i pewny przybierać kierunek. W ten czas podniesiono na cały naród polski prześladowanie powszechne, które coraz stawało się gwałtowniejsze i krwawsze.

⁵⁵ J.-P. Vidal, *La question du pouvoir chez Hugo : vers une nouvelle donne esthétique*, publié sur le site : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/99-11-14vidal.htm>, consulté le 29 avril 2007 à 22 : 28.

⁵⁶ *Le Nouveau Petit Robert dictionnaire de la langue française*, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1993, p. 896.

⁵⁷ J.-P. Vidal, *La question du pouvoir chez Hugo : vers une nouvelle donne esthétique*, *op. cit.*

d'être le souverain des Français, car « la France mérite Austerlitz et l'Empire Waterloo »⁵⁸. Myriam Roman commente cette propriété novatrice de la création hugolienne ainsi : « *Châtiments* et *Napoléon-le-Petit* offrent au romantisme une force proprement rhétorique, où l'écrivain, tout en analysant le discours officiel de l'adversaire, cherche à persuader ses contemporains »⁵⁹. Le recueil de 1853, loin de contenir de simples poèmes à qualité ornementale, constitue une sorte de lutte verbale avec l'homme qui força le poète à s'exiler. Soulignons que ce discours politique riche en diversité d'expression adressé au pire ennemi de l'artiste est une association parfaite de la forme et du fond, d'après le principe de la littérature engagée exprimé par Paul Bénichou ainsi : « Chez les grands poètes, rien de plus inséparable, rien de plus adhérent, rien de plus consubstantiel que l'idée et l'expression de l'idée. Tuez la forme, presque toujours vous tuez l'idée. »⁶⁰ C'est pourquoi il serait notamment intéressant d'examiner les procédés de Hugo en tant que manifestation de ses opinions politiques.

Ulcéré, il essaie tout d'abord de persifler son adversaire. C'est pourquoi chaque vers concourt à renforcer la bouffonnerie de Napoléon III. Quelques motifs, comme celui du bandit, reviennent tout au long du texte. Ce personnage profondément diffamé dans *Les Châtiments*, est qualifié tour à tour de « l'assassin » (Nox), de « maraud couronné » (III, 4), de « fumier » (III, 4), de « cet escroc du scrutin » (IV, 3) ou encore de « ce boucanier » (VI, 11). Cette liste imposante exprime la colère de Hugo qui de cette façon, toute inélégante qu'elle soit, « pousse un cri »⁶¹. Toutes ces invectives ridiculisant l'empereur figurent juste à côté des images qui tissent habilement le caractère tyrannique de son pouvoir sanguinaire. Tantôt ridicule, tantôt effrayant, il est toujours aussi dégoûtant et son gouvernement tout à fait malsain. Cette figure du tyran⁶² est établie surtout par le champ lexical qui délicatement, quasi indistinctement, démontre les traits dictatoriaux du régime nouveau. Le poète emploie incessamment les expressions telles que « tyrannie » (II, 2), « despotisme » (VI, 7) ou « dictature » (VI, 11) qui imprègnent indolemment l'esprit des destinataires. Cette impression est encore renforcée par des comparaisons omniprésentes avec les tyrans d'antan : Néron, Tibère, César ou encore Henri VIII. Les massacres de décembre 1851 sont en outre souvent assimilés à ceux de la Saint-Barthélemy (III, 8). La construction binaire du recueil, qui se veut reflet de la répétitivité historique, émerge ainsi d'une manière explicite. Les juxtapositions du

⁵⁸ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 53.

⁵⁹ M. Roman, *Rupture et continuité : 1848 dans l'œuvre de Victor Hugo*, op. cit.

⁶⁰ P. Bénichou, *Les Mages romantiques*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », Paris, 1988, p. 291.

⁶¹ Citation provient du projet non utilisé de la préface à l'*Histoire d'un crime* rééditée dans : *Les Châtiments*, op. cit., p. 37

⁶² Hugo nomme son adversaire « tyran » déjà dans *Napoléon-le-Petit* : « Le tyran est cet homme qui [...] s'empare à son profit et disposé à son gré de la force collective d'un peuple » (Conclusion, II)

souverain français avec des despotes antérieurs, des événements récents avec ceux du passé national s'ajoutent à l'opposition entre les deux empereurs : l'oncle et son neveu grotesque, c'est-à-dire « Napoléon le Grand » (V, 13) et « Napoléon le Petit » (II, 7). Ce dernier axe comparatif devient le moteur principal de la satire des *Châtiments*. Le concept exploité à maintes reprises construit en particulier l'antithèse entre les succès militaires de l'un et de l'incapacité de l'autre illustrée entre autres par « Chanson » (6, VII) :

Sa grandeur éblouit l'histoire.
Quinze ans, il fut
Le dieu que traînait la victoire
Sur un affût ;
L'Europe sous sa loi guerrière
Se débattit. –
Toi, son singe, marche derrière [...] ⁶³

Cette passivité est d'autant plus affligeante qu'elle se joint à la corruption morale :

Il triompha de cent bastilles
Qu'il investit. –
Voici pour toi, voici des filles. ⁶⁴

La médiocrité du successeur renforce encore le refrain significatif : « Petit, petit ». Non sans raison, Victor Hugo choisit d'ailleurs la chanson. Les propriétés communicatives de ce genre sont évidentes : le poète cherche à communiquer ses idées anti-impériales non seulement aux intellectuels mais aussi au peuple souvent illettré, car la littérature engagée a pour but d'atteindre le public le plus vaste possible.

Si Mickiewicz a lui aussi recours aux chansons, elles sont loin de persifler le tsar. Les éléments le raillant sont du reste rares, voire absents. Dans *Les Châtiments*, Napoléon III n'est souvent qu'un « pauvre nain vainqueur ». Le souverain russe, personnification du Satan terrestre, de Hérode, qualifié aussi de chirurgien macabre de l'Europe, semble omnipotent et effroyable, jamais ridicule. De même, les comparaisons dans *Les Aïeux* fonctionnent différemment. Insistant sans doute sur la singularité d'Alexandre I^{er} ainsi que sur cette époque sans précédent⁶⁵, Mickiewicz évite de les comparer. S'il juxtapose Pierre le Grand, fondateur de l'absolutisme tsariste, avec Marc-Aurèle, c'est seulement pour mettre en évidence la nature malsaine des pouvoirs russes⁶⁶. Il faut admettre par ailleurs que l'antithèse introduit des éléments positifs dans les deux textes : elle met en valeur la médiocrité des souverains dont

⁶³ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 301.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Mickiewicz se plaint dans la préface : „Polska od pół wieku przedstawia widok tak niezmordowanego i niezłaganego okrucieństwa tyranów, z drugiej strony tak nieograniczonego poświęcenia się ludu i tak uporczywej wytrwałości, jakich nie było przykładu od czasu prześladowania chrześcijaństwa.” (« Depuis un demi-siècle, la Pologne présente à la fois le spectacle de cruauté ininterrompue, infatigable et inexorable des tyrans et celui des sacrifices illimités du peuple et de sa résistance, si opiniâtre, qu'elle est sans exemple depuis la persécution des chrétiens »).

⁶⁶ Voir la partie : Recours à l'histoire antérieure

l'imperfection contribuera à leur chute inéluctable. De même, les composants du prophétisme associés souvent à l'antithèse portent un message plein d'espoir. Si Pierre le Grand, tout comme Marc-Aurèle, monte à cheval, il a perdu depuis longtemps le contrôle de sa monture, il suffit maintenant d'attendre patiemment sa chute.

Le prophétisme des fables est non moins réconfortant. Commençons son examen par *Les Aïeux* et la fameuse fable de Gorecki. Celle-ci raconte l'histoire apocryphe du grain que Dieu offre à Adam expulsé du paradis. L'homme ne connaissant pas les propriétés nutritives de ce cadeau passe à côté sans le remarquer. Le Satan se doutant de la valeur du grain décide de le cacher dans la terre. L'effet de cette ruse manquée est évident : le grain porte des récoltes centuplées. De cette façon allégorique, la fable prédit les conséquences de la politique tsariste visant à priver les nations opprimées de liberté et d'espoir. Mickiewicz, tel un mage biblique, avertit :

Ô vous qui nommez raison la ruse,
La méchanceté force, et qui la nuit sortez,
Si l'un de vous trouvait la foi, la liberté,
Qu'il les enterre, c'est lui-même qu'il abuse
En voulant tromper Dieu.⁶⁷

L'artiste a ainsi recours au symbole du grain, très répandu dans la période d'après les partages, qui reflète parfaitement le sort de sa nation : pour renaître avec une force multipliée, il doit tout d'abord disparaître, comme la Pologne en 1795 des cartes d'Europe, donc mourir. Cette mort n'est cependant qu'une annonce de la vie future, elle est même naturelle : c'est ainsi que fonctionne le monde. Personne n'est capable d'arrêter ce processus, même le collaborateur de Satan, le tsar de la Russie, voilà le message de « la fable de Gorecki ».

La nature de ce genre littéraire séduit aussi Victor Hugo qui, comme le poète polonais, profite de sa forme apparemment légère, voire populaire afin de traiter des problèmes très importants. *La fable ou histoire* (3, III), qui, d'une façon métaphorique, continue à peindre le portrait grotesque du souverain français, en est l'exemple. Cette fois-ci, Napoléon III est incarné par un singe déguisé en tigre. Cet animal, comme son équivalent humain, a emprunté le nom et la personnalité à un être qui ne lui ressemble pas. L'objectif de cette comparaison est manifeste : l'empereur, tel un singe qui symbolise les imitateurs dérisoires, copie maladroitement les actes de son oncle. La France est censée à présent attendre un « belluaire »

⁶⁷ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 177.

O wy! Co tylko na świat idziecie z północą,
Chydrość rozumem, a złość nazywacie moca;
Kto z was wiarę i wolność znajdzie i zagrzebie,
Myśli Boga oszukać – oszuka sam siebie.

qui comme celui de la fable dévoilera les traits cachés de Napoléon III. Ce moment viendra un jour : tels sont les mécanismes du monde, la vérité apparaît tôt ou tard.

La représentation des souverains dans les deux fables contribue indéniablement à l'image générale du tsar et de l'empereur surgissant après la lecture de chaque œuvre. Si l'empereur des *Châtiments* se veut continuateur des tyrans terrifiants, il reste toutefois ridicule, même dans la compagnie de Néron, de Tibère ou de César auxquels il est comparé par Hugo. Cette contrariété est due entre autres à *La Fable ou histoire* qui donne à son portrait des contours indistincts. Une confusion pareille est totalement exclue du texte mickiewiczien : Alexandre I^{er} est tout-puissant tel un vrai dieu. D'autre part, de *la Préface* jusqu'aux derniers vers des *Fragments*, malgré sa nature divine, il est inhumainement cruel et mauvais au point de ressembler à un délégué des enfers. De fait, la qualification de « tsar » équivaut, dans le monde de Mickiewicz, à l'insulte la plus offensante : *Improvisation* le démontre parfaitement. Profondément touché par la situation de son pays, Konrad, jeune poète romantique, exige de parler avec Dieu. Bouleversé par le silence de celui-ci, il multiplie ses invectives. C'est seulement une ombre d'hésitation qui le sauve de prononcer l'insulte la plus offensante :

Cette voix qui portera jusqu'aux sphères
Les plus lointaines de la création,
De génération en génération,
Elle criera que tu n'es pas le père,
Mais...

LA VOIX DU DIABLE

Le tsar !⁶⁸

Même si ses lèvres n'énoncent pas ce blasphème terrible et si sa phrase est terminée par le Diable, c'est déjà le fait de penser à comparer Dieu au souverain russe qui est un péché mortel. Konrad sera sévèrement puni : il portera éternellement un signe de pécheur, « une blessure » [rana], sur son front que même « la mort ne peut l'en guérir »⁶⁹. Cette blessure de Konrad constitue d'ailleurs l'objet de nombreuses études dont le résultat est résumé par Stanisław Pigoń : Konrad « osa nommer et annoncer ce Bien absolu en tant que Mal absolu, surnommer Dieu « Satan », ce qui, selon Mickiewicz, signifie : un Satan politique, tyran agressif, la personnification des enfers par excellence »⁷⁰.

⁶⁸ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 194.

Bo wystrzelę głos, który w całe obręby stworzenia
Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:
Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...

GŁOS DIABŁA

Carem

⁶⁹ *Ibid.* Śmierć z niej uleczy nie może

⁷⁰ S. Pigoń, *Zawsze o Nim Studia i odczyty o Mickiewiczu* [Toujours de Lui. Etudes et Conférences sur Mickiewicz], *op. cit.*, p. 240.

Les analogies entre le Dieu de l'univers et le dieu de l'Empire russe sont du reste évidentes. Le tsar est un souverain tout-puissant. Il suffit qu'il exprime sa volonté afin que des routes apparaissent (« du doigt les marqua depuis la capitale »⁷¹), que Saint-Pétersbourg grandisse :

Ces lieux plurent au tsar, il dit en conséquence
De bâtir la cité. Pour le peuple ? Non pas,
Mais une capitale à lui, pour lui.⁷²

Continueur de la politique abominable de ses aïeux, Alexandre I^{er}, tout satanique qu'il soit, passe malheureusement pour une sorte de dieu. Mickiewicz le compare même au « soleil » de son pays :

A côté d'un tambour un officier en tête
De chaque ligne crie et, debout, au soleil,
Parmi ces régiments ainsi que des planètes
Tournant autour de lui, l'empereur est pareil.⁷³

C'est ainsi que le poète présente la position du tsar dans la Russie. Les rayons de sa puissance splendide n'éclairent pas uniquement son Etat, ils dépassent les frontières et brillent dans toute l'Europe qui admire sa magnificence fallacieuse, car le souverain mène sa politique habilement. Le monde entier ignore ses crimes, son gouvernement est reconnu comme un régime fort et sage, puisqu'il dissimule habilement ses actes infâmes, en faisant tout « afin que bien haut applaudissent Allemands et Français ». Mickiewicz les avertit avec des paroles emblématiques :

Allemands et Français, attendez votre tour !
Quand vous aurez le bruit d'oukases dans l'oreille,
Que le knout sur vos dos tombera comme grêle,
De paroles alors vous serez bien à court
Mais il fera fort clair dans vos villes brûlées.⁷⁴

⁷¹ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 298.

Car ze stolicy je nakryślił

⁷² *Ibid.*, p. 303.

[...] – Błotne okolice

Car upodobał, i stawić rozkazał,

Nie miasto ludziom, lecz sobie stolicę [...]

Nous sommes d'ailleurs profondément touchés par l'actualité de cet avertissement poétique, pour quasi bicentenaire qu'il soit, qui, à la lumière des événements de quelques mois récents, exprime si pertinemment l'opinion des Polonais contemporains !

⁷³ *Ibid.*, p. 319.

Kolumny jedne za drugimi dążą,

Przed każdą bębem i komendant woła.

Car stał jak słońce, a pułki dokoła

Jako planety toczą się i krążą.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 318.

By zyskać oklask Francuzów i Niemców [...]

Niemcy, Francuzi, zaczekajcie nieco!

Bo gdy wam w uszy zabrzmie huk ukazów,

Gdy knutów grady na karki wam zlecą,

Gdy was pożary waszych miast oświecą,

Si les nations occidentales prennent Alexandre I^{er} pour un souverain exemplaire, c'est parce qu'elles n'ont jamais connu la face cachée de la politique des tsars. Ceux-ci, depuis des siècles, oppriment leurs propres sujets dont le sang arrose continuellement les projets entrepris par l'Etat. C'est ainsi qu'ils bâtirent leur capitale sur un terrain marécageux complètement inconvenable pour dresser une construction quelconque : ils « fi[rent] piétiner le corps dans le boubier »⁷⁵. Sans tenir compte de conditions naturelles bien défavorables, Saint-Pétersbourg fut créée aux dépens des milliers de victimes (« répandre notre sang et nos larmes à flots »⁷⁶) en vue d'impressionner l'Europe et de prouver la puissance du système. L'Etat russe ne s'intéresse pas du reste au bien de ses citoyens ce que montre par exemple l'infrastructure routière qui ne fut pas planifiée selon les besoins des habitants ni de ceux des commerçants, mais d'après les ambitions militaires des tsars. « En Russie, tout fut créé artificiellement, nulle chose ne résulte d'un développement naturel. Les routes croisant les terrains dépeuplés ne furent pas construites d'une façon lente et naturelle comme des voies de commerce, au contraire, elles furent tracées du doigt par le tsar sur une carte. Elles sont en outre traversées uniquement par l'armée (instrument de l'oppression) et des fourgons pleins de déportés »⁷⁷, commente Maria Cieśla-Korytowska.

Loin d'adopter une attitude pacifique, les souverains russes éduquent par ailleurs leurs enfants pour qu'ils deviennent d'excellents stratèges et de vaillants guerriers. Ils naissent déjà soldats. « Un sabre, un petit knout sont [leurs] premiers jouets »⁷⁸. Ils ne les quitteront jamais leur vie durant. Le sabre, tel un membre naturel de leurs corps, servira à indiquer les lettres des premières lectures enfantines. Lors de cours de danse, le knout sera un objet infailible pour marquer le rythme. L'uniforme, autre attribut indispensable, constituera leur habit principal jusqu'à la mort, si bien qu'elle deviendra presque leur « peau » [skóra]. En cette tenue militaire, les tsarévitchs passeront leur adolescence à commander les soldats et à les fouetter avec un plaisir malsain. Les expériences conquises de cette façon méprisable fructifieront ensuite sur les champs de bataille, inspirant de l'admiration et du respect aux pays européens.

Élevé dans l'esprit militaire, Alexandre I^{er}, fruit d'une telle éducation, traite son armée comme un jouet vivant. Chaque matin, il entraîne les troupes sans faire attention aux

A wam natenczas zabraknie wyrazów.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 304.

Wdeptać ciała stu tysięcy chłopów

⁷⁶ *Ibid.*, p. 300.

Ocean naszej krwi i łez wyleli

⁷⁷ M. Cieśla-Korytowska, « *Dziady* » *Adama Mickiewicza* [« Les Aïeux » d'Adam Mickiewicz], *op. cit.* p. 136.

⁷⁸ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 317.

Car rośnie, żyje i – gnije żołnierzem.

conditions sévères du climat continental. Des blessés, des morts gelés et écrasés sont le résultat de ce qui est, pour lui, distraction quotidienne. Mais le tsar est indifférent à la souffrance de ses sujets, car il est complètement possédé par le diable. Oleszkiewicz, pèlerin mystique, fixant ses regards sur les fenêtres tsaristes, constate, de fait, une terrible chute morale qui forgea la personnalité inhumaine du souverain (*La Veille de l'inondation de Saint-Petersbourg en 1824* [Dzień przed powodzią petersburską 1824]) :

C'était un homme alors, pas tellement méchant,
Avant que l'âge enfin en tyran ne le change ;
Sur le joug du diable est, depuis que les anges
Du Seigneur l'ont quitté, sans cesse appesanti
Et ce pressentiment secret, ultime avis,
Avant qu'un rêve vain, l'empereur le refoule.⁷⁹

Cette nature diabolique du tsar est en outre un danger évident pour le monde entier. Nous avons déjà cité les paroles de Mickiewicz avertissant les Français et les Allemands. Le destin de l'Europe dépend d'un homme à l'ambition maniaque, d'Alexandre I^{er}, qui, tel un chirurgien, opère avec insouciance le corps fragile de l'Ancien Continent (*La Parade Militaire*). L'éducation des tsarévitchs, les parades militaires, l'entraînement de l'armée ne sont qu'une préparation avant des combats terribles contre la liberté des autres. Priez nations européens pour ne pas partager le sort des nations polonaise et lithuanienne ! Inutile de lutter contre lui, car sa nature est une association de traits invincibles. Répétons cette combinaison effroyable : tout-puissant comme un vrai dieu et dangereusement mauvais, vu sa collaboration avec le diable. Un tel caractère explique sans nul doute la défaite de toutes les démarches entreprises contre lui par les Polonais...

Les deux représentations de l'Eglise

Parmi les divergences essentielles concernant la représentation des pouvoirs, l'analyse des deux textes romantiques permet de dégager celles concernant l'Eglise. Cette différence étonnante résulte évidemment de l'attitude de chaque auteur et des particularités historico-culturelles de la France et de la Pologne. L'Eglise française, qui a contribué au sacre de Louis Bonaparte, est considérée comme collaboratrice des pouvoirs. N'oublions pas non plus que Victor Hugo s'engage pour le rétablissement de la république : ses opinions libérales s'opposent donc au caractère conservateur du clergé. Contrairement à l'artiste français, Mickiewicz prend une position tout à fait pro-cléricale. L'objectif de son œuvre est de

⁷⁹ *Ibid.*, p. 328.

On tak zły nie był, dawniej był człowiekiem;
Powoli wreszcie zszedł aż na tyrana,
Anioły Pańskie uszły, a on z wiekiem
Coraz to głębiej wpadł w moc szatana.

dépeindre le destin d'une nation déchirée entre les trois puissances (Russie, Prusse, Autriche) qui, grâce à leurs forces unies, réussirent à vaincre et à anéantir La République de Deux Nations⁸⁰. L'auteur se propose donc d'attirer l'attention sur la société martyrisée par les nouveaux pouvoirs. Comme il l'affirme lui-même dans la Préface, il désire uniquement immortaliser la souffrance de ses compatriotes. Aussi les personnages du drame sont-ils répartis entre « les bourreaux » et les victimes.

Les deux représentants de l'Eglise dans *Les Aïeux*, le prêtre Piotr et le père Lwowicz, font partie des opprimés et non des oppresseurs, puisqu'ils s'opposent à la politique tsariste. A cause de leur position anti-gouvernementale, ils subissent même une peine de prison. : rappelons que, parmi les prisonniers de la scène I, nous retrouvons le père Lwowicz. Même si le contexte ne permet pas de déduire la cause exacte de son emprisonnement, il est néanmoins certain que celui-ci est dû à son agitation anti-tsariste. Contrairement au clergé dans l'œuvre française, il ne prie pas pour les nouveaux gouvernants, mais pour les victimes du régime : « En tant que prêtre, moi je prie et franchement \Vous conseille de dire aussi votre prière \Pour ce martyr »⁸¹. De surcroît, le second représentant de l'Eglise, prêtre Piotr, joue un rôle primordial pour tout le drame mickiewiczien. Plein d'humilité chrétienne, de simplicité, de confiance en l'infailibilité divine, il est une véritable antithèse de Konrad. Grâce à toutes ces vertus, « [...] son âme, séparée de son corps par les anges reçoit, dans une douceur infinie, l'onction divine, garantie issue de la *transcendance* de Dieu, alors que Konrad semble resté dans l'*immanence* »⁸², affirme Roger Legras. Aussi le prêtre doit-il à sa personnalité un lien métaphysique avec le Seigneur et le don prophétique permettant de voir le destin prochain de la nation polonaise. C'est sa foi inébranlable qui produit une puissance exceptionnelle : par les exorcismes, il vainc le Diable et sauve Konrad. Sans crainte, il fait face en outre à Novossiltzoff et aux officiers russes. De plus, cette relation intime avec Dieu fait qu'il ressemble au Christ : la conversation avec Le Sénateur, évoquant celle de Jésus avec Pilate, en est le meilleur exemple. Le prêtre Piotr est enfin un grand patriote. C'est pourquoi il s'occupe des prisonniers politiques, tels que Rollison et Konrad. Afin de purifier l'âme de ce dernier, il s'offrit même à faire pénitence à sa place. Alina Witkowska commente l'attitude de cet ecclésiastique de la façon suivante :

⁸⁰ La République de Deux Nations (1569-1795)- république fédérale aristocratique formée à partir du Royaume de Pologne et du Grand Duché de Lituanie.

⁸¹ *Ibid.*, p. 174/175.

Ja, jak ksiądz, pomodłę się, i wam radzę szczerze
Zmówić za męczennika spoczynek pacierze.

⁸² R. Legras, « La vision du monde de Mickiewicz », dans *Mickiewicz par lui-même*, publié sous la direction de Maria Delaperrière, Institut d'études slaves, Paris, 2000, p. 30.

La charité en personne, il se propose d'offrir à chaque égaré la vertu évangélique de partager l'amour : la même qu'il a exprimée dans le message adressé à Konrad : « fils sur un cœur qui t'aime... » [synu mój, tyś na sercu, które Ciebie kocha]. Avec « l'humble serviteur » [sługą pokornym], c'est « le lion de la tribu de Juda »⁸³ [lew z pokolenia Judy] qui apparaît dans le poème, le Christ et une vaste problématique éthico-religieuse d'humilité, d'amour et enfin de rédemption par l'offrande, si important pour la philosophie messianique.⁸⁴

Pour résumer, l'Eglise représentée dans *Les Aïeux* non seulement ne collabore pas avec le pouvoir, mais au contraire elle est le centre de l'opposition et un appui majeur à l'époque la plus sombre de l'histoire polonaise.⁸⁵

Certes, dans *Les Châtiments*, la religion occupe une place primordiale. Hugo souligne à maintes reprises sa foi profonde en Dieu jusqu'à lui confier le destin futur de son pays : c'est le Seigneur infallible qui est le seul autorisé à juger les gouvernants et à leur infliger une punition convenable. Toutefois sa représentation de l'Eglise ne ressemble en rien à celle de Mickiewicz. C'est surtout la collaboration du clergé avec les pouvoirs impériaux qui provoque chez Hugo un vrai état de fureur : il ne pardonne ni le soutien clérical aux auteurs des événements en décembre 1851, ni le sacre de Napoléon III (1, V). Pour toutes ces raisons, l'Eglise dans *Les Châtiments* semble constituer l'instrument de Satan plutôt qu'une organisation terrestre représentant le Créateur. En effet, dans la *Chanson* (2, V), les lecteurs assistent à une scène insolite : Dieu et le diable jouent aux cartes. Le premier tient en main Mastaï (« un pauvre abbé bien mince »), le second Bonaparte. Par suite de ce jeu, le diable gagne le contrôle de ces deux êtres humains.

– Prends ! Cria Dieu le père,
Tu ne sauras qu'en faire ! –
Le diable dit : – erreur ! –
Et, ricanant sous cape,
Il fit de l'un un pape,
De l'autre un empereur.⁸⁶

Selon l'œuvre hugolienne, l'Eglise est alors dans les mains des forces du mal. Ce fait explique parfaitement, semble-t-il, le soutien clérical au gouvernement des criminels. Voilà pourquoi « le pape Mastaï fusille ses ouailles »⁸⁷ (12, I) et Mgr Sibour chante un *Te Deum* en l'honneur de Louis Bonaparte à peine un mois après les événements sanguinaires du coup d'Etat. « Prêtre, ta messe, écho de feux de peloton, \Est une chose impie »⁸⁸, s'écrie avec indignation

⁸³ Qualification du Christ dans l'*Apocalypse*

⁸⁴ A. Witkowska, *Mickiewicz Słowo i czyn* [Mickiewicz Ses paroles et son action], *op.cit.*, p. 149, traduction du polonais : Paweł Hładki. Les fragments cités par Alina Witkowska proviennent des *Aïeux* partie III (scène III).

⁸⁵ L'Eglise polonaise, sauf une courte période de l'entre-deux guerres, de 1795 jusqu'en 1989 constitua un centre important de l'opposition : tout d'abord, aux trois puissances qui effectuèrent les partages, puis aux pouvoirs communistes, d'où sa position forte en Pologne contemporaine.

⁸⁶ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 197.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 97.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 83.

le poète (6, I). Ce trait nouveau de l'Eglise produit en plus des scènes étonnantes : des « curés camus \hurl[ent] à vos lutrins : Doemonem laudamus »⁸⁹ (4, III).

Il serait cependant injuste d'attribuer cette attitude anticléricale de Victor Hugo uniquement au comportement de l'Eglise après le coup d'Etat. N'oublions pas que l'auteur des *Châtiments* est un héritier de la pensée des Lumières. En effet, dans son recueil de 1853, il a recours à Voltaire et à Jean-Jacques Rousseau qui constituent pour lui des modèles littéraires et philosophiques. Ces deux figures majeures du XVIII^e siècle sont connues par ailleurs pour leur anticléricalisme fervent allant de pair avec une attitude anti-jésuite proche de celle de Hugo. Comme les jésuites sont sincèrement exécrés par ce dernier, les deux philosophes sont d'autant plus chers à sa création. Par conséquent, dans un poème (7, I) s'opposant violemment à cet ordre religieux, l'artiste lui reproche entre autres d'être défavorable à toute idée progressiste et de dénier les mérites de Voltaire et de Rousseau :

Qu'est-ce que la pensée ? une chienne échappe.
Mettons Jean-Jacques au bain et Voltaire au chenil.⁹⁰

Les éléments anti-jésuites sont d'ailleurs omniprésents dans tout *Les Châtiments*. Le nom du fondateur, Loyola, fonctionne par exemple comme une sorte de juron (*Nox*, 4, V), et la devise de cet ordre *Ad majorem Dei gloriam* sert ironiquement de titre à l'un des poèmes. Outre le conservatisme, Hugo les accuse d'aspérer ardemment au pouvoir :

Nous régnerons. La tourbe obéit comme l'onde.
Nous serons tout-puissant, nous régirons le monde ;
Nous posséderons tout : force, gloire et bonheur ;
Et nous ne craignons rien, n'ayant ni foi ni règles...⁹¹

Selon Jacqueline Lalouette, l'anticléricalisme de Hugo découle de la libre-pensée influençant entre autres la philosophie des *Châtiments*. Citons au moins un fragment de son article (que nous recommandons vivement) où l'auteur examine l'opinion du poète sur le célibat et son écho dans toute la création hugolienne :

Le célibat des prêtres, pour Hugo comme pour tous les libres-penseurs, est une catastrophe, pour le clergé lui-même mais aussi pour les femmes et les enfants qui leur sont livrés. Au mieux le prêtre demeurera un grand inhibé, au pire il s'en prendra aux dévotes et aux enfants du cathéchisme. Le curé Mingrat sous la Restauration - P.L.Courier en parle, et Hugo aussi dans «Châtiments»: V, 1, «Le Sacre», VI, 13, «A Juvénal», VII, 7 «La Caravane» et «Saint-Arnaud»- avait défrayé la chronique: il avait assassiné deux femmes, et après le premier assassinat, son évêque avait couvert sa fuite.⁹²

Vu l'opinion de Hugo sur l'Eglise et le soutien servile de celle-ci apporté aux politiques impérialistes en 1851, le message anticlérical des *Châtiments* n'est donc point étonnant.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 133.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 86.

⁹¹ *Ibid.*, p. 87.

⁹² J, Lalouette, « Victor Hugo et la libre-Pensée », publié sur le site : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/89-02-25lalouette.htm>, consulté le 10 juin 2007 à 21:08.

La philosophie du châtement

Face à tous ces crimes contre la nation, les deux poètes ne laissent pas leurs lecteurs dans un sentiment d'impuissance, en les persuadant opiniâtrement : une punition sévère attend aussi bien les gouvernements scandaleux que leurs collaborateurs. Ils expriment ce message réconfortant dès les premières lignes. C'est ainsi que l'annonce prophétique d'une peine sévère apparaît.

Dans *Les Aïeux*, c'est particulièrement les *Fragments* qui est imprégné de la philosophie du crime et du châtement. Mickiewicz convainc : Alexandre I^{er} et son entourage expieront bientôt tous les péchés. Tandis que les gouvernants se couchent tranquillement sans se soucier des victimes de leurs actes politiques, la nature, instrument de la justice, se prépare à l'exécution de son verdict. Une vague indomptable d'eau inondera la capitale russe, causant des dégâts énormes et la mort d'innombrables citoyens. Cet événement réel rappelé dans le dernier poème des *Fragments*,⁹³ *La Veille de l'inondation de Saint-Pétersbourg en 1824* [Dzień przed powodzią petersburską 1824], n'est pourtant qu'un prélude aux scènes effroyables qui arriveront un jour et puniront les malfaiteurs les plus endurcis, le tsar inclus :

Ses minables sujets dans leurs bouges seront
D'abord punis pour lui ; la foudre sur les monts,
Les tours, tombe en premier quand, des hauteurs partie
Elle vient fondre sur les éléments sans vie.
Elle atteint les humains de par en bas, d'abord
Les moins coupables sont à sa violence en butte.⁹⁴

Il semble que seuls la nature ou Dieu miséricordieux soient capables de vaincre ces agents de Satan et de libérer les nations opprimées. Waław Borowy indique en effet une dimension religieuse du poème évoquant l'inondation de 1824 : celui-ci «est dans *Les Fragments* l'équivalent de *La Vision* du prêtre Piotr. Mais qu'est-ce qu'il est parlant ! Quelle simplicité de l'expression ! Le prophétisme est exprimé ici par le cœur et par la foi. Cette foi en Dieu et cette foi de l'homme – malgré toutes ses chutes et toutes ses rancœurs. »⁹⁵

Comme nous avons pu le constater, la représentation d'Alexandre I^{er} est loin de ressembler à celle de Napoléon III des *Châtiments*. Cette différence résulte avant tout des

⁹³ C'est dommage que Robert Bourgeois ne traduise pas la remarque de Mickiewicz indiquant que c'est l'avant-dernier poème des *Aïeux* qui finit les *Fragments* ! Le poème *A mes amis Russes* n'en fait donc pas partie.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 328.

Ci w niskich domkach nikczemnie poddani
Naprzód za niego będą ukarani;
Bo piorun, w martwe gdy bije żywioly,
Zaczyna z wierzchu, od góry i wieży,
Lecz między ludźmi naprzód bije w doły
I najmniej winnych najpierw uderzy...

⁹⁵ W. Borowy, *O poezji Mickiewicza* [De la poésie de Mickiewicz], Lublin, 1958, p. 172, traduction du polonais : Paweł Hładki.

objectifs des deux œuvres : le drame mickiewiczien essaie d'expliquer l'impuissance des Polonais devant le pouvoir russe et d'apaiser cette nation après les défaites, le recueil hugolien, en revanche, a pour but de révolter les Français contre l'empereur qui, aussi tyrannique et cruel soit-il, n'est qu'« un singe déguisé en tigre ». C'est le châtement futur proportionnel au crime qui relie ces leaders politiques représentés de deux façons bien distinctes. Ces textes engagés rayonnent effectivement d'une certitude joyeuse que le « dies irae » arrivera tôt ou tard, puisqu'il est naturel et inévitable. Soulignons que le concept de l'œuvre polonaise est entièrement fondé sur le principe du crime et du châtement. Ainsi, la nuit titulaire des aïeux, fête païenne célébrée en Lituanie encore au XIX^e siècle, équivalent de la Toussaint chrétienne, qui consiste à racheter les âmes souffrant après la mort par une cérémonie mystique, est la source de tout le drame. Dans la partie III analysée à présent, la fête mentionnée n'est présente que dans la scène IX. Cependant la nécessité de la pénitence des péchés est omniprésente tout au long du texte. *Les Aïeux* exprime une confiance profonde en la justice qui apparaît comme un instrument divin purifiant le monde. Nous venons d'analyser le poème sur la fameuse inondation de Saint-Pétersbourg. Ce désastre, quelque affligeant et terrible qu'il soit, n'est qu'un avant-goût peu significatif de la peine suprême, car celle-ci doit être adéquate aux turpitudes commises par le régime satanique. Oleszkiewicz, personnage mystérieux des *Fragments*, commente l'arrivée de l'inondation en 1824 de cette manière bien énigmatique :

« Ceux qui vivront demain verront de grands miracles :
 Dieu du trône d'Assur ébranlant les degrés,
 Et jusqu'aux fondations de Babylone après
 Assur. Daigne, Seigneur, m'épargner le spectacle
 De la troisième épreuve. »⁹⁶

À l'instar du prophétisme de Oleszkiewicz, *Les Aïeux* est imprégné d'une philosophie particulière du châtement : il n'arrive pas en une seule fois. Il est infligé par étapes : en première instance, les moins coupables seront châtiés. Son étape initiale a pour objectif d'avertir les pécheurs les plus endurcis, tsar Alexandre I^{er} compris, constituant l'objectif principal des forces qui exécutent le verdict de la justice. Cette conception est appliquée par le prêtre Piotr dans ses récits racontés aux officiers tsaristes après la mort tragique du Docteur (scène VIII) foudroyé lors de la nuit du bal. Une ombre de différence entre la philosophie du châtement professée par Oleszkiewicz et celle du prêtre Piotr aperçoit Weintraub :

⁹⁶ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 327.

« Kto jutra dożył, wielkich cudów dożył.
 Będzie to drugą, nie ostatnią próbą;
 Pan wstrząśnie szczeble asurskiego tronu,
 Pan wstrząśnie grunty miasta Babilonu;
 Lecz trzecią widzieć, Panie! Nie daj czasu!»

« Oleszkiewicz sait, tout comme le prêtre Piotr, que la justice et la liberté doivent triompher. Sans une telle conviction, il ne serait pas un prophète. Mais il sait de plus que des générations entières peuvent passer avant que ce moment du triomphe n'arrive. C'est pourquoi, tel Jeremiah, il déplore l'exil à Babylone. »⁹⁷ Quoi qu'il en soit, les deux conceptions expriment une foi profonde dans le châtement infligé aux pouvoirs, qui contribuera à la victoire finale du bien.

De même, l'œuvre de Hugo manifeste la certitude que les hommes politiques avec Napoléon III en tête seront sévèrement punis, car « jamais au criminel son crime ne pardonne »⁹⁸. Non sans raison, le recueil porte son titre significatif : « *Châtiments* constitue la punition de l'Empire, d'ores et déjà réelle et seulement anticipée dans le temps »⁹⁹, affirme Guy Rosa. Le recueil exprime plusieurs fois l'opinion que les fondateurs du système impérial subiront une peine exemplaire pour tous leurs péchés contre la nation. Or les principes de cette philosophie changent avec les livres consécutifs. Jean-Marc Hovasse remarque : « réservé au poète à la fin du livre II, réservé à Dieu à la fin du livre III, annoncé par le gendarme de Dieu à la fin du livre IV, est enfin à la fin du livre V l'œuvre de Dieu »¹⁰⁰. Précisons encore que cette dernière idée est à la fois le message final de Hugo. Si celui-ci, dans les premiers vers, parle de la nécessité de sévir cruellement contre les collaborateurs de Louis Bonaparte, son ton survolté s'apaise avec le temps, il opte dès lors pour un dénouement sans barbarie inhumaine indigne des créatures civilisées. « Peuple, jamais de sang ! »¹⁰¹, prie ses lecteurs le poète. Les Français ne peuvent pas s'abaisser au niveau des gouvernants et de leur politique sanguinaire. Selon Pol Gaillard, Hugo désire éviter la violence, car il croit que tout le mal est une punition venant de Dieu. L'assassinat des gouvernants impériaux provoquerait donc un courroux divin inutile¹⁰². C'est pourquoi l'artiste propose d'attendre le verdict de Dieu, ce « juge patient, au temps, tardif bourreau »¹⁰³, le seul être ayant le droit de châtier les pécheurs. Cette idée exprimée dans le poème *Non* (16, III) répond (aussi par son titre) au dernier vers du dialogue théâtrale qui le précède dont les interlocuteurs allégoriques (L'Épée, Le Vent, Le Tombeau, etc.) traitent de la situation contemporaine. Désespérée par

⁹⁷ W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza* [Poète et prophète. Etude du prophétisme de Mickiewicz], Varsovie, 1982, p. 256-257, traduction du polonais : Pawel Hladki.

⁹⁸ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 164.

⁹⁹ G. Rosa, « Le prophète de *Châtiments* Martyr de l'Année Terrible », *op. cit.*, p. 78.

¹⁰⁰ J.-M. Hovasse, *Les Châtiments* de Victor Hugo, *op. cit.*, p. 219.

¹⁰¹ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 207.

¹⁰² P. Gaillard, « Importance des *Châtiments* dans l'évolution religieuse de Victor Hugo », *L'information littéraire*, n° 24, 1976, p. 63.

¹⁰³ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 164.

l'état du pays, La Conscience affirme : « Tu peux tuer cet homme avec tranquillité »¹⁰⁴. Humaniste, Hugo s'écrie immédiatement dès le titre du poème suivant : non ! Il s'oppose ainsi à la violence même par rapport à un escroc national dont les crimes sont évidents et souligne à cette occasion la valeur de la patience. La justice triomphera un jour. Puisque le monde est gouverné par un juge équitable, personnification parfaite du Bien absolu, l'artiste désapprouve une manifestation quelconque de l'agression et conseille à ses compatriotes :

Laissons vivre le traître en sa honte insondable.
Ce sang humilierait même le vil couteau.
Laissons venir le temps, l'inconnu formidable
Qui tient le châtimement caché sous son manteau.¹⁰⁵

Cette strophe blâme l'attitude vengeresse exemplifiée dans le dialogue allégorique (15, III) par le comportement du protagoniste. Harmodius, personnage historique, assassina un tyran athénien, Hipparque. Par suite de son acte, il fut condamné à mort, devenant un emblème des martyrs politiques. Loin de chanter ce sacrifice prométhéen, Hugo déconseille aux Français de prendre cet acte pour modèle et de se venger sur les acteurs du second Empire. Il demande même de l'indulgence à son pire ennemi, Napoléon III : « Ne tuez pas cet homme, ô vous, songeurs sévères »¹⁰⁶. Il est du reste inutile de sévir cruellement contre les gouvernants impériaux : c'est l'histoire qui infligera le châtimement le plus affreux. L'exemple de Napoléon I^{er}, illustré dans *L'Expiation*, l'a déjà bien démontré. Humilié par les défaites guerrières ainsi que par le descendant indigne de son nom, l'Empereur réfléchit sur sa faute. Une voix se présentant comme son crime lui explique d'emblée : « DIX-HUIT-BRUMAIRE »¹⁰⁷ ! Il est alors impossible d'éviter sa peine, il est même impossible d'expier ses péchés politiques. L'humiliation apparaît comme la conséquence naturelle des actes infâmes. Cette conviction apparaît aussi dans le poème *À un qui veut se détacher* remémorant le personnage de Montalembert. Celui-ci, ayant contribué à l'installation du second Empire, renonce à ses opinions et critique ensuite le nouveau régime. Selon Hugo, il n'a pas pourtant racheté sa faute, il n'est qu'un double Judas : « Judas pour Jésus, tu veux pour Barrabas/ Être Judas encore ! ». Voici le destin futur de Montalembert et de ses semblables :

Homme fatal ! l'histoire en ses enseignement
Te montrera dans l'ombre,
Comme on montre un gibet entouré d'ossements
Sur la colline sombre !¹⁰⁸

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 163.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 164.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 165.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 233.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 214.

Pour toutes ces raisons, il ne faut pas recourir à la violence aussi par rapport à l'entourage de Napoléon III. Dans *Les grands corps de l'Etat* (7, V), Hugo lance un appel à l'indulgence pour tous les acteurs ridicules du « cirque Beauharnais ». Certes leur caractère, tout ambivalent soit-il (« trop grotesques pour Dante, / Trop sanglants pour sanglants pour Scarron »), inspire de l'indignation. Mais l'artiste accentue l'exigence de la clémence : « Peuple, si tu me crois, tu prendras une trique / Au jour du châtement »¹⁰⁹. Il s'oppose ainsi aux démarches inhumaines, telle que la guillotine, qui doit être strictement réservée aux martyrs. Se prononçant la dernière fois sur l'avenir des criminels impériaux (10, VII), Hugo affirme en effet :

L'échafaud est le lieu du triomphe sinistre,
Le piédestal dressé sur le noir cabanon,
Qui fait la tête et fait surgir le nom [...]¹¹⁰

Selon Jeanne Bem, l'auteur de l'article « *Châtiments* ou l'histoire de France comme enchaînement de parricides », Hugo déconseille à ses lecteurs une vengeance sanguinaire par peur que tous les actes barbares fassent naître une violence proportionnelle dans l'avenir. Selon cette conception, tous les hommes politiques s'efforcent de venger leurs pères : « Pour lui [V. Hugo] aussi, l'Histoire est liée au parricide ». Par son attitude, le poète essaierait donc d'en finir avec ce cercle vicieux. De plus, « couper le lien père-fils est en l'occurrence une manière de faire sortir Louis Bonaparte de l'Histoire ».¹¹¹

Pour les deux poètes, le châtement, conséquence naturelle du crime, sera infligé aux malfaiteurs politiques. Ils se confient entièrement à Dieu, cette incarnation du Bien absolu, le seul ayant le droit de juger. La punition apparaît aussi en tant qu'élément optimiste du texte. Elle est étroitement liée à la foi en la justice, à l'espoir d'un avenir meilleur. Élément rudimentaire de la philosophie des deux textes romantiques, elle explique les mécanismes gouvernant le monde. Son annonce prophétique apaise enfin les citoyens opprimés et désespérés par la situation politique.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 204.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 313.

¹¹¹ J. Bem, « *Châtiments* ou l'histoire de France comme enchaînement de parricides », *op. cit.*, p. 45.

CHAPITRE II LES CITOYENS

Le combat verbal entrepris par Victor Hugo et par Adam Mickiewicz contre le pouvoir puise son inspiration dans une source intarissable : l'indignation due à l'expérience personnelle, le patriotisme et enfin l'amour pour les compatriotes. Ceux-ci, destinataires principaux du message poétique, se trouvent au centre des réflexions sur la politique, sur les relations entre les gouvernants et les citoyens, sur les attitudes de diverses classes sociales envers la nouvelle situation politique. La puissance du vers hugolien doit inciter les Français à lutter contre le tyran apparemment invincible. Comme l'affirme Guy Rosa, l'écriture engagée de Hugo

institue entre lui et ses lecteurs un rapport qui, tout à la fois, tient et rend compte de l'éclipse de la République, travaille à son retour, désigne en elle la forme future des relations sociales en anticipant sur sa restauration et, du coup, fonde la certitude de son rétablissement : succès de l'œuvre et du combat.¹¹²

Les paroles mickiewiczziennes exposent une philosophie de l'histoire qui explique le destin des Polonais et immortalisent ce temps difficile pour les générations futures.

Victor Hugo attire l'attention surtout sur les classes défavorisées dont le sort s'aggrave avec l'installation des nouveaux pouvoirs. Adam Mickiewicz déplore l'histoire de toute sa nation destinée par Dieu aux persécutions des oppresseurs. Les deux œuvres racontent le sort des victimes, chantent le sacrifice prométhéen des héros nationaux, s'efforcent soit de dénouer la situation dépeinte dans le chapitre précédent, soit d'expliquer le sens de la souffrance nationale. Elles traitent des citoyens et s'adressent aux citoyens, s'inspirent d'eux et essaient de les inspirer. *Les Aïeux* et *Les Châtiments* n'auraient donc jamais été créés sans la grande famille linguistique et culturelle appelée nation. Examinons alors la représentation des Français et des Polonais dans les textes comparés.

Les citoyens et la situation politique

Le 2 décembre 1851 en France et 1795 en Pologne, dates marquantes dans l'histoire de ces pays, apparaissent comme un crime contre les compatriotes de deux poètes. Elles sont également l'examen de la capacité nationale à lutter contre l'ennemi (extérieur ou intérieur) perpétrant un attentat contre la liberté. Face à la défaite, elles symbolisent le jour d'un avilissement terrible : dans les deux circonstances, le peuple français et les Polonais se montrent incapables de défendre leurs intérêts. Comme les mois et les années suivants n'apportent pas un dénouement attendu, les citoyens de deux pays opprimés adoptent

¹¹² G. Rosa, « Comment on devient républicain », dans *Revue des sciences humaines*, n° 156, avril 1974, p. 654.

plusieurs attitudes qui inspireront la création de Mickiewicz et de Hugo. Des protagonistes jusqu'à la philosophie de l'histoire, les deux monuments de la littérature engagée sont profondément influencés par le comportement de ce grand acteur collectif, cet inspirateur et destinataire des réflexions poétiques. Nous sommes forcés à cette occasion de répéter la constatation déjà faite : le poète polonais essaie d'excuser ses compatriotes toujours perdus dans la nouvelle situation politique, tandis que l'auteur des *Châtiments* n'épargne pas aux Français des critiques souvent amères.

Ainsi, s'adressant aux classes inférieures, Victor Hugo leur reproche surtout l'inertie devant l'évident crime contre elles-mêmes, d'autant plus qu'elles sont les seules capables de renverser le système récemment installé. Comme le peuple français n'est pas à même de se battre au nom de son propre bonheur, comme il se laisse gouverner par un « bandit », le poète cherche d'autres moyens de rendre la justice. Dans *Le manteau impérial* (3, V), il s'adresse par exemple aux abeilles, ces « généreuses ouvrières » qui, avec le sacre de Napoléon I^{er}, devinrent le blason de la famille impériale, pour qu'elles s'envolent et qu'elles « [se] ru[ent] sur l'homme ». Le poème démontre le désespoir éprouvé par Hugo à cause de l'attitude des concitoyens qui acceptent trop facilement leur sort, le régime injustement imposé par la famille Bonaparte. Face à l'indifférence du peuple préoccupé plutôt par la vie quotidienne que par l'avenir de la France, le créateur désespéré appelle les insectes : les hommes se montrent trop insouciant pour penser au bien de la patrie :

[...] percez-le toutes ensembles,
Faites honte au peuple qui tremble,
Aveuglez l'immonde trompeur,
Acharnez-vous sur lui, farouche,
Et qu'il soit chassé par les mouches
Puisque les hommes ont peur !¹¹³

La passivité démontrée à l'heure présente par les classes défavorisées déçoit certainement l'artiste, il croit toutefois que ce comportement est passager : la grande nation étonnera bientôt les autres par les actes dignes de ses aïeux éminents. Le peuple français dort. Inoffensif, tel un lion qui, plongé dans un long sommeil, n'inspire pas de respect, ce groupe social ne ressemble point à lui-même, à l'héritier des révolutionnaires. Le peuple-lion poussera cependant incessamment un rugissement qui terrifiera les politiques, « ces hommes maudits », puisqu'« on l'excite assez pour que la griffe sorte »¹¹⁴. Par ailleurs, le symbolisme du sommeil dans ce poème est remarquable. Cet état physiologique, composant naturel de la vie, permet à l'organisme de regagner les forces. Hugo reproche au peuple de dormir, de suspendre toutes

¹¹³ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 199.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 203.

ses activités physiques et psychiques, alors que les criminels politiques continuent à gouverner leur pays, mais il sait aussi que cette inertie cédera bientôt pour faire place à un mouvement de révolte.

Fatigués par une lutte épuisante et infructueuse, par l'échec de chaque démarche entreprise, tout comme le peuple opprimé par Napoléon III, les Polonais demeurent dans le marasme. Mickiewicz ne s'efforce pourtant nullement de les éveiller. Il n'a pas l'intention de les inciter à agir. Il ne leur reproche pas non plus de « dormir » avec insouciance au lieu d'élaborer un plan d'une vengeance proportionnelle au préjudice. Contrairement à la publication précédente, *Konrad Wallenrod*, qui inspira toute une génération de jeunes romantiques à l'insurrection de novembre 1830, *Les Aïeux* est censé calmer les lecteurs, les rassurer qu'un jour tous les oppresseurs nationaux, Le Docteur et Pelikan y compris, indépendamment du comportement passif ou actif des opprimés, subiront un châtement, d'où l'importance du message prophétique. Aussi les reproches concernant l'attitude conformiste envers la situation politique sont-elles moins marquantes que dans l'œuvre française. Tout au long du texte, Mickiewicz chante d'ailleurs les actes héroïques réalisés par les personnages remplis d'élan patriotique. L'état de « sommeil » (pour reprendre la métaphore de Hugo) de la nation polonaise n'est qu'un leurre. En vue d'illustrer cette constatation optimiste, le poète recourt au symbole de la lave [lawa]. Sous l'influence des facteurs extérieurs, cette matière volcanique se refroidit jusqu'à changer son image perceptible à l'œil, pourtant ses couches plus profondes, loin de céder aux conditions défavorables, bouillissent encore. Le groupe qui est retombé dans l'apathie, indifférent à la question nationale, n'est qu'un petit échantillon illusoire de l'ensemble social. Citons les paroles de Piotr Wysocki, personnage historique, initiateur de l'insurrection de novembre 1830, qui dépeignent métaphoriquement l'attitude des Polonais d'après les partages :

C'est l'écume, la crasse !
Notre peuple est ainsi que la lave : coriace,
Froid, sordide au-dehors, mais un siècle en son cœur
N'éteindrait par son feu ; sur cette carapace
Crachons et descendons jusqu'en ses profondeurs.¹¹⁵

Dans le contexte de l'action du drame, il est possible de lire l'opinion de Wysocki, cette sorte de conclusion de la scène VII, en tant qu'illustration des attitudes diverses adoptées par les Polonais : aveuglés par leur propre intérêt, certains individus acceptent l'humiliation du pays

¹¹⁵ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 238.

[...] Nasz naród jak lawa,
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi;
Pluwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi.

et collaborent avec l'opresseur russe. Ce groupe quantitativement insignifiant est en même temps le plus visible dans l'arène politique du tsarisme. Mickiewicz persuade ses destinataires que la plupart des Polonais nourrit toujours l'espoir de regagner l'indépendance, que l'image de la nation est fallacieuse. Les métaphores de la lave et du grain analysées dans le chapitre précédent, constituent un avertissement artistique : il ne faut pas juger la situation d'après les apparences.

L'imagination de Mickiewicz joue constamment avec la division de la vie en aspects latents et en aspects apparents. Le poète revient à maintes reprises à cette conception dans les contextes et dans les juxtapositions de sens différents, opposant toujours tout ce qui est « extérieur », et sans valeur, à tout ce qui est caché, et digne d'attention, plein de force et de puissance¹¹⁶. (A. Witkowska)

Les Aïeux emploie cette idée pour illustrer la représentation de la société. La conciliation des Polonais avec le joug russe n'expose en réalité que la position d'un petit groupe des conformistes et des traîtres qui, malheureusement, représentent la nation à l'arène politique du système tsariste.

Il serait pourtant vain de s'attendre à une représentation similaire des Français dans la poésie hugolienne. Contrairement aux *Aïeux*, ce sont bien les hommes prêts à mourir pour la France qui sont en minorité. Hugo ne recule devant rien, en décrivant l'attitude de ses propres compatriotes : stupidité gênante, incompréhension complète du problème, dégradation des valeurs, voilà les traits des Français à l'époque du second Empire. Tandis que les uns sont forcés de quitter le pays, qu'un escroc abominable au pouvoir « appuie [...] son vil talon fangeux sur [la] bouche meurtrie » de la patrie, les autres demandent : « de quoi donc se plaint-on »¹¹⁷ (11, VI). Le poète critique ainsi les gens guidés par leur propre intérêt. Il stigmatise par ailleurs l'indifférence aux crimes du nouveau régime. Il n'est pas indulgent non plus envers les bourgeois qui évaluent la situation seulement du point de vue financier :

Tout va bien. Les marchands triplent leurs clientèles,
Et nos femmes ne sont que des fleurs et que dentelles ! [...]
Je gagne tous les jours trois cents francs à la Bourse.
L'argent coule aujourd'hui comme l'eau d'une source ;
Les ouvriers maçons ont trois livres dix sous,
C'est superbe [...]¹¹⁸

Quelle triste image de la nation sans un moindre sentiment de compassion ! Quel manque de respect pour les individus souffrants ! Quel égoïsme ! Avec attendrissement, Hugo constate dans le poème adressé *A Juvénal* (13, VI), célèbre auteur antique de quelques satires politique : « la vertu devient faute et le bien mal »¹¹⁹. Les anciennes valeurs ont perdu leur

¹¹⁶ A. Witkowska, *Mickiewicz Słowo i czyn* [Mickiewicz Ses paroles et son action], *op. cit.*, p. 136.

¹¹⁷ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 263.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 268.

sens primitif. Cette idée apparaît comme la seule capable d'expliquer logiquement l'attitude des Français envers les pouvoirs impériaux. Privés du sens de justice, les hommes contemporains pardonnent d'une façon étonnante les actes commis contre autrui, en s'indignant de cette manière : « que vient-on nous parler d'un crime de décembre/ Quand nous sommes en juin ! »¹²⁰ Cette indifférence à la souffrance des victimes, celles qui sacrifièrent souvent leur vie pour le bien de la nation, tout comme le fait de se laisser guider par les questions financières, révolte l'âme patriotique de Hugo à tel point qu'il renonce momentanément à la critique. Il incline même à penser que le mal est tout simplement propre à la nature humaine (« ce sont là les lois de la mère nature »). En effet, « la fange a ses amants et l'ordure a ses prêtres » et « un vieux penchant humain mène à la turpitude ». Pourquoi donc s'étonner ? A force de chagrin, le poète se rend complètement, acceptant, dans la partie finale de cette épître à Juvénal, toute l'ignominie du régime contre lequel il luttait : « acceptons cet empire unique et véritable ». C'est bien par sa résignation que Hugo semble pousser le plus grand cri.

Contrairement à lui, Mickiewicz ne perd pas confiance en ses compatriotes. Dès le Prologue, il nous présente une galerie de personnages prêts à toutes sortes de sacrifices au nom de la patrie. Gustave change ainsi symboliquement de prénom en Konrad en vue d'en finir avec sa personnalité romantique et de devenir un guerrier exemplaire et un défenseur de sa nation. D'autres prisonniers politiques ne manquent pas d'une ardeur similaire. Le fait d'être emprisonnés n'a pas refroidi leur enthousiasme. Tout au contraire. Ils pensent déjà à la vengeance. Citons un fragment de la fameuse chanson de Feliks exprimant la conviction que chaque petit acte peut contribuer, consciemment ou pas, à la mort de l'ennemi suprême, à savoir le tsar de Russie :

Au pic piochant le minerais
Penserai : « Ce filon gris cache
Du fer – du fer quelqu'un plus tard
Fera pour le tsar une hache. »

Prendrai la fille d'un Tatar ;
S'il faut coloniser les terres ;
De mon sang il pourrait se faire
Que naissent un Pahlen pour le tsar.¹²¹

¹²⁰ *Ibid.*, p. 267.

¹²¹ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p 180.

W minach kruszec kując młotem,
Pomyślę: ta mina szara
To żelazo, – z niego potem
Zrobi ktoś topór dla cara.
Gdy będę na zaludnieniu,
Pojmę córeczkę Tatara;

Ainsi, cet épisode exemplifie la fable du grain racontée par Gorecki. Les actes des officiers russes, emprisonnements et autres répressions, se voulant une élimination de l'opposition tsariste, multiplient en réalité les problèmes. Le grain caché dans la terre portera des récoltes centuplées. La teneur de la chanson convainc que même un geste apparemment insignifiant peut produire des effets inattendus, tel que le décès du souverain russe. Elle démontre également que la patrie n'a pas encore péri tant que des milliers de patriotes nourrissent l'espoir de regagner bientôt l'indépendance. L'écho de cette idée, presque absente dans le recueil hugolien, résonne tout au long du texte mickiewiczien. Un tel optimisme est étranger à Hugo. Si un Français, dans *Les Châtiments*, se préoccupe de l'état de son pays, il est soit un prisonnier soit un proscrit. Sauf un petit groupe d'insoucians ou de traîtres collaborant avec l'occupant, les personnages des *Aïeux* incarnent en revanche un patriotisme fervent qui ne connaît pas de limites : ils changent symboliquement de prénoms, acte qui reflète une évolution spirituelle, ils prient pour la libération, ils s'adonnent enfin complètement au combat contre l'ennemi. Les Français hugoliens manquent d'altruisme, de courage et de vaillance. Toutes ces vertus remplissent l'âme des Polonais mickiewiczien prêts aux sacrifices souvent difficiles à concevoir. Ils doivent leur sort à Dieu désirant qu'une nation fasse pénitence pour la liberté et le bonheur des autres. Sans être coupables du malheur arrivé, ils subissent alors des supplices infligés indépendamment de leur volonté. Quant aux Français, Hugo ne leur épargne pas de critiques, puisqu'ils en méritent entièrement, tout comme le « rire de l'Europe et des deux Amériques »¹²², cette humiliation endurée à cause du régime déniait la lutte républicaine entreprise il y a longtemps par leurs aïeux au nom de la liberté, de l'égalité et de la fraternité. Les positions des deux auteurs devant leurs compatriotes diffèrent donc considérablement. Or, du point de vue historique, l'attitude de chaque nation, face aux diverses difficultés politiques, était similaire. C'est donc l'objectif de l'œuvre engagée, comme cette analyse a tenté de le démontrer, qui établit des divergences importantes du contenu et de la représentation des citoyens.

La division de la société

Les problèmes qui émergent sur la scène politique engendrent une multitude de réactions : de la collaboration traîtresse avec les pouvoirs, en passant par l'indifférence égoïste, jusqu'au sacrifice complet à la cause nationale. De surcroît, la nouvelle situation fait

Może w moim pokoleniu
Zrodzi się Palen dla cara.
¹²² *Ibid.*, p. 240.

naître des divisions souvent marquantes, voire douloureuses dans la société, fait relaté par chacun des textes juxtaposés. Dans *Les Aïeux*, l'affligeante fissure sociale fut provoquée par l'opresseur. Précisons-le toutefois: elle touche les Polonais, elle ne signifie pas la distinction entre les nations russe et polonaise. La scène VIII intitulée *Monsieur le Sénateur* en est la meilleure preuve : parmi les opposants à la politique du tsar, outre Un Officier russe dont le discours mémorable est cité dans le chapitre précédent, il y a Bestoujev, futur décembriste. Sa présence brouille la clarté de la division des personnages en bons Polonais et en Russes méchants : la patrie de ces derniers fait également naître des hommes de qualité. Mickiewicz est alors loin d'estimer les hommes selon leur nationalité. Alina Witkowska souligne l'influence de l'exil mickiewiczien dans l'Empire tsariste, coïncidant avec la révolution des décembristes, sur la perception des Russes : « poète et prisonnier du tsarisme, il devait sentir cette ambiance extraordinaire ; c'est vraisemblablement elle qui noua des relations amicales entre le proscrit polonais et une partie de la société russe »¹²³. L'écho de ce séjour résonnera dans tout le texte et notamment dans le dernier poème des *Fragments*, *À mes amis russes*.

Il est évident que l'intervention du tsar sur les terres polonaises provoque des bouleversements importants parmi les Polonais. Ils se divisent dès lors selon l'attitude envers le pouvoir. La scène VII intitulée *Un Salon à Varsovie* reflète parfaitement cette bipolarisation de la société d'après 1795. Dans le salon mentionné dans le titre, les lecteurs retrouvent deux milieux bien distincts, même du point de vue de leur disposition : les uns se réunissent « près de la porte », les autres « autour de la table ». Ceux-ci parlent polonais, ceux-là communiquent en français. Les premiers regroupent l'opposition tsariste : parmi eux, des personnages historiques qui participeront activement à l'insurrection de novembre. Les seconds représentent l'intelligentsia, l'aristocratie et le milieu qui gouverne le Royaume de Pologne. Il est évident que cette antithèse met en relief le caractère de chaque groupe. Ainsi, ce procédé permet à Mickiewicz de vanter les uns et de blâmer les autres. Non sans raison, il se sert par ailleurs de noms authentiques :

La présence dans le drame mickiewiczien des personnages connus par leurs noms, par leurs opinions et par leurs histoires n'avait pas uniquement le but de rendre hommage à certains et de blâmer les autres. Elle fonctionne comme une réalisation pratique de garde-mémoire pour toute la nation, et non pour un seul groupe. L'authenticité des personnages, des biographies et de l'autobiographie n'est pas seulement un trait de la littérature romantique, qui se voulait authentique, pas schématique. Elle est avant tout une sauvegarde pour « la chanson » et pour « le roman » des éléments réels qui vont nourrir l'avenir, qui seront rappelés en tant que bons et mauvais esprits.¹²⁴

¹²³ A. Witkowska, *Mickiewicz Słowo i czyn* [Mickiewicz Ses paroles et son action], *op. cit.*, p. 53, traduction du polonais : Pawel Hladki.

¹²⁴ M. Cieśla-Korytowska, « *Dziady* » *Adama Mickiewicza* [« Les Aïeux » d'Adam Mickiewicz], *op.cit.*, p. 89-90, traduction du polonais : Pawel Hladki.

Cette représentation de la société reflète en outre la métaphore de la lave [lawa] examinée ci-dessus : « dans *Un Salon à Varsovie*, nous rencontrons des représentants éminents des élites de la capitale. La plupart d'entre eux constitue la couche extérieure de la nation, « coriace, froide, sordide », composée de gens vaniteux qui parlent des bals donnés jadis par Novossiltzoff »¹²⁵. Ridiculisant les hommes réunis « autour de la table », le poète stigmatise surtout leur cosmopolitisme excessif et indique de graves lacunes dans leur connaissance de leur propre pays. Citons les paroles significatives d'Un Valet de Chambre qui démontrent l'ignorance des aristocrates, réelle ou affectée, concernant les particularités de la Pologne d'avant les partages :

Vous, un Lituanien,
 Vous parlez polonais ! Moi, je n'y comprends rien.
 J'ignore tout mon Dieu ! sur la Lituanie
 Au point de la confondre avec la Moscovie ;
 J'en sais plus sur la Chine. Or, des Lituaniens,
Le Constitutionnel dit quelques mots naguère,
 Mais les autres journaux français, jamais.¹²⁶

Le savoir sur sa propre patrie limité aux nouvelles parues dans la presse étrangère ne forgera jamais un guerrier vaillant ou au moins un patriote. L'attitude des élites varsoviennes dénie donc le désir commun des Lituaniens et des Polonais de lutter ensemble contre l'ennemi commun, au nom de la même cause. Cette attitude met en question les essais opiniâtres de tous les patriotes en vue de garder l'identité nationale. Les cosmopolites méprisent la polonité, parlent de leur pays récemment partagé avec dédain ou encore, sont à même d'admirer uniquement la littérature étrangère, trouvant la poésie polonaise incompréhensible !

UNE DAME
 Vous allez lire ? Mais j'ai beau connaître
 Le polonais, en vers, excusez-moi,
 Je ne le comprends plus.¹²⁷

Si le cosmopolitisme ridicule des Polonais unis « autour de la table », et surtout leur manque de connaissances apparemment fondamentales, ébranlent légèrement le monde mickiewiczien

¹²⁵ H. Mościcki, *Wilno i Warszawa w „Dziadach” Mickiewicza : tło historyczne trzeciej części „Dziadów”* [Wilno et Varsovie dans les *Aïeux* de Mickiewicz : le fond historique des *Aïeux* partie III], *op. cit.*, p. 123, traduction du polonais: Pawel Hladki. La citation employée par Mościcki provient des *Aïeux*, scène VII.

¹²⁶ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 231.

Pan z Litwy i po polsku ? nie pojmuję wcale –
 Ja myślałem, że w Litwie to wszystko Moskale.
 O Litwie dalibógże! Mniej wiem niż o Chinach –
Constitutionnel coś raz pisał o Litwinach,
 Ale w innych gazetach francuskich ni słowa.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 229.

C'est dommage que la traduction ne puisse pas transmettre pleinement les expressions ridicules de la DAME qui constituent un calque des constructions grammaticales en français.

DAMA
 Macie robić lekturę ? – przepraszam – choć umiem
 Po polsku, ale polskich wierszy nie rozumiem.

plein de personnages quasi parfaits, l'attitude soumise et servile de ce milieu à l'égard du pouvoir russe questionne même la possibilité de regagner l'indépendance. Non seulement la noblesse accepte l'installation du régime étranger, elle n'arrive pas à comprendre l'objectif de la lutte nationale, la souffrance des compatriotes proscrits et emprisonnés lui est indifférente, mais elle regrette sincèrement le départ de Novossiltzoff à Wilno, celui qui persécute à présent la jeunesse lituanienne. Une dame affirme effectivement : « je n'ai plus jamais vu/ Lors que Novossiltzoff a quitté Varsovie, /Ne fût-ce qu'une fois, de fête réussie »¹²⁸. Personne ne se soucie des crimes du Sénateur qui n'est pas pour certains un ennemi national, mais un bon organisateur de la vie mondaine. La nouvelle du sort tragique de Cichowski, torturé par le pouvoir russe ne diminue pas cette admiration étonnante. La scène suivante (VIII) continue à décrire la problématique de cette division marquante dans la société des années vingt du XIX^e siècle. Cette fois-ci, Mickiewicz situe l'action à Wilno où Novossiltzoff donne un grand bal auquel participent les représentants des élites lituanienes. Divisées en deux groupes, elles sont symboliquement placées selon leur position politique envers l'occupant russe : à gauche, les sympathisants, à droite, les opposants. Nous retrouvons alors une situation analogue à la scène précédente. Si cette division présentée notamment dans les deux scènes mentionnées semble caractériser l'ensemble de la société lituanienne et polonaise, l'auteur des *Aïeux* ne perd pourtant pas confiance en ses compatriotes, il ne conteste pas non plus leur volonté de regagner l'indépendance : les protagonistes de son drame ne permettent pas d'en douter. Il critique seulement les représentants de la couche supérieure de la « lave ». Ceux-ci, privés de la moindre responsabilité pour leur pays, aveuglés par leur propre intérêt, oublie le bien de toute la société.

De même, le changement sur l'arène politique en France rend les divisions de la société encore plus palpables. L'installation du régime impérial questionne les valeurs républicaines, surtout celle de l'égalité. *Les Châtiments* accentue en effet les structures hiérarchiques du second Empire déniées il y a peu de temps par les révolutionnaires de 1848. Les deux textes comparés dépeignent les perturbations dans la société provoquées par la nouvelle situation. Mickiewicz se concentre surtout sur la fissure marquante entre les opposants et les partisans, Hugo décrit de plus les injustices sociales mises en relief après le coup d'Etat. Selon lui, le régime impérial favorise les uns et aggrave la misère des autres, fait relaté particulièrement par la fable *Les trois chevaux* (16, VI). Celle-ci illustre

¹²⁸ *Ibid.*, p. 228.

Odkąd jak Nowosilcow wyjechał z Warszawy,
Nikt nie umie gustownie urządzić zabawy:
Nie widziałam pięknego balu ni razu.

allégoriquement la répartition des Français contemporains en trois catégories : les chevaux de luxe, les chevaux de guerre et les chevaux de labour. Chaque groupe symbolise la position sociale et les conditions de vie bien différentes qui correspondent aux classes de l'Empire : la cour, l'armée et le peuple. Hugo républicain et humaniste prend la parole : au moment où l'aristocratie s'amuse et profite des faveurs du régime nouveau, les classes inférieures peinent à survivre. Le cheval de labour se plaint effectivement :

Moi, je voudrais manger parfois un peu d'avoine
Et de foin [...]
Je travaille beaucoup, et je suis, jugez-en
Par ma côté saignante et mon échine maigre,
Presque aussi mal traité que l'homme appelé nègre.¹²⁹

En revanche, le cheval de luxe se réjouit d'une vie sans difficultés financières, pleine de distractions. Il mène son existence paisible selon les deux principes de son maître : « bien manger et bien boire ». Sa richesse excessive contraste avec la misère affligeante du cheval de labour qui « [a] faim, [a] soif, [a] froid ». Indigné, le troisième cheval, celui de guerre, réagit aux plaintes de ce dernier, en s'écriant : « Vive l'empereur ! ». Les conditions de vie de chaque groupe dépendent donc du statut social, car le gouvernement actuel privilégie certaines classes, tout en oubliant ceux qui ont désespérément besoin d'aide de l'Etat. Tout au long de son œuvre, Hugo attire d'ailleurs l'attention sur les injustices du second Empire, sur les contrastes sociaux caractéristiques de la période d'après 1851. Il est particulièrement sensible à la souffrance des plus pauvres dont la situation s'aggrave avec la chute de la République. Parmi les poèmes traitant de cette question, mentionnons avant tout *Joyeuse vie* (9, III) analysé dans le chapitre précédent, et *Idylles* (II, 1) qui juxtapose deux milieux se trouvant aux antipodes de la société impériale : les gouvernants et les pauvres miséreux dans les caves de Lille :

LE SENAT
Vibrez, trombone et chanterelle !
Les oiseaux chantent dans les nids.
La joie est chose naturelle.
Que Magnan danse dans la tréniis
Et Saint-Arnaud la pastourelle !

LES CAVES DE LILLE
Miserere !
Miserere !¹³⁰

Avec l'avènement de Napoléon III, les anciennes divisions, contre lesquelles luttaient les républicains, réapparaissent. Comme le poème *Les trois chevaux* l'a bien démontré, elles favorisent la noblesse qui par conséquent soutient le pouvoir récemment installé. Le poète lui-

¹²⁹ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 281.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 102.

même, caractérisant les Français du second Empire, distingue les deux catégories des hommes : d'un côté, les penseurs et les lutteurs, de l'autre, la foule vulgaire. Cette idée présentée notamment dans le poème 9 du livre IV oppose les citoyens de valeur aux citoyens sans valeur. Le premier camp regroupe « le prophète », « le travailleur, pâtre, ouvrier, patriarche ». Le second rassemble tous les indifférents, tous les paresseux, tous les égoïstes, une « foule triste, joyeuse, bras nus, \ pêle-mêle ». Les premiers vivent, lorsque les seconds existent à peine. Les uns luttent, pensent, travaillent et accomplissent leurs objectifs. Les autres n'agissent pas, ils sont indifférents et lâches, ils changent facilement leurs idées politiques (« prêts à Marat comme prêts à Tibère »), leur vie est tellement vaine qu'elle éveille chez Hugo de la compassion : « le plus lourd fardeau, c'est d'exister sans vivre ». Comme dans le cas des *Aïeux*, cette distinction des citoyens en deux groupes s'efforce de promouvoir le comportement des uns et de déconseiller l'inertie des autres. Hugo persuade : la foule est pitoyable, les penseurs et les lutteurs inspirent de l'admiration. Dans les derniers vers, ayant caractérisé l'attitude des masses vulgaires, il constate :

Oh non, je ne suis point de ceux-là ! grands, prospères,
 Fiers, puissants, ou cachés dans d'immondes repaires,
 Je les fuis, et je crains leurs sentiers détestés ;
 Et j'aimerais mieux être, ô fourmis des cités,
 Tourbe, foule, hommes faux, cœurs morts, races déchues,
 Un arbre dans les bois qu'une âme en vos cohues !¹³¹

Cette prise de position indique évidemment l'attitude digne d'être poursuivie. C'est également une sorte de message aux destinataires des *Châtiments* : l'attitude adoptée par la foule égale la mort au sens social du terme. Inutile à la nation, elle existe sans vivre. C'est pourquoi Hugo préfère être « un arbre dans les bois » plutôt qu'appartenir à ce groupe sans la moindre valeur pour la patrie. Remarquons par ailleurs que le poète ne donne aucune alternative : un citoyen représente soit le premier, soit le second camp. C'est l'attitude quotidienne qui définit son appartenance. Composé avant le coup d'Etat, ce poème décrit les traits saillants de la société peu importe le pays, l'époque ou la situation politique. Ainsi, il caractérise aussi bien les Français du second Empire que les Polonais sous le joug russe. La bipolarisation de la société est inévitable et propre à chaque nation. C'est le nombre d'hommes de valeur ou de ceux sans valeur qui compte. Il semble que la représentation de la société dans les deux œuvres engagées repose sur cette division. Pour Mickiewicz, les traîtres nationaux constituent une couche insignifiante, même s'ils sont plus représentatifs sur l'arène du pays tsariste. Dans *Les Châtiments*, Hugo souligne plusieurs fois sa déception suscitée par l'attitude des concitoyens

¹³¹ *Ibid.*, p. 184-185.

indifférents au sort de leur patrie. Les vrais patriotes sont, selon lui, rares, d'où le pessimisme du recueil.

Peuple du passé, peuple d'aujourd'hui, peuple de l'avenir

Dans *Les Châtiments*, les réflexions sur le peuple sont omniprésentes. Victor Hugo souligne à maintes reprises la puissance de cette classe qui, paradoxalement, est à présent incapable de vaincre « un méchant petit prince ». Cette passivité devant la tyrannie du système impérial est encore plus indésirable que cette couche sociale est la seule capable de renverser le gouvernement de Bonaparte. Pour prouver le potentiel des classes inférieures, le poète a recours aux événements qui contribuèrent à abroger le régime qui les défavorisait. Malheureusement, les Français d'aujourd'hui ne ressemblent point aux héritiers de ce patrimoine. Dans l'apostrophe au passé national (5, V), le moi lyrique constate en effet une dégradation de ses compatriotes indignes de leurs ancêtres illustres ; fait d'autant plus intolérable que, grâce à cette faiblesse du peuple contemporain, les gouvernants puisent la certitude du caractère inébranlable de leur pouvoir :

Ô drapeau de Wagram ! ô pays de Voltaire!
Puissance, liberté, vieil honneur militaire,
Principes, droits, pensées, ils font en ce moment
De cette gloire un vaste abaissement.
Toute leur confiance est dans leur petitesse.¹³²

Le gouvernement des politiques actuels durera jusqu'à ce que les classes défavorisées retrouvent leur vraie nature. Car l'entourage de Napoléon III oublie que « c'est un peuple illustre qu'on gouverne »¹³³. La métaphore du lion endormi, revient : même si ce groupe social est maintenant indifférent aux questions politiques, il poussera bientôt un rugissement de colère pareil à celui de ses ancêtres et s'opposant à toutes les injustices, il montrera sa puissance contestée aujourd'hui.

Si le poème précédent lance un message optimiste plein de confiance dans le peuple, *Les Châtiments* manifeste néanmoins plusieurs fois un désespoir, voire un dégoût dû au fait que les Français contemporains ne ressemblent en rien à leurs aïeux. Cette constatation pessimiste est exprimée entre autres dans le poème XI du livre IV où Hugo compare ses compatriotes du début du siècle à leurs successeurs du second Empire. Il rappelle tout d'abord les faits historiques : l'expulsion de Manuel de l'Assemblée nationale après avoir évoqué la condamnation de Louis XVI, le cri d'indignation du peuple qui contribue à la révolution de 1830 (« on vit, sombre lueur, poindre mil-huit-cent-trente »). Sans craindre les conséquences,

¹³² Ibid., p. 202.

¹³³ Ibid., p. 203.

le peuple d'autrefois n'a pas hésité à défendre ses intérêts, bien qu'il se soit opposé à une longue tradition monarchique, aux rois qui « avaient derrière eux des siècles éblouis\ Henri quatre et Coutras, Damiette et saint Louis ». Loin de suivre l'exemple de ses ancêtres, le peuple d'aujourd'hui n'arrive même pas à vaincre les déplorables politiques pillant la patrie et reste étonnement insensible à tous les crimes contre lui-même :

[...] le peuple, après cet attentat,
Souffleté mille fois sur ces faces illustres,
Va voir de l'Elysée étinceler les lustres,
Ne sent rien sur sa joue et contemple César !¹³⁴

Hugo ne pardonne pas à ce groupe social non seulement de ne pas agir contre ce gouvernement indigne de l'histoire nationale, mais également de s'être accommodé de la situation humiliante : « vivons ! adieu grandeur, gloire, espérance ! »¹³⁵. Le poète avertit d'emblée que la situation politique rend ce principe impossible à appliquer : le peuple n'est plus libre, il est donc mort. Tandis que les hommes mènent leur existence paisible, « ce gremlin taciturne » continue à commettre les crimes contre sa nation et le bon renom de l'Etat. Cette image sur laquelle se clôt le poème constitue une sorte de reproche adressé aux classes inférieures incapables de prendre soin de l'avenir national. Cette comparaison de la situation actuelle avec les événements du passé est un évident appel de Hugo à ses compatriotes afin qu'ils prennent l'exemple de leurs ancêtres, qu'ils se révoltent contre la tyrannie de Napoléon III et enfin qu'ils le renversent.

Seule la vision de l'avenir annoncée dans les passages prophétiques permet encore de croire en une évolution positive de la société. Le peuple, comparé à un lion endormi (5, V), aux forces indomptables de l'océan (« il te ressemble ; il est terrible et pacifique », 9, VI), à Lazare (2, II) qui attend les paroles du Christ pour se remettre à vivre (« Pourquoi dors-tu dans les ténèbres ? »), étonnera bientôt par son attitude vaillante. Le poète n'en doute pas, il ignore cependant quand ce moment heureux viendra, car, contrairement à l'océan, le peuple est imprévisible :

Ô peuple ; seulement, lui, ne trompe jamais
Quand l'œil fixe, et debout sur sa grève sacrée,
Et pensif, on attend l'heure de sa marée.¹³⁶

En attendant cette heure de révolte, Hugo persifle donc les hommes politiques et déplore les victimes.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 187.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*, p. 257.

Les victimes du système

Destinataires du message poétique, les citoyens apparaissent également comme les inspireurs des deux œuvres comparées. Avec attendrissement, Mickiewicz remémore l'histoire de ses amis et d'autres personnages authentiques victimes du tsarisme. De même, Hugo ne reste pas indifférent à la souffrance des petites gens, de tous les innocents, de tous les faibles lésés ou simplement oubliés par le système bonapartiste.

Les pauvres. Nous l'avons déjà affirmé, Hugo est particulièrement sensible au destin des plus pauvres. C'est déjà parmi ses contemporains qu'il passe pour un défenseur inlassable des classes défavorisées. Il se présente lui-même en tant que poète et politique entièrement dévoué à leur cause : « vous le savez tous, vous, mes amis, mes confrères, mes frères, je suis aujourd'hui l'homme que j'étais hier, l'avocat dévoué de cette grande famille populaire qui a souffert trop longtemps »¹³⁷. En effet, les miséreux inspirent de nombreux fragments de toute l'œuvre hugolienne qui apparaît souvent comme une dénonciation des crimes politiques contre le peuple. De même, l'image des souffrants hante sans cesse la teneur du recueil de 1853 : elle fonctionne comme la face cachée du régime. Au niveau du style, elle est une source intarissable de pathétique. De la sorte, le poète rend sans doute hommage à tous les pauvres souvent mal nourris jusqu'à mourir de faim. Il démontre d'autre part les injustices de l'échelle sociale réintroduite avec l'avènement de « l'infiniment petit ». Il indique également les particularités du système incapable de prendre soin des plus faibles. La misère des gens simples sert donc de preuve dans le procès contre le second Empire. Rappelons à cette occasion les descriptions des caves de Lille (*Joyeuse vie* ; 9, III) que nous avons sans cesse évoquées dans ce présent travail. Cette illustration du monde littéralement et métaphoriquement caché derrière le côté officiel du pouvoir impérial, juxtaposé encore au luxe de la cour complètement indifférente à la souffrance, frappe par le réalisme et le pathétique de l'expression.

Bombance ! allez ! c'est bien ! vivez ! faites ripailles !
La famille du pauvre expire sur la paille,
San porte ni volet.
Le père en frémissement va mendier dans l'ombre ;
La mère n'ayant plus de pain, dénûment sombre,
L'enfant n'a plus de lait.¹³⁸

¹³⁷ Les paroles de Victor Hugo adressées le 29 mai 1948 aux membres des cinq Associations d'art et d'industrie, rééditées dans H. Pena-Ruiz et J.-P. Scot, *Un Poète en politique Les combats de Victor Hugo*, Flammarion, Paris, 2002, p. 313.

¹³⁸ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 147.

Renforcé par l'expérience personnelle, les vers hugoliens communiquent à la fois de la compassion face à la misère et de la colère contre tous ceux qui font la fête au lieu de remédier à la pauvreté. Privés d'aide et d'espoir, les pauvres abandonnés par l'Etat constituent ainsi une sorte d'argument contre le gouvernement insensible à la douleur. Au nom de tous les miséreux présents et peut-être futurs, le poète pousse un cri, en s'adressant à l'auteur de *La Divine Comédie* connu pour ses descriptions macabres : « Ô Dante Alighieri ! »¹³⁹. Cette relation de « choses vues » doit en outre informer les lecteurs des problèmes suscités par l'avènement du « César » :

A César ton argent, peuple ; à toi la famine.
N'es-tu pas le chien vil qu'on bat et qui chemine
Derrière son seigneur ?
A lui la pourpre ; à toi la hotte et les guenilles.
Peuple, à lui la beauté de ces femmes, tes filles,
A toi leur déshonneur !¹⁴⁰

Vu l'objectif de l'engagement mickiewiczien, *Les Aïeux* ne traite pratiquement pas du problème de la misère du peuple et des souffrances engendrées par ce phénomène social. Si l'auteur décrit abondamment les épreuves de ses personnages, elles sont strictement liées à la lutte au nom de l'indépendance nationale. De même, le motif du luxe figure uniquement en tant que preuve des démarches du tsarisme exploitant les nations étrangères de manière à établir sa propre richesse :

De nos terres, combien ils pillent, ils confisquent !
Exilés et tués sont combien d'innocents
Pour avoir avec l'or polonais et le sang
Lituanien, avec les larmes de l'Ukraine
Acheté sans compter les choses dont sont pleines
Ces Londres, ces Paris, décoré leurs palais
A la mode du jour, et lavé leurs parquets
Dans l'orgie au champagne, et puis à la cadence
Du menuet foulés !¹⁴¹

Contrairement à Hugo, la richesse n'est pas assimilée à la pauvreté des classes inférieures. L'œuvre de Mickiewicz s'engage surtout politiquement : les questions sociales, telles que la pauvreté ou la prostitution des mineures, en sont exclues. L'auteur des *Aïeux* est loin de tracer

¹³⁹ *Ibid.*, p. 149.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 151.

¹⁴¹ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 301.

Ileż wymyślić trzeba było spisków;
Ilu niewinnych wygnać albo zabić,
Ile ziem naszych okraść i zagrabić;
Póki krwią Litwy, łzami Ukrainy
I złotem Polski hojnie zapupiono
Wszystko, co mają Paryże, Londyny,
I po modnemu gmachy wystrojono,
Szampanem zmyto podłogi bufetów
I wydeptano krokiem menuetów.

les contours du système russe, plaçant les miséreux au fond de son tableau romantique et réaliste à la fois. Ainsi, l'objectif de son engagement éloigne cette question jusqu'à en laisser des quantités totalement négligeables.

*

Les martyrs. Dans le registre des hommes lésés par l'Etat, un groupe particulier, celui de martyrs, apparaît : ceux de Hugo ont en quelque sorte choisi d'être les victimes du régime alors que ceux de Mickiewicz furent choisis par le Seigneur. Patriotes fervents, ils consacrent souvent toute leur vie aux importantes idées nationales. Le poète lutte surtout avec ses paroles ; les martyrs présentés dans les deux textes participent activement à l'arène politique malgré le danger, ils agissent au nom de leur patrie et s'opposent ouvertement aux actes du gouvernement. Sans faire attention à leur propre vie, ils ont le courage de faire face aux tyrans même lorsque les autres ont majoritairement déposé leurs armes. Condamnés à de lourdes peines, ils sont voués à un sort qui témoigne de la cruauté gouvernementale. A côté des deux poètes, ils s'engagent pleinement dans le combat commun pour l'avenir meilleur. Leurs vies sont un excellent exemple à suivre et en même temps une sorte d'argument contre le pouvoir. Pour toutes ces raisons, il n'est point étonnant que les martyrs tiennent une place capitale aussi bien dans *Les Châtiments* que dans *Les Aïeux*.

Reconnaissant, Mickiewicz rend hommage aux hommes sans lesquels les rêves nationaux seraient complètement anéantis, à ses amis, victimes mortelles de la politique anti-polonaise du tsar Alexandre I^{er}, à leurs efforts surhumains prouvant que « la Pologne n'a pas encore péri ». C'est à leur mémoire que le poète dédie son drame romantique. Rappelons alors en entier la dédicace qui ouvre la partie III des *Aïeux* :

L'auteur
Dédie ce livre
A la sainte mémoire de
Jan Sobolewski
Cyprian Daszkiewicz
Feliks Kółakowski
Mes compagnons d'études – de prison – d'exil
Persécutés pour leur patriotisme
Mort pour s'être languis de la patrie
A Arkhangielsk – A Moscou – A Saint-Pétersbourg
A la cause nationale
Aux martyrs¹⁴²

¹⁴² *Ibid.*, p. 149.

Świętej pamięci
Janowi Sobolewskiemu
Cyprianowi Daszyńskiemu
Feliksowi Kółakowskiemu
Spółuczniom, spółwięźniom, spółwygnańcom

Le sort de ces « trois martyrs de la cause nationale » (pour employer la traduction littérale de cette dédicace), amis de l'université, membres du même groupe anti-tsariste, tout comme Mickiewicz, emprisonnés et exilés, devait certainement laisser des traces marquantes sur le psychisme du jeune poète. Pensait-il aux forces mystérieuses qui lui épargnèrent ce destin malheureux ? C'est bien possible. Toutes ces réflexions ont-elles influencé son engagement ? Sans aucun doute ! L'expérience personnelle enrichie encore par le témoignage de ces victimes renforce son dévouement à la cause nationale, celle qui a déjà dévoré des milliers de jeunes Polonais. Faute d'autres moyens, en poète engagé, il prend sa plume et commence une lutte verbale contre le pouvoir malsain qui emprisonnent et exilent les jeunes hommes coupables d'aimer leur patrie. C'est donc aux martyrs, la dédicace le démontre, que nous devons cette œuvre majeure du romantisme polonais.

Par ailleurs, *Les Aïeux* est profondément marqué par leur présence. Il conviendrait même de constater que toute l'œuvre mickiewiczienne parle des martyrs et de leurs oppresseurs. C'est effectivement ce rôle qu'adoptent les Polonais et les officiers tsaristes. Cette bipolarisation déjà dramatique est encore mise en relief par l'assimilation des Polonais avec les premiers chrétiens. A l'instar de leurs prédécesseurs antiques, ils sont injustement persécutés, ils sont innocents et subissent de terribles tortures de nature physique et morale... Seule l'origine de cette persécution fatale diffère : les uns souffrirent jadis à cause de leur religion, les autres sont à présent martyrisés juste pour aimer leur patrie. Cette comparaison n'est que le début d'une liste interminable des métaphores bibliques où les Polonais figurent à la fois comme les premiers chrétiens et comme le Christ parmi les nations. En effet, Mickiewicz considère ses concitoyens comme un peuple divinement élu pour sauver le monde, pour souffrir au nom de la liberté, la leur et celle des autres (scène V). Ainsi, leurs souffrances prennent une dimension métaphysique pleine de sens caché compréhensible uniquement par le Seigneur. Leurs supplices résultent de la politique du tsar qui, tel le Hérode antique, pressent l'apparition d'un grand individu qui le renversera et déléguera les opprimés. La génération de Mickiewicz est par conséquent assimilée à celle du Christ : métaphore qui se veut explication de toutes les persécutions subies par les jeunes Polonais. « Novossiltzoff commença par tourmenter systématiquement les enfants et la jeunesse pour étouffer dans l'œuf les espoirs des générations futures »¹⁴³. D'autre part, de nombreux éléments, le fragment cité ci-dessous en est un exemple, assimilent les Polonais aux Juifs de *L'Ancien*

Za miłość ku Ojczyźnie, prześladowanym
Z tęsknoty ku ojczyźnie zmarłym
W Archangielu, na Moskwie, w Petersburgu

¹⁴³ *Ibid.*, p. 150.

Testament : « l'histoire du martyr de la Pologne concerne de nombreuses générations et une multitude de victimes, des scènes sanglantes se déroulent partout sur notre sol et dans les pays étrangers »¹⁴⁴. Quelle que soit la comparaison, les Polonais figurent en tant que peuple élu par le Créateur lui-même afin de porter en offrande ses supplices. Les critiques postérieurs reprocheront du reste à Mickiewicz l'audace de ses métaphores et surtout d'oser comparer les Polonais avec Jésus, mort sur la croix. Parmi eux, Józef Kallenbach, l'auteur d'une des premières monographies sur l'œuvre mickiewiczienne, qui constate avec amertume : « cette comparaison minutieusement établie scandalise par l'inconvenance et le manque de respect envers d'autres nations »¹⁴⁵. Les propos du fils de Mickiewicz, Władysław, semblent conclure toutes les polémiques inutiles autour de cette juxtaposition apparemment blasphématoire : « les supplices de la Pologne comparés à la crucifixion du Christ sont un symptôme de douleur et non de blasphème ; de même, une mère, ayant perdu son enfant, compare sa douleur avec celle de la Vierge Mère »¹⁴⁶.

Les Aïeux, profondément marqué par les larmes et la souffrance, exprime l'importance du sacrifice humain au nom des idées élevées, telles que la nation et la religion. Hommage aux martyrs, ce long poème¹⁴⁷ croit en la puissance du salut. Inspirée par la religion chrétienne, l'œuvre polonaise manifeste la nécessité du martyr : évidente pour l'auteur profondément croyant, cette idée ne se passe pas d'explication. Certes, le poète définit le but de la souffrance : les Polonais sont censés sauver d'autres nations. Toutefois, les principes de cette « martyrologie » restent énigmatiques : nous ne savons pas pourquoi une nation quelconque doit poser ses douleurs en offrande. La passion de Jésus rachète les fautes des pécheurs passés et futurs, le sort du « Christ des nations » manque d'un sens pareil, puisque les péchés des nations opprimées nous sont inconnus. Quoi qu'il en soit, la conception mickiewiczienne témoigne de l'importance des motifs religieux pour le romantisme polonais et s'évertue de surcroît à concevoir le joug russe, à le munir d'une dimension spirituelle. Jadis « le rempart de la chrétienté », les Polonais figurent toujours en tant que nation singulière sur le plan divin. Ils ne sont plus à même de protéger l'Europe contre les païens, néanmoins le Seigneur leur a confié une mission beaucoup plus importante : par leur propre martyr, ils doivent sauver l'humanité. Divinement élus, ils sont aujourd'hui représentants du royaume

¹⁴⁴ *Ibid.*

Dzieje męczeństwa Polski obejmują wiele pokoleń i niezliczone mnóstwo ofiar; krwawe sceny toczą się po wszystkich stronach ziemi naszej i po obcych krajach.

¹⁴⁵ J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, Lvov, 1926, p. 65, traduction du polonais : Paweł Hładki

¹⁴⁶ W. Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza* [La Vie de Adam Mickiewicz], t. II, Poznań, 1892, p. 192, traduction du polonais : Paweł Hładki.

¹⁴⁷ En effet, c'est ainsi que l'auteur qualifie *Les Aïeux* partie III, cet original assemblage du drame romantique et des poèmes narratifs intitulées *Fragments* [Ustęp].

des cieux, fait d'autant plus significatif que « la guerre qu'ils mènent est une lutte avec le Satan qu'ils ne seraient pas capables de vaincre tous seuls. Aussi leurs persécutions ne sont-elles qu'un élément du grand combat cosmique entre l'Etat de Dieu et l'Etat terrestre [l'Empire tsariste] »¹⁴⁸.

Reste à définir la représentation et la fonction des martyrs dans *Les Châtiments*. Comme les autres victimes du second l'Empire, ils apparaissent comme le résultat des inhumaines démarches politiques entreprises avec préméditation contre la liberté des citoyens :

Les exilés, pleurant près de la mer déserte,
Les sages torturés, les martyrs expirants
Sont l'assaisonnement du bonheur des tyrans.¹⁴⁹

Contrairement aux *Aïeux*, la souffrance des martyrs est totalement privée d'aspect métaphysique, elle n'a rien à voir avec l'utilité quelconque, d'autant plus qu'elle nourrit les besoins malsains des pouvoirs avides de larmes et de sang. De même, les hommes martyrisés diffèrent de ceux de Mickiewicz. Comme les Français de Hugo ne sont nullement portés au sacrifice, comme Dieu ne les aurait jamais désignés pour la nouvelle nation élue, la souffrance dans ce recueil est le domaine exclusif d'un petit nombre d'individus et non de toute la société. Ainsi, le martyre n'est réservé qu'aux êtres supérieurs, capables de s'opposer aux malfaiteurs de décembre 1851. Dans *Les Aïeux*, le supplice, propre à toute la nation, est subi ensemble, quoique les uns puissent souffrir plus que les autres. Dans *Les Châtiments*, ce privilège douteux appartient à certaines catégories sociales. Si, comme dans le fragment cité ci-dessus, les martyrs figurent comme un groupe plutôt indéfini, il n'en reste pas moins que Hugo « choisit » habilement pour ses martyrs les citoyens apparemment les plus faibles, à savoir les femmes et les enfants dont nous décrivons le sort dans les parties consacrées spécialement à leur représentation. Il est évident qu'un tel choix met en relief la cruauté des oppresseurs et, d'autre part, l'impuissance des opprimés à se défendre. Le poète profite de cette disproportion des forces et l'emploie contre le pouvoir impérial. Comme dans toute son œuvre littéraire, Hugo proteste ainsi contre la violence. Jean-Claude Caron remarque bien à propos :

Témoin, acteur et parfois victime des grands événements de son siècle, Victor Hugo, à de nombreuses reprises, a plaidé pour le rejet de la violence de la sphère politique et sociale, qu'il s'agisse d'une violence individuelle, collective ou, la première de toutes, de la violence d'Etat, comme la Terreur ; qu'elle émane des démocrates, des

¹⁴⁸ M. Starowieyski, introduction à *Męczennicy* [Les Martyrs], textes choisis par E. Wipszycka et M. Starowieyski, Cracovie, 1991, p. 127, traduction du polonais : Pawel Hladki.

¹⁴⁹ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 274.

républicains, des socialistes, comme des conservateurs, des bonapartistes, des cléricaux ; qu'elle s'exerce contre des personnes ou contre des institutions.¹⁵⁰

Il n'est donc pas étonnant que Hugo, acteur et spectateur des scènes sanglantes de barricades récemment arrivées, s'engage avec véhémence contre cet indésirable phénomène social aussi dans le recueil de 1853.

*

Les proscrits et les prisonniers. Evidemment, *Les Châtiments* ne passe pas sous silence le destin des proscrits et des prisonniers, deux groupes particulièrement proches de nos créateurs engagés que l'agitation antigouvernementale réduisit, répétons-le encore, à l'exil et, dans le cas de Mickiewicz, aussi à la détention. Il n'est pas sans intérêt de souligner l'influence indéniable de ces expériences pénibles sur la représentation des victimes mentionnées. La dimension traumatique de l'exil est incontestable, notamment pour le créateur français qui, désespéré, confesse même à Edmond About les réflexions suivantes : « un proscrit est une espèce de mort. Il peut donner presque des conseils d'outre-tombe »¹⁵¹. Dans l'article « Ce que c'est que l'exil de Victor Hugo », Guy Rosa note les conditions particulièrement difficiles de cette période :

A la pauvreté près, ses souffrances furent celles des autres exilés. Isolement d'abord, d'autant plus dur à Hugo et aux siens que leur vie mondaine avait été brillante. A Bruxelles la proscription forme une société; à Jersey les Français sont une centaine ; 75 à Guernesey toutes nationalités confondues ; après l'amnistie de 59, pas plus d'une dizaine et il y a quelque chose poignant dans la dignité courtoise avec laquelle Hugo quémande une visite à des amis parfois très proches. Sentiment aussi d'échec et vacuité d'une existence sans utilité [...]¹⁵²

Quant à Mickiewicz, l'exil apparaît comme le désastre de sa vie, comme un leitmotiv de toute son œuvre, enfin comme la cause principale du manque d'inspiration et du silence après 1834. L'importance flagrante des exilés et des détenus politiques, ainsi que leur omniprésence dans les œuvres examinées est un fait, mais ce deux groupes des victimes fonctionnent-ils de la même manière dans les textes mis en parallèle ?

En poètes engagés, Hugo et le poète polonais indiquent les caractéristiques du système judiciaire imposé par les despotes barbares. C'est déjà dans la Préface que Mickiewicz se plaint désespérément : « le secret voulu par la procédure russe empêche les accusés de se défendre car, souvent, ils ignorent pourquoi on les a convoqués »¹⁵³. La partie dramatique,

¹⁵⁰ J.-C. Caron, « Violences vues, violences vécues. Hugo face à la violence sociopolitique », dans *Hugo politique*. Acte du Colloque de Besançon, sous la direction de J.-C. Caron, A. Stora-Lamarre, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2004, p. 69.

¹⁵¹ Lettre du 23 décembre 1855.

¹⁵² G. Rosa, *Ce que c'est que l'exil de Victor Hugo*, publié sur le site : <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/01-10-20Rosa.htm>, consulté le 15 juillet 2007 à 21 : 55.

¹⁵³ A. Mickiewicz, *les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 151.

illustration littéraire des propos exprimés préalablement, dénonce d'autres abus : emprisonnement des innocents, méthodes sadiques des officiers (le cas du jeune Rollison), geôle tsariste comme l'instrument de chantage (Novossiltzoff face à Kanissyn). Témoin des scènes effroyables, Hugo, quant à lui, est, depuis sa jeunesse, obsédé par les mécanismes inhumains du système judiciaire : « l'univers des prisons et des bagnes, les réalités de la justice les plus proches de Hugo ne cessaient de harceler son esprit »¹⁵⁴, affirme Yves Gohin. Aussi ne reste-t-il pas indifférent aux conditions intolérables des bagnes impériaux. Leurs descriptions réalistes dans *Les Châtiments*, notamment assimilées à la nature fragile des femmes, ont dû bouleverser aussi bien les citoyens de l'Empire que les exilés partageant l'infortune de l'auteur. Ce dernier n'hésite pas non plus à viser ses ennemis suprêmes avec une autre arme dangereuse : le sort de Pauline Roland, martyre républicaine – coupable d'aimer trop la France, morte à cause du système bonapartiste.

Viennent ensuite les personnages irréprochables des prisonniers politiques. Patriotes, altruistes, toujours disposés à lutter au nom de la patrie, tels vrais piliers de la société, ils figurent dans chaque texte en tant qu'exemple à suivre, en tant que lumière qui irradie les ténèbres de la foule vulgaire. Ce sont effectivement les prisonniers qui, dans les *Aieux*, incarnent les couches inférieures de la lave, illustration métaphorique de la société polonaise. Cachées dans les profondeurs de cette substance apparemment morte depuis bien longtemps, ces couches symbolisent la Pologne qui n'a pas encore déposé ses armes, et demeurent une chance significative pour regagner l'indépendance. Mickiewicz dépeint avec attendrissement les personnalités des prisonniers, jadis ses compagnons d'infortune. Même emprisonnés, ils ne perdent pas l'optimisme juvénile jusqu'à plaisanter de leur situation : Suzin qualifie les bourreaux obscurcissant sa cellule de « rideaux en bois » [drewniane franki], selon Frejend, Tomasz se sent en prison comme chez lui, à force d'être souvent en retenue scolaire¹⁵⁵, du reste, le soleil lui est nuisible. Ils sont loin d'adopter une attitude pessimiste, bien qu'ils se rendent compte que leur incarcération résulte de diverses manipulations politiques : Novossiltzoff emprisonne des hommes quelconques seulement pour maintenir ses bonnes relations avec le tsar. C'est pourquoi Tomasz, avec des volontaires éventuels, propose de prendre la responsabilité de crimes qu'il n'a jamais commis. De cette façon, les autres, surtout les pères de famille, seraient libérés. Comme l'auteur français, Mickiewicz souligne les

W tajemniej procedurze rosyjskiej oskarżeni nie mają sposobu bronięcia się, bo często nie wiedzą, o co ich powołano.

¹⁵⁴ Y. Gohin, introduction à V. Hugo, *Les Misérables*, Gallimard, Paris, 1995, p. 11.

¹⁵⁵ Nous sommes encore une fois déçus par la traduction de Robert Bourgeois qui traduit le mot de « koza » en « taule ». Certes ce mot polonais a le sens de prison, mais Mickiewicz l'emploie dans le sens d'une punition scolaire qui consiste à garder un élève en classe en dehors des heures de cours.

conditions inhumaines de la détention : les prisonniers sont mal nourris ; faute d'éclairage, ils ne savent pas s'il fait jour ou nuit et avant tout ils n'ont pas la possibilité de se défendre. Ces faits, juxtaposés à l'innocence des jeunes détenus, caractérisent le système judiciaire de l'Empire russe. Paradoxalement, les persécutions diverses, souffrances physiques et psychiques, encouragent ces jeunes malheureux à entreprendre des actions antigouvernementales. Toutes ces expériences renforcent uniquement leur haine envers le pouvoir et l'avidité de vengeance au nom de la patrie : les dialogues et les chansons de la scène I en témoignent parfaitement. Ainsi, Feliks chante :

Du chanvre des fils on fera,
Corde grise d'argent gainée,
Peut-être un jour se vantera
D'être l'écharpe à ce tsar-là.¹⁵⁶

Konrad, à son tour, prononce les mots significatifs : « Oui ! de l'ennemi vengeance, qu'on tire\ Vengeance avec – ou sans – Dieu tout puissant »¹⁵⁷. L'attitude exemplaire des prisonniers prouve que la Pologne n'a pas encore péri tant que les hommes généreux, prêts à lutter pour la liberté de la patrie, vivent toujours.

Dans le texte de Mickiewicz, les vrais conspirateurs anti-tsaristes n'existent pas. Car tous les détenus sont innocents et leur détention démontre seulement le fonctionnement d'un système judiciaire injuste et en général les mécanismes du régime russe. L'auteur fait effectivement la constatation suivante dans la Préface :

A cette époque, il existait dans la jeunesse universitaire diverses sociétés littéraires se proposant de maintenir la langue et la nationalité polonaises que le Congrès de Vienne et les privilèges accordés par l'empereur Alexandre avaient laissées aux Polonais. Ces sociétés voyant se renforcer les soupçons du gouvernement se dissolurent elles-mêmes sans attendre d'être interdites en oukase. Or Novossiltzoff, bien qu'arrivé à Wilno un an après leur dissolution, fit croire à l'empereur qu'il les avait trouvées en pleine activité [...]¹⁵⁸

Hugo ne cherche pas à prouver l'innocence de ses prisonniers, cette démarche serait inutile. Ils ont bien commis les crimes reprochés. Ils étaient les seuls capables de les commettre. Leur révolte est exemplaire, elle témoigne de leur courage, de leur force, elle mérite une admiration

¹⁵⁶ A. Mickiewicz, *les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 180.

Z konopi ktos zrobi nici –
Srebrem obwita nić szara
Może się kiedyś poszczyci,
Że będzie szarfą dla cara.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 181.

Tak ! zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem i choćby mimo Boga!

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 151.

Były wówczas między młodzieżą uniwersytetu różne towarzystwa literackie, mające na celu utrzymanie języka i narodowości polskiej, Kongresem Wiedeńskim i przywilejami Imperatora zostawionej Polakom. Towarzystwa te, widząc wzmagające się podejrzenia rządu, rozwiązały się wprzód jeszcze, nim ukaz zabronił ich bytu. Ale Nowosilcow, chociaż w rok po rozwiązaniu się towarzystw przybył do Wilna, udał przed Imperatorem, że je znalazł działające.

absolue. En effet, l'emprisonnement politique fonctionne, dans *Les Châtiments*, comme une preuve d'engagement pris par certains citoyens et non pas seulement, comme dans le cas des *Aïeux*, en tant qu'illustration de l'une des multiples injustices du régime. Les prisonniers hugoliens incarnent de vrais héros. Les prisonniers de Mickiewicz apparaissent comme de simples personnages, tout pittoresques soient-ils, ils restent uniquement des personnages du drame. S'ils impressionnent, c'est seulement par leur attitude vaillante et non par les actes déjà faits. Ils n'ont nullement « mérité » leur punition : elle n'est qu'un hasard. Dans le recueil de Hugo, la prison est en revanche réservée aux martyrs de la cause nationale : la détention politique signifie la participation active aux événements de décembre 1851. De même, le statut des exilés, absents dans l'œuvre du poète polonais, est assimilé strictement avec l'opposition impériale. L'exil résulte de l'action antigouvernementale et constitue la conséquence d'un engagement républicain.

Evidemment, Hugo engage ces deux types de victimes dans son combat verbal mené avec ténacité contre Napoléon III. Comme dans le cas des pauvres, le poète juxtapose leur sort à l'opulence de la cour. Citons un fragment du poème *L'empereur s'amuse* (10, III) qui illustre nos propos :

Pour les bannis opiniâtres,
 La France est lion, la tombe est près,
 Prince, préside aux jeux folâtres,
 Chasse aux femmes dans les théâtres,
 Chasse aux chevreuils dans les forêts ;
 Rome te brûle le cinname,
 Les rois te disent : mon cousin. –
 Sonne aujourd'hui le glas, bourdon de Notre-Dame,
 Et demain le tocsin !¹⁵⁹

Nous retrouvons la démarche antithétique de Hugo, déjà analysée dans ce mémoire : le malheur des souffrants met en relief le caractère malsain du pouvoir. La construction du poème repose en effet sur le contraste : deux premiers vers relatent la souffrance des bannis, les cinq vers suivants dénoncent le luxe du souverain et de son entourage. Un alexandrin souligne ensuite l'ambiance morose de l'époque impériale, marquée par le son funeste d'une cloche (« Sonne aujourd'hui le glas, bourdon de Notre-Dame »). Ayant décrit l'orgie des gouvernants contrastant si scandaleusement avec les supplices de leurs victimes, Hugo lance enfin le message à ses compatriotes : réveillez-vous ! (« Et demain le tocsin ! »). Le concept de la strophe reflète donc parfaitement celui de tout le recueil hugolien.

Le destin des exilés et des prisonniers est en outre une source inépuisable du pathétique qui coexiste dans l'œuvre française avec le grotesque. Ces deux procédés

¹⁵⁹ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 152-153.

transmettent une multitude d'émotions ambivalentes, de la compassion jusqu'à l'indignation. Cette variété de sentiments communiqués souvent alternativement exerce un rôle bien précis : le scandale suscité par la médiocrité des gouvernants est rendu encore plus insupportable lorsqu'il est opposé à l'infortune des victimes. Ce contraste se traduit notamment par le changement de tempo, le fragment cité ci-dessus en est l'exemple. Les rapides passages satiriques, vraie accumulation d'invectives et de sarcasmes, suivent les parties pathétiques d'un rythme plus lent et majestueux. Les phrases simples relatant le sort insupportable des opprimés cèdent soudainement la place aux tournures complexes dénonçant la joie de la cour, comme si le malheur était indicible et les crimes de Napoléon III demandant un commentaire mordant. Inutile de décrire la nostalgie des proscrits, la misère des pauvres ou les conditions pénibles des forçats, il est impossible de rendre leurs supplices à l'aide de la plume, Hugo préfère taire son chagrin, comme il le fait par exemple dans la chanson *Le chant de ceux qui s'en vont sur mer* (9, V) :

Adieu, patrie !
L'onde est en furie.
Adieu, patrie,
Azur !

Adieu, maison, treille au fruit mûr,
Adieu, les fleurs d'or du vieux mur !¹⁶⁰

La simplicité extrême du vocabulaire, la composition sobre, le mot « adieu » répété sans cesse contribuent à établir une ambiance nostalgique de cette chanson hors du commun qui se distingue explicitement du poème suivant *À un qui veut se détacher* (10, V), véritable cri de colère contre Montalembert. Il semble d'ailleurs que la sobriété de l'expression soit propre à tous les fragments qui se penchent sur le destin des victimes. « Tout le pathétique vient de la retenue et de la simplicité avec lesquelles Hugo rapporte les faits »¹⁶¹, note Jean Bertrand Barrère. Le dialogue allégorique *Tout s'en va* (4, V) illustre d'ailleurs parfaitement cette constatation. De même, la dernière chanson du recueil (14, VII), qui relate la vie des malheureux en exil, se caractérise par une brièveté très rare dans la création de Hugo connu pour sa prolixité. Un court refrain conclut laconiquement la situation détestable des proscrits :

– On ne peut pas vivre sans pain ;
On ne peut pas non plus vivre sans la patrie. –¹⁶²

Le gouvernement de Napoléon III fait jaillir un fleuve de vers plein d'indignation, le destin des exilés et des prisonniers se passe pratiquement de commentaire. C'est cette particularité des *Châtiments* qui prouve l'humanitarisme et le patriotisme de Hugo.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 208.

¹⁶¹ J.-B. Barrère, *Victor Hugo. L'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 89.

¹⁶² V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 328.

*

L'enfant. Le registre des victimes établi par nos créateurs engagés contient aussi des enfants. Symbole d'innocence, ils contrastent nettement avec les hommes politiques aux mains tachés de sang. L'exemple de leur supplice fait naître la question suivante : pourquoi doivent-ils souffrir ? Le caractère malsain des régimes en vigueur servira de réponse. Examinons alors la représentation de l'enfant pour définir sa place dans les textes comparés.

L'œuvre de Hugo se penche souvent sur le destin des enfants inconsciemment impliqués dans les mécanismes du pouvoir. Guy Rosa remarque que « les enfants hugoliens, innocents, marginaux, sérieux, et d'un tour d'esprit caustique et bizarre, profondément drôle, sont aussi voués à la souffrance et à l'abandon »¹⁶³. Quant aux *Châtiments*, ce recueil mentionne plusieurs fois un certain garçon « de sept ans et demi, tué rue Tiquetonne »¹⁶⁴. L'expérience personnelle jouera encore une fois un rôle décisif pour la teneur d'un texte engagé. Ayant appris la mort de l'enfant, le poète rend visite à la grand-mère de cette jeune victime et participe par conséquent à un spectacle poignant. Les scènes mémorables dont il est témoin durant cette rencontre laissent une trace ineffaçable dans son psychisme. Elles seront relatées non seulement dans *Les Châtiments*, mais aussi dans *Napoléon le Petit* (IV, 1) et dans *L'Histoire d'un crime* (IV, 1). Le recueil de 1853 rapporte cet événement touchant dans les poèmes consacrés aux victimes de l'Etat. Or l'hommage *Aux morts du 4 décembre* rendu dans le livre I, ainsi que la cinquième partie de *Nox* s'avèrent insuffisants pour déplorer cette victime inutile de décembre 1853. Hugo décide de dédier un poème séparé à cet enfant de sept ans pour immortaliser sa vie courte, *Souvenir de la nuit du 4* (3, II). Hugo place ce poème dans le livre II intitulé ironiquement *L'ordre est rétabli*. L'exemple de l'enfant tué à cause des démarches politiques, réfute, de fait, cette déclaration tirée du programme politique de Napoléon Bonaparte et démontre en même temps que le régime nouveau est entièrement fondé sur la violence. Sans cri de colère, cette relation des « choses vues » dans le logis « propre, humble, paisible, honnête » est faite à l'aide d'une économie extrême de moyens poétiques. Les descriptions du décor ou du cadavre, pleines de détails marquants, rendent l'ambiance émouvante du moment. Loin de dépeindre avec précision ce tableau funèbre, le poète préfère se concentrer sur les détails symboliques qui expriment parfaitement le décès

¹⁶³ G. Rosa, « Du moi-je au mage : individu et sujet dans le romantisme et chez Victor Hugo », dans *Hugo le fabuleux*, colloque de Cerisy sous la direction de Jacques Seebacher et Anne Uberfeld, Edition Seghers, Paris, 1985, p. 277.

¹⁶⁴ V. Hugo, *Napoléon le Petit* (1852), Acte du Sud, coll. « Un endroit où aller », préface et établissement du texte par Jean-Marc Hovasse, Paris, 2007, p. 120.

tragique du garçon et en même temps la nature cruelle des infanticides. Le fragment décrivant cette dépouille juxtapose le jeune âge de la victime au fait tragique de sa mort précoce :

Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;
Ses bras pendant semblaient demander des appuis.
Il avait dans sa poche une toupie en buis.¹⁶⁵

« Une toupie en buis » appartenant au cadavre, un simple jouet qui ne servira jamais à ce jeune martyr, symbolise la fin d'une vie à peine commencée, elle représente métaphoriquement l'âme innocente de l'enfant devenu inconsciemment un martyr de la cause nationale. L'assimilation avec la passion du Christ est d'ailleurs bien remarquable, le vers suivant, illustrant d'une manière quasi naturaliste les lésions corporelles, le manifeste incontestablement : « on pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies ». Le fragment cité n'est pas le seul qui évoque l'état atroce du garçon :

Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.¹⁶⁶

Remarquons également l'alternance des vers démontrant l'aspect inhumain de cette mort avec les extraits qui mettent en relief l'enfance insouciant à laquelle les tirs des officiers impériaux ont mis fin : tout ce tableau émouvant sans un moindre signe de furie de la part du poète. Seule la vieille dame exaspérée interrompt, par ses cris de désespoir, les réflexions poétiques et pose finalement la question suivante : « pourquoi l'a-t-on tué ? ». La réponse donnée par Hugo est évidente : c'est Louis Bonaparte qui est entièrement responsable de cette victime inutile. C'est à cause de ses malsaines aspirations politiques que les Français doit souffrir :

C'est pour cela que les vieilles grand'mères,
De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,
Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.¹⁶⁷

Ainsi, la dernière strophe, cette explication métaphorique de la situation actuelle en France, exprime la fonction de l'enfant dans le texte engagé de Victor Hugo. Le personnage tragique de cette victime montre les démarches du nouveau souverain qui ne recule devant rien au nom de son propre bonheur.

L'enfance tient une place importante aussi dans l'œuvre romantique d'Adam Mickiewicz qui déplore le sort affligeant de jeunes Polonais persécutés par la détestable machine politique du tsarisme. Le fameux récit de Sobolewski, relatant la situation terrifiante à Wilno après l'installation de Novossiltzoff, se concentre sur un groupe d'enfants menottés

¹⁶⁵ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 108.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 109-110.

qui traversent la ville. Cette sorte de spectacle terrifiant est mise en scène juste à côté d'une église où une messe est en train de se dérouler. Étonnés, les participants de cette cérémonie religieuse quittent l'édifice et observent avec effroi cet événement abominable. Assimilé à la messe, sacrifice du corps et du sang de Jésus-Christ sous les espèces du pain et du vin, le destin malheureux des jeunes martyrs prend une dimension métaphysique qui peut être comprise de plusieurs façons. En première instance, examinons l'image des enfants à la lumière de la cérémonie d'église qui fonctionne comme un fond allégorique du premier plan. Il est à souligner que la foule sort avant que le curé n'enlève le calice, qu'il fasse ainsi la consécration du vin, symbole du sang, « versé [par le Christ] pour la multitude en rémission des péchés » [Bible]. L'acte des fidèles attire l'attention sur les martyrs de l'époque contemporaine et juxtapose leur supplice avec celui de Jésus. « Dans *Les Aïeux* partie III, la qualification d'offrande enfantin semble être la clé de la position particulière de l'enfant. Ce terme amène à la Bible, à la réalité du mythe chrétien »¹⁶⁸, affirme Alina Witkowska. Mickiewicz compare les enfants de la patrie avec le fils de Dieu : comme leur prédécesseur divin, ils sont censés racheter les péchés de l'humanité. Évidemment, outre la dimension religieuse de la souffrance, le récit mickiewiczien se propose de démontrer la nature satanique des oppresseurs, à savoir du tsar et de ses collaborateurs. Le spectacle observé par la foule stupéfiée est résumé par les paroles : « – sur des marmots !! – le tsar du Nord tient sa victoire »¹⁶⁹ qui soulignent l'inégalité des forces entre les victimes fragiles et le tyran dont l'omnipotence est mise en relief tout au long du texte. Mickiewicz s'arrête en outre sur le garçon le moins âgé du groupe :

Fers aux pieds, le plus jeune... A dix ans... malheureux !
 Se plaint, montre ses pieds nus en sang, il ne peut
 Soulever sa chaîne [...] ¹⁷⁰

Un officier russe vient et constate avec nonchalance : « dix livres, c'est conforme au règlement ». Dans le récit raconté aux co-prisonniers par Sobolewski, le personnage exemplaire de Janczewski apparaît ensuite. Le narrateur constate avec étonnement : « noiraud, hâve, /mais je le reconnais, une noblesse empreint /étrangement ses traits ». Paradoxalement, l'emprisonnement a exercé une influence positive sur ce héros. Loin de se plaindre, non seulement il console les compagnons de l'infortune, mais par ses gestes, il essaie de

¹⁶⁸ A. Witkowska, *Mickiewicz Słowo i czyn* [Mickiewicz Ses paroles et son action], *op. cit.*, p. 138.

¹⁶⁹ A. Mickiewicz, *les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 171.

Tryumf cara północy, zwycięzcy – nad działywą –

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 172.

[...] najmłodszy dziesięć lat, nieboże,
 Skarżył się, że łańcucha podźwignąć nie może;
 I pokazywał nogę skrwawioną i nagą.

convaincre les spectateurs de ces scènes horribles que les peines injustement infligées n'ont nullement éteint son optimisme et sa volonté de lutter. Au surplus, les paroles adressées aux fidèles le confirment : « la Pologne encore n'est pas morte ». Des images affligeantes apparaissent aussitôt et brisent brutalement ce court moment plein d'espoir. Voici Wasilewski incapable de marcher tout seul, un prisonnier aveugle faisant adieu avec ses compatriotes et enfin un jeune cadavre dans le fourgon passé sous les yeux des hommes accablés. Sur fond de ces événements dramatiques, dans l'église, le curé vient de finir le rituel catholique qui consiste à transformer le vin en corps et en sang du Christ. Aussi les enfants polonais ne subissent pas leur martyre en vain : leur supplice rachètera bientôt l'humanité. Citons les paroles de Sobolewski qui commente l'image du jeune cadavre ainsi :

[...] Toi qui fis sacrifice
 Sous Pilate, ai-je dit, de ton sang innocent
 Pour le salut du monde, accueille cet enfant,
 Des jugements du tsar, ô Seigneur, la victime
 Moins sainte, infime, mais pure aussi de tout crime.¹⁷¹

Dans le contexte de toute l'œuvre mickiewiczienne, les enfants martyrisés incarnent de plus la génération cachant parmi ses membres ordinaires un grand individu qui, tel Jésus dans l'antiquité, changera entièrement le monde, ce qui explique les persécutions de jeunes Polonais : « les rois, semble-t-il, pressentent comme Hérode l'apparition d'une lumière nouvelle sur la terre et l'imminence de leur propre chute »¹⁷². Comme les Russes veulent éteindre cette « lumière nouvelle », ils emprisonnent des innocents et espèrent que, parmi ces enfants malheureux, se trouve le nouveau messie. Mickiewicz souligne le jeune âge des prisonniers dans la scène I. Il met en évidence le fait qu'ils font partie de cette génération élue, que, par conséquent, leur détention est le résultat des jeux politiques, que toutes les accusations sont purement gratuites. Or l'enfance dans *Les Aïeux* signifie avant tout l'innocence sans laquelle le rapprochement de la jeunesse polonaise et le Jésus serait absurde. C'est bien ce trait qui permet à Mickiewicz de les juxtaposer sans un blasphème frappant, même si les comparaisons concernent la passion, cet élément extrêmement important dans la religion chrétienne. L'auteur ose en effet annoncer Wasilewski comme Christ de la cause nationale. Examinons le fragment suivant :

Raide tel qu'à terre il est tombé,
 Wasilewski, conscient ne traîne et ne s'appuie,

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 174.

[...] Panie! Ty, co sądami Piłata
 Przełałeś krew niewinną dla zbawienia świata,
 Przyjm tę spod sądów cara ofiarę dziecinną,
 Nie tak świętą ni wielką, lecz równie niewinną.

¹⁷² *Ibid.*, p. 150.

[...] królowie mają przeczucie Herodowe o zjawieniu się nowego światła na ziemi i o bliskim swoim upadku [...]

Sur les épaules du soldat, bras écartés,
Saillant comme un poteau ; on croirait la descente
De croix.¹⁷³

Les « bras écartés », la « descente de croix », voilà les expressions qui pourraient offenser les lecteurs croyants, si Wasilewski n'était pas un enfant innocent. Evidemment, la démarche mickiewiczienne qui consiste à rajeunir les personnages du drame est entièrement entreprise contre les pouvoirs : elle permet d'assimiler Alexandre I^{er} avec Hérode. En effet, Mickiewicz qualifie le souverain russe de cette désignation dans la Préface, dans la scène IV (« Au cachot, le tsar les a fait tous enfermer, / Comme Hérode, c'est leur génération entière/ Qu'il veut exterminer »¹⁷⁴) et dans la vision du prêtre Piotr (« Livrée aux mains d'Hérode est toute la jeunesse/ De Pologne, Seigneur »¹⁷⁵).

Parmi les enfants mickiewiczziens, nous retrouvons également Ewa, protagoniste de la mystérieuse scène IV dont l'action nous amène à un village près de Lwów. Qualifiée par l'auteur d'« une jeune fille », ce personnage incarne néanmoins des traits typiques pour un enfant : son comportement, ainsi que son langage en témoignent. Conformément aux coutumes de l'époque, avant de se coucher, elle prie pour les martyrs de la cause nationale. En effet, les Polonais du XIX^e siècle croyaient que les enfants, grâce à leur innocence, ont un contact particulier avec Dieu qui écoute attentivement leurs prières. Suit une vision idyllique vue par Ewa endormie. Plein de simplicité et d'une quiétude divine, ce rêve présente la fille cueillant des fleurs afin de tresser ensuite une guirlande qui servira pour décorer le portrait de la Vierge. Celle-ci enlève cette décoration de fleurs, donne ce cadeau à son enfant qui jette la guirlande, en retour, à Ewa. Comme le commente Ryszard Przybylski, la vision est une illustration de certaines théories romantiques qui voient l'enfant comme un lien entre Dieu et l'humanité.

L'enfant a toujours gardé un contact naturel avec le royaume divin, car cet individu voit ce qui n'est pas perceptible à l'œil. Les adultes ont perdu cette capacité, évidemment, sauf les courts moments de la vision prophétique. A l'époque romantique, le ciel se trouvait en effet auprès des hommes, dans leur enfance.¹⁷⁶

¹⁷³ *Ibid.*, p. 173.

Wasilewski nie zemdłał, nie zwiślał, nie ciężał,
Ale jak padł na ziemię prosto, tak otężał.
Niesiony jak słup i jak z krzyża zdjęte
Ręce miał nad barkami żołnierza rozpięte.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 213.

Zły car kazał ich kazał ich wszystkich do ciemnicy wsadzić
I jak Herod całe pokolenie zgładzić.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 217.

Panie, cała Polska młoda
Wydana w ręce Heroda.

¹⁷⁶ R. Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków* [Les Paroles et le silence du héros des Polonais], Instytut Badań Literackich PAN, Varsovie, 1993, p. 177, traduction du polonais : Paweł Hładki.

Dans les textes comparés, l'enfant tient donc une place d'une importance primordiale. Il fait preuve de la cruauté des pouvoirs. Il inspire de nouvelles catégories esthétiques (le pathétique chez Hugo). Il est la source des métaphores (la génération de Mickiewicz comparée à la génération du Christ). Enfin, il est l'un des rares liens de l'humanité avec Dieu, les prières enfantines possèdent en outre une force exceptionnelle.

Femme

Le rôle de la femme dans les deux œuvres analysées est non moins significatif. Sa nature fragile et les mœurs du XIX^e siècle ne l'empêchent pas de s'engager pleinement dans la vie de son pays. Mais le statut des femmes est-il le même pour les deux auteurs juxtaposés ?

Victor Hugo, nous l'avons déjà dit et répété, apprécie en particulier l'engagement de celles qui, sans hésiter, s'opposent ouvertement aux partisans du régime impérial, lorsque les hommes, censés s'occuper de l'intérêt national, ont tranquillement déposé leurs armes. Puisque les hommes français n'agissent pas contre le système récemment installé, cette évidente humiliation de la France, ce sont elles qui doivent lutter au nom de l'égalité républicaine. C'est pourquoi, le poète constate avec amertume dans un poème consacré *Aux femmes* (8, VI) :

Les femmes ici bas et là-haut les aïeux,
Voilà ce qui nous reste !¹⁷⁷

C'est déjà le premier vers du même poème qui définit prodigieusement l'importance de la femme sous Napoléon III : « quand tout se fait petit, femmes vous restez grandes » [v. 1]. Les vers suivants deviendront l'illustration de cette constatation. Déçu par l'attitude des hommes, le poète ne leur épargne pas d'invectives. Ils sont indignes de leurs prédécesseurs illustres et du patrimoine hérité. Ils dégoûtent par leur vanité. Ils manquent de courage, ce trait apparemment propre au sexe masculin et, sans un moindre signe de honte, ils tremblent. Vis-à-vis de cette attitude exécrationnelle, l'artiste prononce les paroles mémorables, en s'adressant aux héroïnes de l'époque impériale de la façon suivante :

Et moi, proscrit pensif, je vous dis : Gloire à vous !
Oh oui, vous êtes bien le sexe fier et doux,
Ardent au dévouement, ardent à la souffrance,
Toujours prêt à la lutte, à Béthulie, en France,
Dont l'âme à l'hauteur des héros s'élargit,
D'où se lève Judith, d'où Charlotte surgit ! [v. 59- 64]

¹⁷⁷ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 254.

Les réflexions sur la dégradation des valeurs chez les hommes et sur l'héroïsme du sexe féminin aboutissent même à compter l'archange parmi les femmes (« ...l'archange est plutôt une femme qu'un homme » [v. 82]).

L'engagement politique des femmes implique par ailleurs leur emprisonnement, leur exil, voire leur mort en martyres. Hugo déplore le sort de celles qui, tout en étant privées des droits égaux avec les hommes, subissent les mêmes peines. Dans le poème *Les Martyres* (2, VI), le poète décrit la situation choquante où les femmes, défenseurs du peuple, souffrent, et ce groupe social, sans moindre signe de reconnaissance, reste indifférent :

Ces femmes qu'on envoie aux lointaines bastilles,
Peuple, ce sont tes sœurs, tes mères et tes filles !
Ô peuple, c'est de t'avoir aimé !
Paris sanglant, courbé, sinistre, inanimé,
Voit ces horreurs et garde un silence farouche.¹⁷⁸

Le poème décrit ensuite une scène particulièrement émouvante. La foule ahurie regarde un officier traiter brutalement une femme devant les yeux de ses enfants qui essaient en vain de faire leurs adieux à la mère partant pour le bague. Ayant relaté cet événement, Hugo constate avec tristesse dans la dernière strophe :

Elles s'en vont ainsi, malades, verrouillées,
Dans le noir chariot aux cellules souillées
Où le captif, sans air, sans jour, sans pleurs dans l'œil,
N'est plus qu'un mort vivant assis dans son cercueil.
Dans la route on entend leurs voix désespérées.¹⁷⁹

Parmi les femmes-martyres du second Empire, le poète évoque surtout Pauline Rolland, personnage historique, mentionnée plusieurs fois dans ce mémoire. Dans un long poème éponyme (11, V), Hugo raconte la vie exemplaire de cette femme dont les sentiments humanitaires, apparemment interdits à l'époque de l'Empire, sont devenus la cause de l'emprisonnement (elle fut condamnée pour avoir aidé des familles de proscrits). Incarnation des traits divins, elle apparaît dans *Les Châtiments* comme figure d'opposition à Napoléon III entièrement associé avec le coup d'Etat, ce crime flagrant contre la nation française. Qualifiée d'une mère de « tous ce qui souffrent », Pauline Rolland console les travailleurs, épaulé d'autres femmes, car « le genre humain [est] pour elle une famille » [v. 30]. Comme elle rejette toutes les propositions d'être libérée par la grâce de l'empereur, sa situation va s'aggravant. Elle est bientôt déportée à Lambessa. Martyre de la république, elle meurt d'épuisement juste après son retour en France. C'est ainsi que les individus généreux, pleins de sentiments altruistes, finissent dans le régime impérial.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 236.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 237.

Les femmes des *Châtiments* incarnent tous les traits positifs dont les hommes sont malheureusement privés. Elles luttent courageusement contre les malfaiteurs nationaux dont les hommes ont peur. Elles aident les victimes du système nouveau, et les hommes ont d'emblée oublié les crimes de décembre et évaluent la situation politique d'après les aspects financiers. Elles souffrent dans les bagnes impériaux, et les hommes restent indifférents. Citons Guy Rosa qui commente l'image des femmes du recueil hugolien ainsi : « dans l'ordre politique, le peuple est la maturité de l'enfance et, s'il fait défaut, les femmes – ainsi dans *Les Châtiments* – prendront son rôle »¹⁸⁰. Par ailleurs, la noble figure de la femme agite un problème qui occupe une place majeure dans les réflexions de Victor Hugo, à savoir la position des femmes dans la société. L'engagement féminin en faveur de la république prouve parfaitement qu'il est grand temps de leur octroyer le droit de vote. « Ce n'est pas un simple vœu pieux, car des femmes de plus en plus nombreuses ont rejoint les luttes des hommes dont elles partagent la misère, et même l'exil »¹⁸¹, constatent les auteurs de l'ouvrage *Un poète en politique. Les combats de Victor Hugo*.

Examinons à présent la représentation du sexe féminin dans l'œuvre du romantique polonais. D'une importance secondaire, les femmes des *Aïeux* ne participent pas activement à la vie politique de leur pays. Celles des *Châtiments* adoptent une attitude vaillante, elles dépassent les hommes en courage, en volonté de lutter, en engagement dans la vie publique. Les femmes des *Aïeux* se limitent à accompagner leurs maris aux bals donnés par les ennemis nationaux ou à demander à ces derniers une grâce en faveur des proches emprisonnés. Sans compter quelques femmes des scènes collectives, l'œuvre mickiewiczienne expose une seule représentante de ce sexe, à savoir madame Rollison, mère d'un jeune Lithuanien dont l'incarcération injuste se prolonge à l'infini. Désespérée par cette situation insupportable, elle cherche à parler au Sénateur, à le supplier de libérer son enfant bien aimé. « Les femmes sont faibles, mais les mères sont fortes »¹⁸², constatera Victor Hugo dans son dernier roman *Quatrevingt-treize* (1874). Le comportement de madame Rollison reflète cette observation hugolienne. Cette femme non seulement ose rendre visite à Novossiltzoff, ce personnage dont la nature inhumaine effraie tous les citoyens opprimés, mais elle interrompt le fameux bal donné par cet homme épouvantable pour lui reprocher de faire tuer son fils. L'entrée de la mère indignée brouille évidemment la fête et déclenche une série d'incidents terrifiants qui apparaissent comme le triomphe de la justice. Il semble que les malfaiteurs politiques ne

¹⁸⁰ G. Rosa, « Du moi-je au mage : individu et sujet dans le romantisme et chez Victor Hugo », *op. cit.*, p. 277.

¹⁸¹ H. Pena-Ruiz, J.-P. Scot, H. Pena-Ruiz et J.-P. Scot, *Un Poète en politique Les combats de Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 351.

¹⁸² V. Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 1873, dans : Pocket, Paris, 1992, p. 369.

connaîtront jamais la tranquillité d'esprit, les mères polonaises et la nature elle-même ne leur permettront jamais d'oublier l'abjection des crimes commis.

Grand individu

Face à l'indifférence des citoyens, à leur impuissance à combattre l'ennemi et à toutes les injustices sociales, les deux auteurs engagés lance un message prophétique plein d'espoir qui se fonde sur une vision inspirée du temps futur. Comme nous l'avons dit, Hugo croit que l'avenir national dépend entièrement du peuple. Celui-ci, comparé à l'océan (9, VI), au « lion endormi » (5, V), recoupera un jour ses forces perdues en décembre 1851. Ce groupe social, souvent identifié à Lazare attend les paroles d'une sorte de Christ national. Dans *Les Châtiments*, ce dernier est associé à la figure du poète censé ressusciter son peuple d'entre les morts.

Contrairement à l'œuvre française, *Les Aïeux*, qui blâme ouvertement les prétentions ambitieuses de Konrad, jeune poète qui désire gouverner les âmes des Polonais, attribue le rôle du guide national à un mystérieux individu : « Quarante et quatre sera son nom ». Mickiewicz annonce la venue de ce nouveau messie dans la prophétique scène V (vision du prêtre Piotr) qui présente d'une façon métaphorique l'histoire et l'avenir de la Pologne. Dans sa vision, l'ecclésiastique aperçoit la jeunesse persécutée par le tsar comparé à Hérode. Pressentant l'arrivée d'un mystérieux « quarante et quatre », le souverain russe, tout comme son prédécesseur antique, essaie de protéger sa position, tourmentant toute une génération qui, parmi les individus ordinaires, cache le nouveau messie. Ses actes sont néanmoins vains : l'enfant-messie réussit à s'échapper. Les Polonais doivent maintenant attendre l'époque où, en tant qu'homme adulte, il libère son pays. Suivent les scènes qui exposent la déportation des jeunes innocents en Sibérie. « Ne daigneras-tu pas avancer [l]a venue [de ce grand individu]/ Seigneur ? et consoler mon peuple ? »¹⁸³, demande le prêtre désespéré. Pour des raisons inexplicables, il semble néanmoins que les supplices des Polonais soient indispensables. Aussi la nation polonaise, qualifiée de « Christ des nations », doit-elle être crucifiée en présence de toute l'Europe¹⁸⁴. S'il meurt, c'est seulement pour ressusciter. Avec sa résurrection, c'est l'image d'un homme mystérieux qui apparaît. Il est l'enfant prodigieusement sauvé de la destruction préparée par le tsar. Riche en symboles, sa description ressemble aux fragments de l'Évangile :

¹⁸³ A. Mickiewicz, *les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 218.

Panie ! czy przyjdzie jego nie raczysz przyśpisyć?

Lud mój pocieszyć?

¹⁸⁴ Voir chapitre I, partie : Recours à l'histoire antérieure.

Aveugle, dans sa marche un angelot l'éclaire.
Homme terrible, il a trois faces et trois fronts.
Le Livre des mystères,
Ainsi qu'un baldaquin ouvert
Au-dessus de sa tête, ombre son visage [...]
Pour piédestal il a des capitales : trois !¹⁸⁵

Son avènement changera complètement l'histoire. Il sera tout-puissant, le monde entier le respectera et tremblera devant ses paroles. « De la gloire il fera l'assise/ De l'immortalité de son église ». ¹⁸⁶ Mickiewicz reste très énigmatique par rapport à son identité :

Né d'une mère étrangère,
Héros aux temps anciens furent ses pères.
On l'appelle quarante et quatre.¹⁸⁷

Par conséquent, ce personnage du « vicaire dans la terrestre vallée », presque deux siècles après la publication des *Aïeux*, éveille toujours de vives discussions parmi les chercheurs polonais. Qui incarne en réalité ce héros énigmatique ? Pourquoi Mickiewicz lui donna-t-il le nom de « quarante et quatre » ? Quelles sont ses origines ? Voilà quelques des multiples questions qui, depuis des années, restent sans réponse évidente. Quel que soit le résultat de ces recherches, l'importance de ce personnage pour la teneur des *Aïeux*, et notamment pour le message prophétique, est incontestable. Dans son ouvrage *Poemat profetyczny* [Poème prophétique], Bogusław Dopart souligne le rôle majeur de cet individu dans la philosophie mickiewiczienne : « Quarante et quatre, élu divin qui ressuscitera sa nation (ou, selon le projet du fragment non utilisé, « messie terrestre de sa nation ») fait partie intégrale du salut de Dieu et de la mission providentielle »¹⁸⁸.

Il est à remarquer par ailleurs que les deux textes engagés nécessitent un grand individu qui guidera ses compatriotes. Apparemment, c'est seulement la personne du guide qui diffère : le poète dans *Les Châtiments* et un mystérieux guerrier dans *Les Aïeux*. Or, selon certains critiques ayant recours aux théories cabalistiques, le mystérieux « quarante et quatre »

¹⁸⁵ A. Mickiewicz, *les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 219.

On ślepy, lecz go wiedzie anioł pacholę.
Mąż straszny – ma trzy oblicza,
On ma trzy czoła.
Jak baldakim rozpięta księga tajemnicza
Nad głową osłania lice.
Podnóżkiem jego są trzy stolice.

¹⁸⁶ *Ibid.*

On to na sławie zbuduje ogromy
Swego kościoła!

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 220.

Z matki obcej, krew jego dawne bohaterzy,
A imię jego będzie czterdzieści i cztery.

¹⁸⁸ B. Dopart, *Poemat profetyczny. O „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza* [Poème prophétique. Des „Aïeux” de Dresde d'Adam Mickiewicz], Księgarnia Akademicka, Cracovie, 2002, p. 204, traduction du polonais: Paweł Hładki.

prophétisé dans *Les Aïeux*, correspond au prénom d'Adam¹⁸⁹. Il est donc possible que Mickiewicz se considère lui-même comme le sauveur prochain de la Pologne et de sa nation.

*

Les compatriotes des poètes en question, leur attitude, leur sacrifice et leur indifférence, ont inspiré les deux œuvres comparées. Les compatriotes deviennent la source de divers concepts poétiques. Les compatriotes, opprimés par les pouvoirs, incapables de changer la situation insupportable, sont enfin les destinataires principaux du message lancé par nos auteurs engagés. Dans ce monde d'hommes politiques sans scrupules, dans ce monde de la dégradation des valeurs, où les citoyens épeurés ont du mal à se retrouver, quel rôle joue le poète ?

¹⁸⁹ J. Kleiner, *Mickiewicz*, volume II : *Dzieje Konrada* [L'histoire de Konrad], Lublin, 1948, p. 393.

CHAPITRE III LE POÈTE

Le pouvoir de Louis Bonaparte et d'Alexandre I^{er}, deux souverains controversés, est exercé contre l'intérêt des citoyens. Impuissants ou indifférents, les Français et les Polonais se révèlent incapables de vaincre l'ennemi national. Inquiets de la situation sociopolitique, Victor Hugo et Adam Mickiewicz décident de s'engager pleinement dans la lutte au nom de leurs compatriotes. Comme ceux-ci rendent leurs armes, persistent dans le marasme, voire, acceptent la situation humiliante, les deux poètes entreprennent une guerre solitaire contre les nouveaux pouvoirs, au nom des patries humiliées.

Puisque la France et les terres polonaises sont gouvernées par des « envoyés des enfers », puisque l'avenir du pays dépend entièrement des citoyens, puisque ceux-ci se trouvent trop faibles pour lutter contre les hommes politiques apparemment omnipotents, Hugo et Mickiewicz recourent à leurs talents poétiques pour inciter leurs compatriotes à se révolter contre le gouvernement des détestables souverains. Opposée à la conception de « l'art pour l'art », la création des deux artistes servira à la cause nationale, elle exprimera leur point de vue, elle éternisera les particularités de l'époque pour les générations futures. Spectateurs et acteurs de grands événements advenus sur l'arène politique, les poètes engagés relatent leurs souvenirs et présentent leur propre interprétation de l'histoire. N'oublions pas non plus que Hugo et Mickiewicz sont également des victimes des actes gouvernementaux, ce qui ne reste pas sans influence sur leurs œuvres. *Les Aïeux* et *Les Châtiments*, fruits de toutes ces expériences, deviennent le modèle de la littérature engagée en France et en Pologne, inspirant d'innombrables auteurs postérieurs. Examinons à présent ces textes romantiques par rapport à l'engagement et au rôle du poète dans la société.

Le poète et l'histoire

Il est patent que l'histoire tient une place importante dans la création des poètes mis en parallèle. Tous deux s'inspirent du passé national avant et après la publication des textes analysés dans ce présent travail. Parmi les œuvres de Victor Hugo, mentionnons au moins *Notre Dame de Paris* (1831), *La Légende des siècles* (1859, 1877, 1883), *Quatrevingt-Treize* (1874), *Histoire d'un crime* (1877, 1878). Avant de composer *Les Aïeux* de Dresde, Mickiewicz puisera lui aussi dans l'histoire pour créer *Grazyna* (1823) et *Konrad Wallenrod* (1828). N'oublions pas *Messire Thadée* [*Pan Tadeusz*] (1834) paru un an après la publication du fameux drame engagé. Les deux artistes apprécient les motifs historiques, quoique chacun

les emploie à sa façon. Victor Hugo a recours à l'histoire surtout pour présenter à ses lecteurs certaines spécificités des époques précédentes et traiter des vicissitudes de l'humanité. Si Adam Mickiewicz parle du passé national, c'est notamment pour traiter de l'actualité : la trame expose les événements qui contribuèrent à l'état actuel des choses, les héros mickiewiczziens servent de modèle pour les Polonais d'aujourd'hui, la philosophie de l'histoire explique la perte de l'indépendance. En écrivant *Konrad Wallenrod*, roman poétique, qui raconte la vie d'un jeune Lituanien élevé par les Chevaliers Teutoniques vaincus ensuite drastiquement par leur fils adopté quand celui-ci atteint l'âge adulte, l'auteur fait comprendre à ses destinataires que la lutte contre le joug russe nécessite des sacrifices hors du commun et des moyens jamais employés dans une guerre quelconque. Les années suivantes prouveront à Mickiewicz la puissance de sa parole. Il sera « happé par la vision qu'il [a] créée. Lorsqu'en 1830 l'insurrection éclata à Varsovie des jeunes gens couvrirent les murs du nom évocateur et menaçant de Konrad Wallenrod »¹⁹⁰, note Daniel Beauvois. Les capacités militaires des insurgés romantiques s'avèrent pourtant insuffisantes. Après quelques mois, cette insurrection inspirée entre autres par le roman mickiewiczzien fut complètement étouffée par l'armée russe. De la sorte, Mickiewicz connaît la force de la poésie. C'est à cette époque qu'il se rend compte non seulement de l'influence réciproque de la littérature et de l'histoire, mais également de l'importance de son engagement¹⁹¹. Marielle Macé définit la pratique littéraire de l'engagement de la façon suivante : « entendu comme modalité du discours, l'engagement suppose en effet une implication (l'écrivain prête sa substance à son écriture), une responsabilité et un rapport à l'avenir de son discours »¹⁹². L'œuvre littéraire et la position de Mickiewicz satisfont à tous les critères énumérés dans cette définition. Bien plus, le poète polonais est pleinement conscient d'être un auteur engagé. Puisque les Polonais ne sont pas prêts à une nouvelle confrontation avec les forces armées du tsar, la création mickiewiczienne d'après l'insurrection de novembre, au lieu d'inciter les lecteurs à une nouvelle entreprise militaire, essaie plutôt de les apaiser, d'où l'emploi spécifique de l'histoire. Loin de relater avec précision les faits, Mickiewicz présente en effet leur interprétation personnelle, parfois contraire à la vérité : *Messire Thadée* en sera l'exemple. Il importe d'ailleurs de souligner que Mickiewicz est peu disposé à parler de l'actualité. Si *Les Aïeux* partie III (1833) montre du doigt la politique inhumaine du tsarisme et attire l'attention

¹⁹⁰ D. Beauvois, « L'exil et le pèlerinage, selon Adam Mickiewicz », dans N. Zakka, *Littérature et Culture d'exil*, Presse Universitaire de Lille, Lille, 1993, p. 143.

¹⁹¹ L'œuvre de Mickiewicz influence directement l'histoire polonaise la seconde fois en 1968 quand le pouvoir communiste interdit la mise en scène des *Aïeux* partie III ce qui déclenche une importante grève des étudiants.

¹⁹² M. Macé, « L'assertion, ou les formes discursives de l'engagement », dans : *L'Engagement littéraire*, sous la direction d'E. Bouju, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 61.

sur les supplices subis à présent par la nation opprimée, l'action de ce drame romantique se déroule cependant en 1822. Il conviendrait de souligner ce décalage temporel, tellement impropre à la littérature engagée, entre l'histoire racontée et la composition du texte, un fait d'autant plus étonnant que, dans la scène VII, Mickiewicz reproche aux artistes contemporains de dédaigner les sujets actuels. Il semble toutefois que, pour cet auteur du XIX^e siècle, le mot d'actualité possède un sens plus large. En outre, n'oublions pas que *Les Aïeux* de Dresde ne constitue que le premier acte d'un projet littéraire inachevé dont le fragment connu aujourd'hui comme la partie III n'aurait probablement été qu'un prélude aux événements de 1830, à l'insurrection de novembre.

Contrairement au poète polonais, Hugo non seulement s'inspire des événements récents, mais il les place au cœur de son œuvre : *Napoléon le Petit* et *Les Châtiments* écrits contre Louis Bonaparte sont composés juste après la prise du pouvoir de celui-ci. De même, l'histoire dans les œuvres hugoliennes exerce un rôle tout à fait différent. Certes les textes situés dans le passé exposent des vérités générales toujours actuelles, néanmoins ils ne traitent pas d'une façon directe des problèmes récemment arrivés sur la scène politique. Tout comme Mickiewicz, le poète français se penche sur la corrélation entre la littérature et l'histoire. Benoît Denis explique : « [l']engagement implique en effet une réflexion de l'écrivain sur les rapports qu'entretient la littérature avec la politique (et avec la société en général) et sur les moyens spécifiques dont il dispose pour inscrire le politique dans son œuvre »¹⁹³. *Les Châtiments* apparaît comme le fruit de ces réflexions. Aussi, conscient de l'impact du message poétique, Hugo ne prononce-t-il jamais de mots inconsidérés : malgré une incontestable haine envers Napoléon III, le poète déconseille aux Français le recours à la violence lors du jugement du « pirate empereur ». Le recueil de 1853 n'exprime pas de simples émotions éprouvées sous l'influence du moment, son auteur prend entièrement la responsabilité des déclarations faites.

*

Le poète témoin de l'histoire. Hugo et Mickiewicz sont également des spectateurs de grands événements mis en scène par leur époque agitée. Les deux auteurs suivent attentivement les bouleversements sociopolitiques qui changent diamétralement leurs pays. Tous deux deviennent une sorte de chroniqueurs de ces changements. Tous deux prophétisent la suite de l'histoire sanglante : une chute terrible des tyrans et le bonheur final des citoyens

¹⁹³ B. Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Edition du Seuil, coll. « Point », Paris, 2000, p. 12.

suiront cette période de crise. Loin d'adopter le point de vue des historiens, ces auteurs engagés apparaissent plutôt comme des créateurs de mythes. *Les Aïeux* et *Les Châtiments*, qui se veulent des témoignages de faits historiques, sont pourtant marqués par une dose importante de subjectivité. Par ailleurs, les événements relatés sont marqués par l'omniprésente philosophie de l'histoire qui interprète, dans un contexte métaphysique, le coup d'Etat en France et la perte de l'indépendance de la Pologne. Mickiewicz persuade opiniâtement ses destinataires que les difficultés de sa patrie résultent du messianisme polonais. Pour Hugo, le règne de Napoléon III est un châtement des crimes accomplis par son oncle. Chacun manifeste une volonté indéniable de comprendre l'histoire et de lui donner un sens logique. C'est ainsi que les deux œuvres poétiques dépassent le cadre d'un simple compte rendu de choses vues.

Il est à souligner ensuite le rôle que s'imposent aussi bien Mickiewicz que Hugo. Conscients du caractère exceptionnel de l'époque contemporaine, ils reprennent la vieille tradition, promulguée déjà par les Anciens, qui considère le poète comme celui qui chante les grands événements nationaux. Comme la poésie constitue un lien entre le présent et l'avenir, elle est la seule capable d'accomplir cette mission. Grâce aux témoignages poétiques, les incidents de 1822 à Wilno, apparemment peu importants pour l'histoire de la Pologne¹⁹⁴, et le coup d'Etat de 1851 en France sont toujours bien vivants, notre ouvrage en est l'exemple. Mickiewicz dévoile les intentions de son engagement dans la Préface : « conserver au peuple la mémoire fidèle de dix et quelques années de l'histoire de la Lituanie »¹⁹⁵, voilà l'objectif des *Aïeux*. L'auteur fait ainsi référence au motif très répandu dans la littérature polonaise, du poète qui « n'oublie jamais » (Cz. Miłosz, *Toi qui as lésé l'homme simple*). Avec ténacité, Mickiewicz persuade de la fidélité de sa relation. Son œuvre se veut un compte rendu exact des faits advenus en 1822 : « qui connaît bien l'histoire de cette période témoignera que l'auteur a décrit consciencieusement les scènes historiques et les caractères des personnages sans rien ajouter et sans jamais exagérer »¹⁹⁶. Nous l'avons démontré précédemment, *Les Aïeux*, bien que fondé sur l'histoire, est loin de la relater avec précision.

¹⁹⁴ Stanisław Pigoń affirme : « Drame sur le conflit polono-russe qui initie à la péripétie des luttes libératrices, *Les Aïeux* partie III place toutefois le foyer de son action aux périphéries de celles-ci. C'était bien dans le Royaume de Pologne où la lutte eut lieu, c'était bien la Maçonnerie Nationale qui noua le complot, c'était bien Varsovie qui était le centre de l'insurrection. » (S. Pigoń, *Zawsze o Nim Studia i odczyty o Mickiewiczu* [Toujours de Lui. Etudes et Conférences sur Mickiewicz], *op. cit.*, p. 231, traduction du polonais : Paweł Hładki.)

¹⁹⁵ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 152.

[...] zachować narodowi wierną pamiątkę z historii litewskiej lat kilkunastu [...]

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 151.

De même, *Les Châtiments*, qui comprend de nombreuses références historiques, se veut avant tout un témoignage par rapport au coup d'Etat. Néanmoins, « engagé tout entier dans une dénonciation d'un mal géant, Hugo s'attache à une œuvre monumentale de vengeance »¹⁹⁷. Par conséquent, il serait difficile de qualifier ce texte de récit fidèle à la réalité. Au reste, les critiques reprocheront à ce poète d'avoir fait de Napoléon III un tyran sanguinaire, une stylisation, selon eux, beaucoup trop exagérée. Certes l'exactitude des *Châtiments* laisse parfois à désirer. Le recueil reste néanmoins le témoignage personnel d'un individu ulcéré par une transformation politique qui ne correspond pas à ses idées. Ce monument de la littérature engagée donne à la figure du poète-témoin de l'histoire une importance extraordinaire. Celui-ci se sent entièrement obligé de dénoncer les turpitudes des hommes politiques. Bien plus, puisque l'art est en contact avec le temps futur, le poète dépasse le cadre étroit du présent et s'élance vers l'avenir, prophétisant le destin prochain de la France. Ainsi, Hugo assigne une fonction particulière au poète romantique dans la société moderne. En témoin des horreurs perpétrées par l'armée, il relate alors ce qu'il a vu, ce qu'il a entendu lors des jours de décembre 1851, quand il essayait de former la résistance à « Napoléon le Nain ». Grâce aux *Châtiments*, les scènes provoquées par l'homme à l'ambition malsaine revivent. *Cette nuit-là* (5, I), *Souvenir de la nuit du 4* (3, II) ou *Histoire d'un crime* (1, IV) restituent les moments mémorables du crime commis contre les citoyens. Il semble d'ailleurs que Hugo, tel un procureur dans un procès contre l'Empire, rassemble les preuves témoignant des péchés des politiques impériaux. Il pressent effectivement que les criminels nieront leurs délits, que les « sauveurs se sauveront », comme l'exprime le titre ironique du dernier livre du recueil. Grâce à la poésie, cette éventualité sera cependant impossible : *Les Châtiment* jette un opprobre éternel et ineffaçable sur les bandits qui gouvernent à présent la France. Hugo n'a-t-il pas fait, dans l'un des poèmes du livre I, la constatation suivante :

Oh ! je sais qu'ils feront des mensonges sans nombre,
 Pour s'évader des mains de la Vérité sombre ;
 Qu'ils nieront, qu'ils diront : Ce n'est pas moi, c'est lui !
 Mais, n'est-il pas vrai, Dante, Eschyle, et vous, prophètes ?¹⁹⁸ (11, I)

Ainsi, le poète prévoit les gestes futurs des politiques actuels : d'ailleurs, l'histoire a déjà fourni beaucoup d'exemples similaires. Les propos cités inscrivent en outre Hugo dans le cercle des grands artistes exilés, des vengeurs éminents, qui, par l'intermédiaire de leur création, dénoncèrent les crimes de leurs ennemis, prouvant ainsi la puissance de la langue écrite. Puisque « jamais, du poignet des poètes, / Jamais, pris au collet, les malfaiteurs n'ont

¹⁹⁷ A. Glauser, *La Poétique de Hugo*, Librairie A.G. Nizet, Paris, 1978, p. 418.

¹⁹⁸ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 94.

fui », Hugo, à l'instar de ses prédécesseurs, remplit les devoirs d'un poète-témoin. Il « ferm[e] sur ceux-ci [les criminels de l'Empire] [s]on livre expiatoire ». Il met « des verrous à l'histoire », car elle est un « bain aujourd'hui ». Tâchée de sang, elle mérite d'être emprisonnée, mais Hugo la met en prison aussi comme une preuve dont il se servira le jour du jugement, comme si la poésie engagée rassemblait les faits qui aujourd'hui ne peuvent pas être révélés. Ils demeurent donc invisibles, mais le poète, gardien de cette prison, les fera bientôt sortir : « le poète n'est plus l'esprit qui rêve et prie ; / Il a la grosse clef de la Conciergerie »¹⁹⁹. Le poète a « enfermé » les preuves, le poète choisira aussi le moment convenable pour les libérer.

Motifs biographiques

Puisque la création des deux auteurs comparés constitue un témoignage de « choses vues », elle est par conséquent profondément marquée par les motifs biographiques. Simone de Beauvoir constate que la littérature engagée exige la « présence totale de l'écrivain à l'écriture »²⁰⁰. L'exemple des deux poètes romantiques illustre ce principe. Il est évident que le genre de chaque œuvre décide de la quantité de cette « présence ». La poésie, qui met au centre un individu, privilégie l'expression des sentiments subjectifs et des souvenirs personnels. Quant au drame, sa spécificité diminue sans doute le nombre des fragments intimes, d'où la disproportion des motifs biographiques entre les deux textes.

Avant la publication des *Châtiments*, Victor Hugo admet lui-même : « ne vous attendez pas à ce que ce livre soit aussi impersonnel que *Napoléon le Petit* ; il n'y a pas la poésie lyrique sans le moi »²⁰¹. Le recueil est effectivement marqué par l'omniprésence du poète situé au centre de son discours : les faits historiques et d'autres phénomènes extérieurs sont rapportés d'une façon extrêmement subjective. Il est à remarquer avant tout que le moi lyrique raconte les événements qui s'accordent parfaitement avec la biographie de Hugo. Ce dernier est ainsi l'auteur, le narrateur et le protagoniste de ses propos. Il raconte aux lecteurs son voyage de Paris à Bruxelles et enfin à Jersey. Il leur expose sa vie de politique républicain (*Ce que ce disait le poète en 1848, Écrit le 17 juillet 1851, en descendant de la tribune*). Il leur raconte ses expériences traumatiques des barricades (*Souvenir de la nuit du 4*). Il décrit son existence pénible en exil : « [...] *Les Châtiments* nous offre tous les exemples de poésie familière et pédestre : commentaire du journal qu'on vient de lire, émotion ressentie au cours

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ S. de Beauvoir, *La Force des choses*, 1963, réédité dans t. I, Gallimard, coll. « Folio », 1972, p. 65.

²⁰¹ V. Hugo, *Œuvres complètes*, Club Français du Livre, t. III, p. 1040.

d'une promenade »²⁰², affirme André Bellessort. L'œuvre hugolienne prend donc des allures de journal intime qui met en scène les sentiments personnels du « diariste » face à l'évolution politique de son pays. Les dates marquées à la fin de chaque poème, accompagnées encore par un nom de lieu, témoignent d'une autre propriété du journal. « Le texte des *Châtiments* est un des plus datés (au sens positif du mot), un des plus transparents qui soient : son auteur y est partout, et ne laisse que rarement oublier l'origine concrète, personnelle, des textes »²⁰³, affirme Lucien Victor. Non sans raison, Hugo donne ces indications spatiotemporelles : les lecteurs peuvent ainsi juxtaposer l'évolution des sentiments du moi avec la biographie de l'artiste. Remarquons par ailleurs que celui-ci indique des dates qui diffèrent souvent de la composition réelle des poèmes. Benoît Denis remarque que « cette datation ne correspond[e] pas systématiquement au moment de l'écriture, mais plutôt à celui où le poème aurait dû être écrit pour apparaître réellement comme une réaction immédiate à l'événement qu'il prend en charge »²⁰⁴. Ce procédé n'est pas donc fortuit : Hugo s'efforce ainsi d'inventer son propre mythe, de raconter l'histoire d'un poète exilé, quoique entièrement dévoué à son pays, de confondre sa poésie avec sa vie, de dégager de son existence une continuité dramatique. Les éléments personnels constituent donc une composante volontaire des *Châtiments*. Ils assurent en effet l'autorité du moi lyrique qui, en personnage public, est un homme généralement connu et apprécié. Dans l'article « *Celui-là*, politique du sujet poétique : *Les Châtiments* de Hugo », Jean-Marie Gleize et Guy Rosa remarquent : « [...] les *Châtiments* apparaissent comme le type même du texte qui dit, très fort et très clair, d'où il vient, qui le prononce. Et ce sujet-auteur, sujet de l'énonciation et de la dénonciation, tout le monde le connaît, son nom est garant de l'efficacité du livre ; « recueil interdit », *Les Châtiments* ne saurait être un livre anonyme »²⁰⁵. L'assimilation du moi avec l'auteur, même si elle n'est qu'un procédé littéraire, doit alors garantir la puissance du message poétique et la popularité du recueil.

Quant à Mickiewicz, nous l'avons déjà affirmé, l'emploi des motifs personnels est limité par le genre des *Aïeux*. Moins nombreux et surtout moins explicites par rapport aux *Châtiments*, les éléments biographiques sont néanmoins omniprésents tout au long du texte, de la dédicace jusqu'au dernier poème. Soulignons avant tout que l'œuvre du poète polonais est fondée sur ses propres souvenirs de la détention en prison tsariste – peine subie à cause de

²⁰² A. Bellessort, *Victor Hugo Essai sur son œuvre*, op.cit., p. 164.

²⁰³ L. Victor, « Les Chansons dans *Les Châtiments* », dans *Victor Hugo*, t. II, Linguistique de la strophe et du vers, textes réunis par Benoît de Cournulier, Joëlle Garges-Tamine et Michel Grimaud, La Revue des lettres modernes, 1988, p. 167.

²⁰⁴ B. Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, op. cit., p. 184.

²⁰⁵ J.-M. Gleize, G. Rosa, « *Celui-là*, Politique du sujet poétique : *Les Châtiments* de Hugo, dans : *Littérature*, n° 24, décembre 1976, p. 83.

ses actions antigouvernementales. Dans la scène I qui semble relater cette expérience, l'auteur est néanmoins absent : du moins nominativement. Dans la cellule de Konrad, nous retrouvons en revanche des prisonniers qui renvoient par leur nom même à des personnages de la réalité historique, un cercle d'amis de Mickiewicz, ses « compagnons de prison » : Jan Sobolewski, Feliks Kółaczeński ou Tomasz Zan. Evidemment, il est possible de chercher la présence de l'auteur dans le personnage de Konrad. Connus des parties précédentes des *Aïeux*, celui-ci semble en effet incarner la personnalité de Mickiewicz. Comme son créateur, ce protagoniste appartient à la génération des jeunes romantiques incompris par la vieille société, comme lui, il est un poète, jadis blessé par une mystérieuse Lituanienne indifférente à son amour (*Les Aïeux* partie IV), comme lui, il change son attitude pour servir son pays : d'un romantique préoccupé par les passions indomptables, il devient un patriote exemplaire. De surcroît, parmi les acteurs de la scène I, Konrad figure comme le seul personnage fictif. Sa ressemblance avec Mickiewicz et l'absence physique de ce dernier dans cet épisode, apparemment reproduisant un fragment de sa biographie, permettraient d'identifier Konrad avec son créateur. Il semble néanmoins que, contrairement à Hugo, le poète polonais tient à séparer son œuvre de sa propre vie. Aussi, dans le Prologue, Gustave change-t-il son prénom en Konrad et non en Adam. De même, dans les poèmes suivant la partie dramatique (*Fragments*), la figure du poète n'apparaît que dans le dernier poème intitulé *À mes amis russes*. Manifestement, Mickiewicz se veut seulement auteur de son drame, nous sommes donc obligés de le traiter selon ses vœux.

Il est facile de constater l'absence de Mickiewicz en tant qu'acteur des *Aïeux*, il est toutefois impossible de contester qu'il exerce dans cette œuvre un rôle particulier qui dépasse le cadre étroit de simple rédacteur du texte : non seulement il souligne sans cesse sa présence en tant qu'auteur, mais il se charge de « décrire consciencieusement » les scènes dont il a été témoin. Le caractère personnel des *Aïeux* est donc indéniable. Dans la dédicace, il évoque ses proches, ses « compagnons d'études – de prison – d'exil »²⁰⁶ : Jan Sobolewski, Cyprian Daszkiewicz, Feliks Kółakowski. Ce geste serait sans importance, si ces personnages ne figuraient pas parmi les protagonistes de la scène I. Le poète fait ainsi comprendre que, même si son nom n'apparaît pas dans le drame, il était, en réalité, l'un des acteurs des événements racontés : les trois hommes auxquels il dédie *Les Aïeux* étaient bien ses « compagnons de prison ». Mickiewicz définit son rôle d'auteur dans la Préface : il se présente comme un chroniqueur des événements dernièrement advenus sur les terres polonaises et lituaniennes, il

²⁰⁶ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 149.
Spółuczniom, spółwięźniom, spółwygnańcom.

persuade ses lecteurs en outre de la fidélité réaliste de son compte rendu. Avec la précision d'un journaliste, il décrira ces faits de manière à « conserver au peuple la mémoire fidèle de dix et quelques années de l'histoire de la Lituanie ». Or c'est seulement la participation aux événements, ou le fait d'en être témoin, qui peut assurer la fidélité du discours. Le poète laisse donc entendre que les faits rapportés constituent en même temps ses souvenirs personnels. Le lecteur commence alors la lecture du drame convaincu qu'il s'agira d'une histoire authentique relatée par l'auteur-témoin, par l'auteur-Adam Mickiewicz. L'absence de ce dernier dans le drame et dans les six premiers poèmes des *Fragments* ne peut pas ébranler cette conviction. Les motifs biographiques dans la dédicace et dans la Préface assurent donc l'authenticité de l'histoire rapportée.

Reste à étudier le dernier poème des *Aïeux* partie III, *À mes amis russes*. C'est déjà le titre qui fournit une indication importante à notre étude: il s'agit d'un individu, d'un poète, qui dédie un poème à ses amis. S'il était possible d'attribuer cette déclaration au moi lyrique, la dédicace réfute une telle éventualité: « l'auteur dédie cette ébauche à ses amis russes »²⁰⁷. C'est donc Mickiewicz lui-même qui prendra la parole dans ce poème. Hommage aux décembristes, *À mes amis russes* continue à relater les choses vues, cette fois-ci, lors de son exil russe qui suit sa détention en prison. Ayant évoqué les hommes rencontrés pendant cette période, l'auteur demande:

Qu'êtes-vous devenus ? À l'infâme potence
De Ryleïev le cou noble, que j'étreignis
En frère, est pendu par impériale sentence.
Sois, peuple meurtrier de tes voyants, maudit !²⁰⁸

Ainsi, le souvenir personnel exemplifie la politique des pouvoirs voulant éteindre cette « lumière nouvelle sur la terre » [nowe światło na ziemi] (Préface) et dénonce les crimes du régime imposé par le tsar.

Les motifs biographiques dans *Les Aïeux* et dans *Les Châtiments* assurent l'authenticité de l'histoire racontée et, par conséquent, l'efficacité du message poétique. Les expériences des deux poètes jettent l'opprobre sur la politique des souverains. Celles de Hugo révèlent le destin d'un patriote exemplaire condamné à l'exil, celles de Mickiewicz illustrent le destin d'une nation persécutée à cause d'un seul individu, nouveau messie, qui sauvera

²⁰⁷ *Ibid.* p. 330.

Ten ustęp przyjaciom Moskałom poświęca autor

²⁰⁸ *Ibid.*

Gdzież wy teraz ? Szlachetna szyja Rylyjewa,
Którąm jak bratnią ścisnął, carskimi wyroki
Wisi do hańbiącego przywiązana drzewa;
Klątwa ludom, co swoje mordują proroki.

bientôt l'humanité. Employés différemment, ce sont les motifs biographiques qui garantissent la puissance des deux œuvres engagées.

Romantisme et engagement

Les œuvres étudiées donnent à la figure du poète une importance extraordinaire : dans les ténèbres du régime tyrannique, celui-ci aspire à guider ses compatriotes, il devient un consolateur, un chroniqueur des supplices nationaux, sa poésie est même considérée comme un lien entre le présent et l'avenir. Ainsi, les textes étudiés marquent un renouveau dans l'image du créateur. Cette représentation novatrice du poète fait naître néanmoins une question importante : dans quelle mesure les idées du romantisme influencent le caractère de l'engagement des artistes en question ?

Examinons en premier lieu la définition du romantisme. Dans le dictionnaire *Trésor de la langue française*, nous lisons : « mouvement, art littéraire qui a donné une large place aux descriptions poétiques, aux épanchements intimes, aux sujets sentimentaux, religieux, fantastiques, aux décors historiques (notamment médiévaux), exotiques, et qui a pratiqué le mélange des genres, recherché les effets de contraste »²⁰⁹. S'il s'agit de la poésie, le romantisme suppose notamment la revendication des poètes du « moi », l'exploration du psychisme de l'individu, l'expression des extases et des tourments de l'âme. En bref, le poète romantique se concentre avant tout sur lui-même. Dans toutes ces réflexions poétiques, quelle place tiennent alors la patrie et la société ? En effet, il semble que la période romantique privilégie une attitude indifférente aux questions politiques. De nombreux artistes s'enferment dans l'univers des sentiments. Nous l'avons déjà prouvé : une telle attitude est tout à fait étrangère aux auteurs des œuvres comparées.

Quant à Mickiewicz, il établit une relation singulière entre le poète romantique et la situation du pays opprimé. Conscient de sa nature exceptionnelle, l'artiste en puisera sa force pour la lutte nationale. Cependant, il doit d'abord se débarrasser de tous les traits qui tourmentent en vain son âme et affaiblissent sa personnalité. Il doit en finir avec l'attitude du protagoniste éponyme des *Souffrances du jeune Werther* de Goethe. La transformation symbolique de Gustave en Konrad, d'amant malheureux en patriote exemplaire, d'individu faible préoccupé par ses sentiments en homme omnipotent totalement dévoué à ses compatriotes manifeste sans doute les idées littéraires et sociologiques de Mickiewicz. De la

²⁰⁹ [Trésor de la langue française informatisé](#), par Bernard Quemada, ATILF-CNRS, et Jean-Marie Pierrel, édition 2004.

sorte, celui-ci désapprouve l'attitude de certains jeunes Polonais dominés par le mouvement de « sturm und drang », en vogue dans la première moitié du XIX^e siècle. Sur le mur de la cellule, le protagoniste transformé écrira la significative phrase latine « Hic natus est Conradus »²¹⁰ [Ici est né Konrad] qui marque le début de sa nouvelle vie, la naissance d'un futur héros national. Avec lui, c'est la conception novatrice du personnage romantique qui naît pour la littérature polonaise. L'évolution spirituelle de Gustave en Konrad révèle l'opinion de Mickiewicz sur le rôle du poète romantique : sa supériorité doit servir à sa patrie et non à l'exaltation des passions. Agent du spirituel, il doit profiter de sa nature surhumaine au nom de la cause nationale. Il doit renoncer à son indifférence par rapport à la politique et en général au monde extérieur. Loin de se concentrer sur ses propres problèmes, il doit enfin devenir le Prométhée de ses compatriotes. Il faut donc qu'il renie certains traits étroitement liés à la nature d'un poète romantique polonais.

C'est dans ses œuvres d'après l'insurrection de novembre que Mickiewicz promeut manifestement un nouveau type de personnage dont Konrad et Jacek Soplica seront les exemples. Certes la plupart des protagonistes d'avant 1830, tels Grazyna et Konrad Wallenrod, ne manquent pas de patriotisme, mais l'œuvre postérieure lance un modèle de patriote « converti ». Jeune, ce personnage mène une vie futile pleine de vaines passions qui détériorent son état psychique. Sous l'influence des événements dernièrement arrivés dans son pays, il se transforme en un patriote exemplaire et décide de servir la cause nationale. Avant qu'il ne devienne ce héros parfait, il doit cependant tomber bien bas. Troublé par une déception amoureuse, Jacek Soplica, protagoniste de *Messire Thadée* [Pan Tadeusz] se déclare un jour, consciemment ou pas, aux côtés russes, tuant le Sénéchal, père de sa bien-aimée, qui auparavant s'opposa à leur mariage. Il rend ainsi un grand service aux Russes qui, reconnaissants de son acte, lui offrent tous les biens de l'homme décédé. Dénoncé comme traître et collaborateur de l'ennemi, Jacek se rend compte de son comportement inadmissible. Dès lors, en guise de pénitence, se baptisant humblement Robak (Le Ver), comme soldat et émissaire, il se consacre entièrement à la lutte libératrice en faveur de la patrie.

Dans *Les Aïeux*, Mickiewicz présente la transformation du poète. Contrairement à Jacek Soplica, la chute de Konrad arrivera après la décision de celui-ci de se consacrer entièrement à la Pologne. Il s'avère encore trop romantique pour incarner un idéal guerrier de la cause nationale: un simple geste de changement de prénom est insuffisant. Konrad pêche d'une façon impardonnable par le manque de volonté de devenir meilleur et par la vanité.

²¹⁰ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 159.

L'*Improvisation* (scène II) montre que son évolution spirituelle n'est pas encore achevée. Il est vrai que Konrad se montre patriote :

J'aime le peuple tout entier.
Ses générations futures, passées,
Ainsi qu'un père, un époux, un amant,
Un ami, je les ai contre mon sein pressées ;
Je veux le relever, qu'il ait contentement,
Qu'il soit à l'univers sujet d'étonnement [...] ²¹¹

Il n'en reste pas moins que Konrad se considère comme supérieur aux autres, se qualifiant de « plus grand des humains sensibles » [ja najwyższy z czujących na ziemskim podole], jusqu'à se déclarer égal à Dieu lui-même. Voilà comment ce poète justifie cette égalité :

Digne de la nature et de Dieu, ma chanson,
Hymne grandiose, elle est la création !
Un tel chant, c'est la valeur, la puissance.
Qu'as-tu pu faire, ô Dieu ! de plus immense,
Puisqu'un tel chant, c'est l'immortalité ?
Je sens l'immortalité, je la crée. ²¹²

Puisque ses talents le rendent immortel et tout-puissant, il exige le pouvoir sur ses compatriotes : « Des âmes donne-moi le gouvernement » ²¹³. Maria Delaperrière explique les idées de ce protagoniste ainsi : « Konrad est armé d'un « œil puissant », don de la nature, et il puise son énergie aux mêmes sources que Dieu : « cette force m'est venue/ d'où provient Ta force à Toi », dit-il en s'adressant à Dieu » ²¹⁴. Le Seigneur juge un tel comportement blasphématoire. Par conséquent, ce protagoniste portera éternellement sur son front « une blessure » [rana], comme signe de péché. Or cette chute ne signifie pas toutefois l'échec final et ce personnage aura encore la chance d'effacer ses fautes. Remarquons en outre que Mickiewicz place cette incompatibilité entre le romantisme et l'engagement au centre de son

²¹¹ *Ibid.*, p. 188.

Ja kocham cały naród! – objąłem w ramiona
Wszystkie przeszłe i przyszłe pokolenia,
Przycisnąłem tu do łona,
Jak przyjaciel, kochanek, małżonek, jak ojciec:
Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,
Chę nim cały świat zadziwić [...]

²¹² *Ibid.*, p. 186.

Boga natury godne takie pianie!
Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie.
Taka pieśń jest siła, dzielność,
Taka pieśń jest nieśmiertelność!
Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,
Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże?

²¹³ *Ibid.*, p. 190.

Daj mi rząd dusz!

²¹⁴ M. Delaperrière, « Mickiewicz et Hugo : deux incarnations du prophétisme romantique », dans : *Mickiewicz, la France et l'Europe*, sous la direction de François-Xavier et Michel Masłowski, *op.cit.*, p. 261. Les citations de Maria Delaperrière provient des Aïeux (partie III) traduit par R. Legras.

Stąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje.

œuvre : c'est cette question qui établit l'intrigue du drame et les péripéties du protagoniste. Bogusław Dopart commente la relation entre la véritable personnalité de Konrad et sa personnalité attendue ainsi : « ses vicissitudes naissent de la tension entre son attitude présente et celle qu'il devrait adopter, entre la révolte métaphysique touchant à une provocation de Lucifer et le rôle de l'homme providentiel, entre la chute atteignant les enfers et la régénération de l'individu, y compris celle de l'humanité, évolution exprimée par la triade du symbolisme messianique (prophétique, royal, sacerdotal) de la scène V »²¹⁵. Mickiewicz s'inspire donc du combat de l'homme-poète avec ses propres faiblesses et montre que les principes romantiques aveuglément adoptés peuvent provoquer une terrible défaite. L'auteur polonais désapprouve nettement une exaltation exagérée de sentiments. Ceux-ci ont déjà amené Konrad au désespoir dans les parties précédentes des *Aïeux*. Ils continuent à détériorer sa personnalité dans la partie III. Mickiewicz semble promouvoir un romantisme « modéré » qui permettrait de mettre en valeur les traits précieux à la lutte nationale et de diminuer ceux qui affaiblissent le psychisme : Jacek Soplica est une incarnation parfaite de ce modèle. L'œuvre de 1832 expose l'échec de la transformation personnelle entreprise par Konrad-poète romantique. N'oublions pas pourtant que, dans la prime conception, le texte connu à présent comme *Les Aïeux* partie III ne constituait que le premier acte du drame. Les paroles du prêtre Piotr (scène VIII) prophétisant le destin de Konrad ne laissent pas deviner si celui-ci réussira à se transformer complètement en un défenseur exemplaire de la patrie dans les actes suivants. Quoiqu'il en soit, la chute du protagoniste ne signifie pas l'impuissance du poète romantique à devenir un guerrier ou un patriote exemplaire. Konrad pêche par l'orgueil et non par le manque de patriotisme. *Les Aïeux* souligne par ailleurs que les échecs sont propres à l'humanité : aussi bien à l'individu qu'à la nation entière. Le texte mickiewiczien apporte une leçon importante : « comment tirer un profit moral de la chute (celle de Gustave-Konrad, celle de la génération, celle de la nation enfin), comment traiter toutes ces chutes incontestables, telles que le suicide, le péché contre Dieu dans *l'Improvisation*, la défaite de la jeune génération et celle de la nation (y compris la chute de l'Etat polonais), comme une expérience salutaire et à la fois une épreuve »²¹⁶, affirme Maria Cieśla-Korytowska. A la lumière de cette constatation, le protagoniste des *Aïeux* incarne donc toute la nation déchue qui, pour se relever, doit d'abord se transformer.

²¹⁵ B. Dopart, *Poemat profetyczny. O „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza* [Poème prophétique. Des „Aïeux” de Dresde d'Adam Mickiewicz], Księgarnia Akademicka, Cracovie, 2002, p. 101, traduction du polonais: Pawel Hladki.

²¹⁶ M. Cieśla-Korytowska, « *Dziady* » *Adama Mickiewicza* [« Les Aïeux » d'Adam Mickiewicz], *op. cit.* p. 113, traduction du polonais : Pawel Hladki.

*

Victor Hugo incarne le poète entièrement dévoué à sa patrie, sans attitude hautaine par rapport à ses concitoyens, que Konrad, protagoniste des *Aïeux*, ne représente pas encore. L'engagement de Hugo ne commence pas avec le recueil de 1853 : dès sa prime jeunesse, il fut un poète engagé, soutenant, jusqu'à son fameux poème, *A la colonne de la place de Vendôme* (1827), le roi. L'attitude du créateur français résulte des particularités du romantisme français lié initialement au mouvement antirévolutionnaire, d'où l'importance du politique pour ce courant littéraire. Dans son ouvrage *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Denis Benoît présente la spécificité du romantisme français ainsi : « la pensée romantique a en effet doté l'écrivain – identifié à la figure idéalisée du poète – d'une fonction et d'un prestige distincts dans l'ordre social, en faisant de lui un agent du spirituel ; parallèlement cependant, le romantisme a articulé ce rôle social spécifique à une présence forte de l'écrivain en politique »²¹⁷. Hugo représente effectivement le modèle de l'artiste, conforme aux principes du romantisme français décrits par Denis Benoît. D'ailleurs, ce poète français restera engagé jusqu'à sa mort, même lorsque les autres, tels que les Goncourt, Baudelaire, Flaubert, délaisseront le terrain de la politique, trouvant la littérature incapable d'exercer une fonction sociale. Face aux nouvelles tendances littéraires, Hugo renforce encore ses idées sur l'engagement et conseille à d'autres écrivains de servir leur pays, en constatant : « l'art pour l'art peut être beau, mais l'art pour le progrès est plus beau encore »²¹⁸.

Il est à remarquer que c'est au moment où le monde littéraire se désintéresse des questions sociopolitiques, que Hugo se consacre avec véhémence à la cause nationale, démontrant ainsi l'importance de l'engagement, des paroles, et même de l'attitude du poète. Car, pour cet écrivain engagé, l'époque contemporaine nécessite des sacrifices hors du commun qui dépassent les compétences ordinaires de l'artiste. Hugo n'a-t-il pas constaté dans *William Shakespeare* :

La fonction des penseurs aujourd'hui est complexe : penser ne suffit pas, il faut aimer, penser et aimer ne suffit plus, il faut agir ; penser, aimer, agir ne suffit plus, il faut souffrir. Posez la plume et allez où vous entendez de la mitraille. Voici la barricade : soyez-en. Voici l'exil ; acceptez. Voici l'échafaud, soit²¹⁹.

Ce nouveau type de penseur doit donc devenir un acteur important des événements dans son pays. Il est censé lutter aussi bien à l'aide de ses paroles qu'à l'aide de ses actes. D'ailleurs, la vie de l'auteur des *Châtiments* sert d'exemple : Hugo non seulement s'engage dans la vie

²¹⁷ B. Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, op. cit., p. 166.

²¹⁸ V. Hugo, *William Shakespeare* (1864), III, Conclusion, livre II, *Le dix-neuvième siècle*, dans : *Œuvres complètes*, éd. J. Massin, Paris, 1969-1972, vol. XII, p. 307.

²¹⁹ V. Hugo, *William Shakespeare*, op. cit., p. 309.

politique de la France, mais il participe aux barricades et, quand Napoléon III s’empare du pouvoir, il n’hésite pas à s’exiler. « Le bilan du coup d’Etat est dressé par Hugo, qui en tire la conclusion qu’en assumant volontairement son exil il témoigne et poursuit le combat »²²⁰, précisent Henri Pena-Ruiz et Jean-Paul Scot.

Par ailleurs, le succès immédiat de *Napoléon le Petit* prouve l’importance de la littérature engagée. La perfection des *Châtiments* montre la possibilité de créer un chef-d’œuvre inspiré par des événements récemment arrivés. Thierry Poyet souligne que cette œuvre fraie le chemin aux tendances nouvelles dans la littérature française : « avec *Les Châtiments*, texte polémique et politique par excellence, le poète semble inaugurer pour nombre de ses contemporains l’art moderne de l’engagement littéraire »²²¹. C’est bien dans le recueil de 1853 que « [...] le poète, sauf à abandonner son art ou à le parvenir, se voit investi par l’histoire, par sa conscience, par sa fonction, d’une mission prophétique de redressement historique »²²² (Guy Rosa). L’édition parisienne des *Châtiments* (1870) soulignera encore la relation réciproque de la poésie romantique et de la « tribune ». Car l’auteur ajoute une série de notes qui évoquent ses discours politiques de 1851. De même, l’œuvre postérieure de Hugo puisera dans la source historico-politique une puissance et un caractère exceptionnels qui garantissent à cet artiste une place éternelle dans le panthéon des plus grands poètes français.

*

Le romantisme est un grand retour à la religion. L’engagement lors de cette époque signifie par conséquent le recours aux motifs bibliques. Comme nous l’avons démontré dans les chapitres précédents, les deux œuvres mises en parallèle sont marquées par la présence du *Nouveau* et de l’Ancien *Testaments*. Dans *Les Aïeux*, la religion chrétienne est censée expliquer le destin de la nation polonaise. Dans *Les Châtiments*, elle met en relief le caractère blasphématoire du gouvernement de Louis Bonaparte, cet « assassin de la chose publique ». Pour Victor Hugo, c’est déjà le sacre de Napoléon III qui apparaît comme un sacrilège. Cette cérémonie est d’autant plus choquante qu’elle fut accordée par l’Eglise française : elle est donc non seulement impliquée dans ce fait scandaleux, mais elle en est responsable. Les critiques français soulignent l’importance du sacre pour le recueil hugolien. Ainsi, Jean-Claude Fizaine, dans l’article « Des voies et des voix de Dieu (le problème du genre) », juge

²²⁰ H. Pena-Ruiz, J.-P. Scot, H. Pena-Ruiz et J.-P. Scot, *Un Poète en politique Les combats de Victor Hugo*, op. cit., p. 174.

²²¹ T. Poyet, *Les Châtiments de Victor Hugo*, Eurédit, Paris, 2001, p. 65.

²²² G. Rosa, « Le prophète des Châtiments martyr de l’Année Terrible », op.cit., p. 77.

que cet événement de janvier 1852 influence *Les Châtiments* non seulement au niveau des thèmes, mais aussi à celui du style : « [...] cette contamination des genres interfère avec le domaine religieux à partir du scandale du sacré. Le bouleversement produit quand le plus grand dignitaire de l’Eglise accorde solennellement une consécration religieuse à un homme qu’il sait être assassin n’intéresse pas seulement l’univers politique, mais l’ordre symbolique du sacré, et de la poésie par contrecoup »²²³.

Puisque l’Eglise collabore avec les criminels, puisque l’archevêque de Paris chante un *Te Deum* en l’honneur de Louis Bonaparte à peine un mois après les massacres, puisque le pape est contrôlé par le diable (*Chanson*, 2, V), cette institution ne peut plus être considérée comme la représentante de Dieu. C’est donc le poète qui devient l’agent du spirituel et par conséquent le prophète. Ajoutons : un « prophète irrité ». Jerzy Parvi qui, dans l’article « Hugo sur Mickiewicz : la mission du poète national », examine l’influence de l’exil sur la pensée poétique, remarque que, dans le cas de Hugo, cette période se caractérise surtout par la propagation de l’utilité de l’art et le recours à la prophétie : « [...] ce crédo esthétique de Hugo, connu avant 1851, s’enrichit pendant l’exil de la mise en relief du caractère sacré et prophétique du message poétique »²²⁴. Car *Les Châtiments*, fruit de cette époque, signale constamment cette nouvelle mission du poète qui, vu les circonstances, exprime des vérités au nom de Dieu :

Ce crime qui triomphe est fumée et mensonge ;
Voilà ce que je puis affirmer, moi qui songe
L’œil fixé sur les cieux ! (*Lux*)²²⁵

Dieu garantit par ailleurs la véracité des propos poétiques : « paroles inspirées trouvant en Dieu son garant et son origine, la parole prophétique participe de la divinité dont elle réalise l’intervention dans l’histoire »²²⁶, constate Guy Rosa dans l’article « Le Prophète des *Châtiments* et martyr de *L’Année terrible* ». C’est déjà le concept du recueil, mouvement de la nuit (*Nox*) vers le jour (*Lux*), qui est fondé sur la prophétie : Hugo relate les événements ténébreux liés au coup d’Etat pour prophétiser ensuite un avenir lumineux. Remarquons par ailleurs que la prophétie est l’un des rares éléments optimistes du recueil hugolien. Doté d’une mission politique et religieuse à la fois, le poète prédit en effet l’évolution de l’humanité :

Les temps heureux luiront, non pour la seule France,

²²³ J.-C. Fizaine, « Des Voies et des voix de Dieu (le problème du genre) », dans : *Hugo le fabuleux*, colloque de Cerisy sous la direction de Jacques Seebacher et Anne Uberfeld, Edition Seghers, Paris, 1985, p. 179.

²²⁴ J. Parvi, « Hugo sur Mickiewicz : la mission du poète national », dans : *Le Prophétisme et le messianisme dans les lettres polonaises et françaises à l’époque romantique*, sous la direction de Jerzy Parvi, Paul Viallaneix, Joanner Zurowoka – Varsovie, Editions de l’Université de Varsovie, "Les Cahiers de Varsovie", n° 13, 1986, p. 94.

²²⁵ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 351.

²²⁶ G. Rosa, « Le prophète de *Châtiments* Martyr de l’Année Terrible », *op.cit.*, p. 78.

Mais pour tous. On verra dans cette délivrance,
Funeste au seul passé,
Toute l'humanité chanter, de fleurs couverte,
Comme un maître, dont en sa maison déserte,
Dont on l'avait chassé. (*Lux*)²²⁷

Après ces vers optimistes provenant de *Lux*, le poète annonce également la chute des tyrans, le règne de la liberté et l'autogouvernement des peuples « sans maître ». Ainsi, la prophétie apparaît comme une application parfaite des principes romantiques au service de l'engagement. Apparemment un simple présage de l'avenir, ce procédé permet à Hugo d'opposer à la réalité de l'Empire une vision prophétique du monde idéalisé à laquelle la France doit aspirer. La prophétie fonctionne alors comme une méthode de la lutte verbale contre Napoléon III. Comme les paroles du prophète expriment la volonté de Dieu, le don de prophétie est un attribut important de l'artiste romantique. Hugo persuade en quelque sorte ses lecteurs que le Seigneur, dont le poète est le représentant terrestre, s'oppose au gouvernement impérial.

Dans *Les Aïeux*, les talents oraculaires appartiennent également à un petit groupe d'élus divins. Il est à souligner cependant que ces dons ne sont pas le domaine du poète romantique, trop orgueilleux pour obtenir ce privilège. Certes Konrad semble être à même de voir le destin prochain de la Pologne :

Je vole ! les plus hauts sommets atteints,
Mon essor au-dessus du genre humain,
Parmi les prophètes m'enlève.
De ces hauteurs ainsi qu'un glaive
Ma prunelle coupe des temps futurs
Les nuages obscurs.²²⁸

Toutefois, l'attitude hautaine de ce protagoniste brouille immédiatement la clarté de la vision : Konrad- l'aigle dans les airs (« C'est moi, l'aigle dans la nue ») est vaincu par « un énorme corbeau » [kruk olbrzymi] qui, sans pitié, « couvre les cieux tout entiers » [I niebo całe zakrywa]. « Le corbeau symbolise la défaite nationale qui provoquera la révolte de Konrad contre la Providence dans le long monologue intitulé *Improvisation* »²²⁹, précise Dariusz Tomasz Lebioda. A cause de son comportement, Konrad se montre donc indigne de connaître les secrets de l'avenir que Dieu confie seulement aux individus modestes. Dans

²²⁷ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 352.

²²⁸ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), op. cit., p. 182.

Wznoszę się! lęczę! tam, na szczyt opoki –
Już nad plemieniem człowieczem,
Między proroki.

Stąd ja przyszłości brudne obłoki
Rozcinam moją źrenicą jak mieczem.

²²⁹ D.T. Lebioda, *Mickiewicz wyobraźnia i żywioł* [Mickiewicz L'Imagination et Les éléments], Wydawnictwo uczelniane WSP, Bydgoszcz, 1996, p. 94/95, traduction du polonais : Pawel Hladki.

l'*Improvisation* (scène II) le jeune poète moralement blessé appelle Dieu en duel « aux cœurs ». Devant le silence de celui-ci, Konrad multiplie en vain des invectives. « Or malgré cette force luciférienne, ce n'est pas à lui, mais au prêtre Pierre [Piotr], humble et confiant serviteur de Dieu, qu'il sera donné de pénétrer le mystère de l'avenir de la Pologne. Konrad ne sera pas prophète »²³⁰, conclut Maria Delaperrière. L'évolution spirituelle du protagoniste est loin d'être terminée, il ne s'est pas encore débarrassé des traits caractéristiques d'un poète romantique, tel qu'il est représenté dans la littérature polonaise. Le don de prophétie apparaît comme un privilège que le poète typiquement romantique ne mérite pas. Tout en blâmant l'attitude de ce dernier, Mickiewicz emploie cependant toute une gamme de motifs romantiques au service de son engagement.

Le poète et la société

Réfléchissons à présent sur la place que le poète tient dans la société. Rappelons d'abord les faits déjà constatés. Mickiewicz dévoile les principes de sa fonction dans la Préface : il se propose de garder dans la mémoire collective les événements importants, selon lui, pour l'histoire nationale, et de rendre hommage à toutes les victimes des persécutions tsaristes. *Les Aïeux* blâme la personnalité égocentrique de Konrad et promeut un type nouveau de poète entièrement dévoué à sa nation, une attitude que ce protagoniste n'est pas prêt à adopter. Quant à Victor Hugo, dans le chapitre I, nous avons illustré sa démarche pour persifler Napoléon III et ouvrir ainsi les yeux aux Français sur le fait que c'est un « assassin de la chose publique » qui les gouverne. Dans le chapitre II, nous avons montré les efforts de ce poète pour attirer l'attention sur les injustices sociales et sur le sort insupportable des victimes de l'Etat. Nous avons déjà prouvé que la société constitue un élément crucial dans les réflexions des deux créateurs mis en parallèle. Reste à compléter notre étude.

Dans *Les Aïeux* expose deux exemples principaux du poète : lui-même, auteur du texte, et Konrad, protagoniste du drame. Comme nous l'avons dit précédemment, le premier représente un artiste qui s'inspire des répressions subies à présent par sa nation. Il décrit le destin des Polonais et se propose d'apaiser leurs âmes tourmentées. Mickiewicz-auteur des *Aïeux* incarne alors un parfait créateur engagé. Tout comme son démiurge, Konrad aime « le peuple tout entier » (scène II) [ja kocham cały naród]. C'est pour cette raison qu'il appelle Dieu, incarnation de la sagesse absolue (qualité méprisée par les romantiques), en duel. « Que

²³⁰ M. Delaperrière, « La métaphore du regard : autour du sonnet *Chemin au-dessus du précipice de Tchoufout-Kale* », dans : *Mickiewicz par lui-même*, publié sous la direction de Maria Delaperrière, Institut d'études slaves, Paris, 2000, p. 95.

le combat « aux cœurs » entre Dieu et l'homme commence. Le premier « est allié » avec toute la sagesse terrestre, Konrad aura à ses côtés toute la nation »²³¹ (Artur Górski). De surcroît, il serait impossible de contester le patriotisme de ce « héros prométhéen qui allait jusqu'au blasphème pour demander des comptes à Dieu, face au malheur absolu de la Pologne » (Daniel Beauvois)²³². Il désire « relever » sa nation, qu'elle « soit à l'univers sujet d'étonnement ». Konrad est prêt à tout au nom de sa patrie et de ses compatriotes. L'évolution spirituelle, qu'il entreprend le jour de la Toussaint (soulignons le symbolisme de la date), démontre ses bonnes intentions. Si, à ce moment-là, Gustave est mort, Gustavus obiit, comme ce protagoniste écrit sur le mur de sa cellule, c'est pour faire place à une nouvelle personnalité, pour renaître sous le prénom de Konrad et, enfin, pour mieux servir la cause nationale. Ce jeune poète est en outre sensible aux problèmes actuels de son pays au point d'éprouver toutes les douleurs de la nation. Il se compare même à un fils qui regarde son père souffrant et à une mère qui ressent chaque mouvement de son fruit :

On me nomme
Million car j'aime pour des millions d'hommes
Et je suis supplicié pour eux.
Je regarde mon pays malheureux
Comme un fils sur la roue assisterait son père ;
Du peuple je sens toutes les misères,
Aux maux du fruit qu'elle porte en son sein,
De même une mère sensible.²³³

L'attitude de ce protagoniste semble être exemplaire... Or, paradoxalement, Konrad aime sa nation et en même temps la méprise (« Seul ! Qu'importent les gens ? Serais-je un histrion ? »²³⁴). A l'opposé de Mickiewicz, le protagoniste des *Aïeux* ne crée pas pour ses concitoyens, les trouvant indignes de sa poésie (« Où est l'homme qui veut saisir la pensée / De mon chant »²³⁵). C'est à Dieu, seul capable de concevoir le génie de son vers, qu'il adresse sa création :

Vous n'avez pas besoin d'yeux, d'oreilles humaines,
Mes chants ! [...]

²³¹ A. Górski, Monsolwat. *Rzecz o Adamie Mickiewiczu* [Monsalwat Traité sur Adam Mickiewicz], Oficyna Wydawnicza Rytm, Varsovie, 1998, p. 105, traduction du polonais : Pawel Hladki.

²³² D. Beauvois, « L'exil et le pèlerinage, selon Adam Mickiewicz », *op. cit.*, p. 145.

²³³ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 192.

Nazywam się Milijon – bo za milijony
Kocham i cierpię katusze.
Patrzę na ojczyznę biedną,
Jak syn na ojca wplecionego w koło;
Czuję całego cierpienia narodu,
Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.

²³⁴ *Ibid.*, p. 185.

Samotność – cóż po ludziach – czym śpiewak dla ludzi ?

²³⁵ *Ibid.*

Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha

Ecoutez-moi !
Toi nature, toi Dieu ! Ma musique et ma voix
Sont dignes de vous. Moi le maître !²³⁶

Comme l'explique Maria Cieřla-Korytowska, « Konrad désire le bonheur de sa nation, tout en traitant les hommes la composant comme des éléments inertes grâce auxquels on peut faire un tableau, heureux peut-être, mais planifié seulement par ce protagoniste, à l'exclusion du libre arbitre des autres ». L'échec du jeune romantique démontre que Mickiewicz n'approuve pas cette attitude envers la société. Par son propre exemple, l'auteur des *Aïeux* promeut un type de poète dévoué à sa nation entendue comme l'ensemble des individus égaux qu'il aime et respecte.

Quant à Victor Hugo, il apparaît, dans son œuvre, avant tout comme un « pilier » qui supporte la voûte de la société. Il sert à ses compatriotes de modèle. Il est pour eux un guide, un pâtre qui surveille son troupeau. Malgré les obstacles, « compris ou dédaigné » (2, IV), il continue à lutter au nom de la « Liberté » et de la « Vérité ». La figure du poète est présente dans chaque vers des *Châtiments*. De la sorte, ce recueil présente une image très précise du créateur, indiquant sa position dans la société impériale.

Hugo souligne à maintes reprises l'importance de l'artiste notamment à l'époque difficile, comme celle du second Empire, lorsque ses compatriotes, perturbés par la tempête de l'histoire, s'écartent de leur chemin. L'auteur du recueil compare effectivement le Français à un « troupeau que la peur mène pâtre/ entre les sacristains et le garde-champêtre »²³⁷. C'est dans de telles circonstances, quand la dégradation de la société va s'aggravant, que l'attitude du poète importe le plus. Loin de se soumettre à la tendance générale, il est censé ouvrir la voie à suivre. Sa position supérieure fréquemment soulignée à travers le texte, doit à présent lui fournir de la force pour une lutte solitaire au nom d'idées élevées. Le poète symbolise le dernier bastion des anciennes valeurs qui, malheureusement, avec l'avènement du nouvel ordre social, sont tombées en désuétude. Bien plus, il est garant de leur renaissance. Puisque « pour soutenir le temple, il suffit d'un pilier », la France n'est pas encore perdue.

Personne n'est tombé tant qu'un seul est debout.
Le vieux sang des aïeux qui s'indigne et qui bout,
La vertu, la fierté, la justice, l'histoire,
Toute une nation avec toute sa gloire
Vit dans le dernier front qui ne veut pas plier.²³⁸ (4, III)

²³⁶ *Ibid.*, p. 185-186.

Wam, pieśni, ludzkie oczy, usty niepotrzebne [...] Ty Boże! Ty naturo! dajcie posłuchanie. – Godna to was muzyka i godne śpiewanie. – Ja mistrz!

²³⁷ V. Hugo, *Les Châtiments*, *op. cit.*, p. 132.

²³⁸ *Ibid.*, p. 134.

Voilà la constatation faite juste après la dénonciation des crimes du pouvoir impérial, et, d'autre part, l'indifférence et la dégradation des Français. Dernier espoir de son pays, le poète émerge de ce monde déchu pour défendre les vieilles vertus et pour rétablir l'ordre.

Le poète-pilier de la structure sociale ne reste pas indifférent aux problèmes qui tourmentent la vie publique. Qualifié d'« esprit d'une autre sphère », il profite de cette supériorité au service de ses compatriotes. L'engagement ne signifie pas forcément l'exercice du pouvoir. Dans *Ce que le poète disait en 1848* (2, IV), qui restitue les fameuses « journées de Juin », Hugo constate effectivement : « tu ne dois pas chercher le pouvoir, tu dois faire ton œuvre ailleurs ». Au lieu de s'occuper de la politique, il descend dans les rues pour participer activement aux événements de son pays, pour « présenter [s]a poitrine et répandre [s]on âme » [v. 14]. La métaphore du berger, qui guide les brebis égarées symbolisant les hommes, revient : le poète est un « pâtre pour les garder » [v. 7]. Ayant évoqué les incidents de juin 1848, Hugo indique un rôle nouveau du poète : il devient négociateur entre les parties adverses afin de régler d'une façon pacifique les différends sociaux. Il se montre présent auprès de ses compatriotes pour « parler, prier, sauver les faibles et les forts ». Sa nature supérieure l'aide à apaiser les conflits à cause desquels « les fils de la même France » [v. 8] s'entretuent. Une fois les difficultés aplanies, le poète continue à travailler au service de sa patrie :

Puis remonter tranquille à ta place isolée,
Et là défendre, au sein de l'ardente assemblée,
Et ceux qu'on veut proscrire et qu'on veut juger [...] ²³⁹

Il reste donc vigilant (« Ton rôle est d'avertir et de rester pensif » [v. 28]), il veille au bien de l'Etat et cherche à contribuer au progrès de l'humanité. C'est à cette fin qu'il combat aussi contre « l'échafaud », action que Hugo, sa biographie le prouve, mène depuis *Le Dernier jour d'un condamné* (1829). C'est à cette fin qu'il protège les plus faibles, qu'il surveille l'ordre social. Car, « chez Hugo, le rapport à l'histoire est empreint d'un sentiment de responsabilité quasi religieuse » ²⁴⁰, explique Maria Delaperrière.

La mission du créateur diffère en fonction des circonstances. Le poème précédent, écrit en 1848, présente le poète dans le rôle du négociateur qui s'efforce d'apaiser la société agitée, de concilier les parties du différend, de trouver une solution pour que les « fils de la même France » ne s'entretuent plus. Dans les années suivantes, le poète doit faire face à une situation différente : après une courte période des barricades en décembre 1851, le peuple accepte les nouveaux pouvoirs qui, contre son intérêt, dénie l'égalité des citoyens. Cette

²³⁹ *Ibid.*, p. 169.

²⁴⁰ M. Delaperrière, « Mickiewicz et Hugo : deux incarnations du prophétisme romantique », *op.cit.*, p. 257.

classe, ressemblant à présent à un lion endormie (5, V), ne manifeste pas son vrai potentiel et n'est pas disposée à lutter au nom des idées républicaines. Le poète-pilier de la société essaiera de réveiller ce groupe social et même, s'il le faut, de le remettre à vivre. Dans un poème adressé *Au peuple* (2, II), Hugo compare effectivement les représentants de cette couche au Lazare de la Bible qui, mort, fut ressuscité par le Christ. La juxtaposition du peuple français avec ce personnage n'est pas fortuite. Nous l'avons dit et répété, l'auteur des *Châtiments* se plaint à maintes reprises de l'attitude passive du peuple qui, après l'installation de l'Empire, demeure dans le marasme et ne ressemble en rien à ses aïeux vaillants. Dans cette société où règne l'indifférence aux problèmes politiques, où les hommes pardonnent trop facilement les crimes commis contre autrui, le poète cherche à influencer les esprits, à les sensibiliser aux questions sociales et enfin à les révolter contre le tyran. Il apparaît, parmi ses compatriotes, tout comme le Christ dans le logis de Lazare, afin de prononcer les paroles significatives :

Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !²⁴¹

L'état de ce peuple-Lazare est d'autant plus indésirable qu'il meurt au moment où sa participation active à la scène politique est indispensable. En regardant cette dépouille, le poète s'écrie désespérément :

Je ne veux pas que tu sois mort.
Pourquoi dors-tu dans les ténèbres ?
Ce n'est pas l'instant où l'on dort.²⁴²

Le poème *Au peuple* lance un message prophétique plein d'optimisme : le recours à la Bible garantit un dénouement heureux de l'histoire. Grâce aux paroles du poète-messie, le peuple-Lazare retrouvera ses forces récemment perdues et sera prêt à faire face à la réalité. Le poète tient donc une place cruciale dans cette sorte de religion sociale.

La littérature engagée

Si l'artiste est capable d'accomplir cette mission, c'est notamment par sa création. Hugo souligne souvent que le poète joue un rôle spécifique parmi ses compatriotes grâce à une maîtrise particulière du langage, qu'il doit impérativement mettre à leur profit. « L'art, selon Hugo, est un élément du progrès au service de la société. Il a un caractère utilitaire et le

²⁴¹ *Ibid.*, p. 105.

²⁴² *Ibid.*

peuple est son destinataire »²⁴³, précise Jerzy Parvi. L'œuvre analysée illustre parfaitement ce principe à travers les propos sur l'engagement et l'attitude adoptée par l'auteur. C'est dans ce recueil que Hugo, entièrement dévoué à sa nation, s'engage dans la lutte verbale au nom des valeurs républicaines. La démarche du poète suppose surtout la dénonciation des malfaiteurs politiques. Les vers engagés des *Châtiments* immortalisent les crimes contre la chose publique, devenant par conséquent un réservoir de preuves qui serviront un jour dans le procès contre le second Empire. En effet, Hugo constate dans un des poèmes du premier livre : « vous gardez des forçats, ô mes strophes ailées ! » (11, I). Alfred Glauser note que « le langage du poète, remplaçant une justice inexistante, a la réalité d'un instrument de torture, dont l'effet est de plus en plus resserrant, figure d'un style dont l'exercice constant est l'assurance de nouvelles attaques »²⁴⁴. Il est évident que Hugo vise avec son arme Napoléon III. Les paroles du poète se proposent alors de jeter un opprobre éternel sur ce personnage. C'est effectivement cette idée que l'auteur présente dans le poème *L'Homme à ri* (2, III). « Ah ! tu finiras par hurler, misérable ! » [v. 1], menace le « prophète irrité » dès le premier vers. Nous assistons ensuite à un spectacle extraordinaire qui dépeint une sorte de procès qui commence par la dénonciation des crimes de l'empereur : « je t'ai saisi. J'ai mis l'écriveau sur ton front » [v. 4], constate le poète. Ensuite, la poésie symbolisée par « l'écriveau » parvient aux destinataires, en leur apprenant les délits commis par ce criminel (« Et maintenant, la foule accourt et te bafoue » [v. 5]). Le nom de Napoléon III est dès lors flétri. Les vers engagés déclenchent la machine de la justice. La condamnation du souverain n'est qu'une question de temps : « [...] au poteau le châtiment te cloue, [...] le carcan te force à lever le menton », décrit les mécanismes inéluctables de ce « tribunal » le poète. Si Hugo croit profondément en l'efficacité de l'art, c'est parce qu'il a à ses côtés l'histoire qui l'aidera à exécuter la peine. Napoléon III n'échappera aucunement à son châtiment :

Tu dis : je ne sens rien ! et tu nous railles, drôle !
 Ton rire sur mon nom gaîment vient écumer ;
 Mais je tiens le fer rouge et vois ta chair fumer.²⁴⁵

Grâce à ses paroles, Hugo marque à jamais l'empereur d'une ineffaçable empreinte d'opprobre. La poésie engagée apparaît ainsi comme un facteur qui déclenche la machine intransigeante de la justice.

²⁴³ J. Parvi, « Hugo sur Mickiewicz : la mission du poète national », dans : *Le Prophétisme et le messianisme dans les lettres polonaises et françaises à l'époque romantique*, sous la direction de Jerzy Parvi, Paul Viallaneix, *op. cit.*, p. 93.

²⁴⁴ A. Glauser, *La Poétique de Hugo*, *op. cit.*, p. 422.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 129.

Les Châtiments, œuvre romantique par excellence, exprime une foi inébranlable dans l'efficacité de l'art. Benoît Denis, qualifiant ce texte de dernier recueil pleinement engagé, remarque que Victor Hugo a cette admirable fortune de vivre à l'époque, finie avec le XIX^e siècle, où les artistes croient en la puissance des paroles poétiques, ce qui sans doute différencie ce poète des créateurs postérieurs, qui « peu[vent] certes envier cette formidable confiance que le poète romantique avait en lui et dans le pouvoir spirituel du Verbe »²⁴⁶. Pour l'auteur des *Châtiments*, les six mille vers sont plus qu'un simple ensemble poétique, ils garantissent le triomphe de la justice, puisqu'ils contiennent des vérités qui dans l'avenir plus ou moins éloigné verront le jour et contribueront à la chute de l'Empire, en punissant les acteurs du régime. « Ce sont Les Châtiments ; ils exercent la toute puissance d'une parole purement performative, absolue, non pas suivie d'effet mais le contenant en elle, et la revendiquent ouvertement »²⁴⁷, affirme Guy Rosa. La poésie apparaît tantôt comme « des mains qui passent tenant des glaives dans la nuit »²⁴⁸ (1, I), tantôt comme un « tonnerre » (9, III) qui venge le pays abattu, elle a toujours la même force, peu importe, s'il s'agit de la punition des hommes politiques ou de l'influence du message poétique sur les destinataires. D'ailleurs, Hugo insiste sur la puissance de la parole dès la préface :

La toute-puissance du mal n'a jamais abouti qu'à des efforts inutiles. La pensée échappe toujours à qui tente de l'étouffer. Elle se fait insaisissable à la compression ; elle se réfugie d'une forme dans l'autre. Le flambeau rayonne ; si on l'éteint, si on l'engloutit dans les ténèbres, le flambeau devient une voix, et l'on ne fait pas la nuit sur la parole ; si l'on met un bâillon à la bouche qui parle, la parole se change en lumière et l'on ne bâillonne pas la lumière.²⁴⁹

La poésie est alors à même d'éclairer les ténèbres du régime impérial et d'introduire dans la réalité du pays opprimé un message d'espoir. Si l'auteur des *Châtiments* ne doute pas de l'efficacité de sa création, c'est parce que la Muse Indignation elle-même surveillera la composition du recueil. Cette force mystérieuse aida déjà à inspirer Juvénile et Dante (« Toi qu'aimait Juvénal, gonflé de lave ardente, / Toi dont la clarté luit dans l'œil fixe de Dante »²⁵⁰). Sûrement, elle ne refusera pas à présent de venir en aide à Victor Hugo, d'autant plus que la réalité fournit assez de sujets pour s'indigner. Face à tous les problèmes de la France contemporaine décrits dans *Nox*, qui ouvre le recueil de 1853, à la fin de ce long poème, l'artiste, tel un guerrier qui, partant pour une guerre, prie pour avoir la force de lutter, adresse à la Muse Indignation les paroles suivantes :

Muse Indignation ! viens, dressons maintenant,

²⁴⁶ B. Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, op. cit., p. 185.

²⁴⁷ G. Rosa, « Victor Hugo : Histoire vécue, histoire écrite », publié sur le site :

<http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/02-10-19rosa.htm>, consulté le 14 septembre à 22 : 25.

²⁴⁸ V. Hugo, *Les Châtiments*, op. cit., p. 73.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 52.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 72.

Dressons sur cet empire heureux et rayonnant,
Et sur cette victoire au tonnerre échappée,
Assez de piloris pour faire une épopée !²⁵¹

Renforcé par cette puissance créatrice, l'artiste est ainsi prêt à décrire les turpitudes du système, qui l'a poussé à s'exiler. C'est le premier livre *La société est sauvée* qui commence. Dans ces ténèbres de l'Empire, « à l'heure où [la France] [s]e prosterne », la voix du poète sort enfin des « cavernes » (1, I). La poésie du « banni » associée avec la lumière éclaire progressivement les sombres structures du pays opprimé :

Et ses [du banni] paroles qui menacent,
Ses paroles dont l'éclair lui,
Seront comme des mains qui passent
Tenant des glaives dans la nuit.²⁵²

En effet, de *Nox* jusqu'à *Lux*, nous suivons un mouvement inauguré par la poésie qui contribue à combattre l'obscurité profonde de l'époque impériale commencée avec la nuit du 2 décembre. Comme nous l'avons dit, pour recevoir les pouvoirs de son énonciation poétique, Hugo se rend à la Muse Indignation elle-même, cette « lave ardente », cette source de « clarté » qui, depuis des siècles, inspire les artistes. De la sorte, dans *Les Châtiments*, la poésie figure comme un flambeau rayonnant, un « éclair » (1, I), voire un « tonnerre » (9, III) qui annonce la nouvelle époque.

L'auteur exprime cette fonction extraordinaire de la voix du poète surtout dans *Stella* (15, VI) qui dépeint métaphoriquement la place de la littérature dans la sombre réalité du régime. Cette étoile du matin éponyme non seulement invite le peuple-océan à l'espoir, mais lui promet le triomphe de la liberté. « L'océan, qui ressemble au peuple, allait vers elle [Stella] »²⁵³ pour écouter ce message optimiste. Les hommes de l'Empire, comme jadis leurs prédécesseurs, s'intéressent à ce phénomène de la nature qui annonce un renouveau du monde. Stella « [a] lui sur Sina [Sinai] » où Dieu confia à Moïse les Tables de la Loi. Son apparence fait penser également à l'étoile de Bethléem qui attira l'attention des rois mages. Guidés par sa lumière, ceux-ci parvinrent jusqu'au messie nouveau-né. Au reste, le poème est imprégné par les motifs bibliques. Stella se présente ainsi comme « le caillou d'or et de feu que Dieu jette », rappelant l'histoire de David, héros de l'Ancien Testament, qui, grâce à sa fronde, accomplit un exploit apparemment impossible à réaliser : il abat le géant Goliath. L'objectif de cette comparaison est évident. La poésie, simple expression des vérités sociales, raillée par le tyran dans *l'Homme a ri* (2, III), possède un pouvoir inestimable. Comme David, elle est un soldat de Dieu. Le Seigneur aida ce personnage antique à vaincre l'ennemi plus

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² *Ibid.*, p. 73.

²⁵³ *Ibid.*, p. 278.

fort, le Seigneur aidera sans doute le poète, car il se fait l'avocat d'une bonne cause. Après cette présentation des succès passés garantissant sans doute l'avènement imminente d'une époque meilleure, Stella s'adresse enfin aux lecteurs, en révélant sa vraie identité : « Ô nations ! je suis la Poésie ardente » [v. 33]. Elle fait appel tout d'abord à l'humanité dans le sens général (« Ô nations ! »), aux anciennes valeurs (« Levez-vous, vertu, courage, fois ! » [v. 36]), exclues de la période impériale, comme le démontrent d'autres poèmes du recueil, pour se tourner progressivement de manière plus individuelle vers les hommes : vers les « penseurs » et les « esprits » [v. 37] d'abord, vers les gens simples ensuite, vers ceux qui dorment enfin (« debout, vous qui dormez ! » [v. 40]). Stella-« poésie ardente » se veut donc inspiration des citoyens, et surtout du peuple qui, encouragé par les paroles de l'astre, entreprendra le combat. Elle annonce une époque heureuse décrite dans le dernier poème du recueil, *Lux*.

[...] – car celui qui me suit,
Car celui qui m'envoie en avant la première,
C'est l'ange Liberté, c'est le géant Lumière.²⁵⁴

En effet, *Stella* fonctionne dans *Les Châtiments* comme Jean-Baptiste dans la Bible : elle annonce *Lux*, tout comme ce personnage biblique annonçait la venue du Christ.

Il semble que la poésie soit à même de changer la réalité notamment par l'intermédiaire du peuple qui, inspiré par les paroles du poète, s'investira dans les problèmes du pays et, par conséquent, agira contre le régime. Or, selon Hugo, l'énonciation poétique elle-même possède une puissance extraordinaire capable de renverser les tyrans. Le recueil analysé confesse à maintes reprises une fois profonde en l'indépendance de la poésie en tant que force métaphysique qui peut changer l'histoire, comme dans le poème *Joyeuse vie* (9, III) :

Quelqu'un te vengera, pauvre France abattue,
Ma mère ! et l'on verra la parole qui tue
Sortir des cieux profonds !²⁵⁵

Dans « Victor Hugo : Histoire vécue, histoire écrite », Guy Rosa commente cette étonnante conviction de Hugo sur la propriété de sa propre poésie ainsi : « le discours suppose un auditoire ; le dernier degré de la présence active du poète dans l'histoire est atteint lorsqu'il s'en passe et que, indifférente à l'écoute de son public et même à sa présence, l'œuvre agit par sa seule existence »²⁵⁶. *Les Châtiments* donne à la parole du poète, à qui les autres reprochent de ne pas tenir de la réalité, des pouvoirs hors du commun capables de changer le monde.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 279.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 152.

²⁵⁶ G. Rosa, « Victor Hugo : Histoire vécue, histoire écrite », publié sur le site : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/02-10-19rosa.htm>, consulté le 15 septembre à 20 : 49.

Pour Victor Hugo, la poésie non seulement parle de l'actualité, mais elle l'influence. Pour Victor Hugo, le poète, cet individu méconnu, « dans les nuages », est capable de lancer des « tonnerres » (9, III).

*

De même, Mickiewicz réfléchit sur l'importance de la littérature à l'époque de l'épreuve nationale et s'emploie à doter sa création d'une fonction utilitaire. Examinons à présent *Les Aïeux* de Dresde pour comparer les idées de l'auteur polonais concernant l'engagement avec celles de Hugo présentées dans *Les Châtiments*, afin d'établir les convergences et les divergences entre les deux textes analysés.

L'objectif principal de l'engagement de Mickiewicz, mis en relief dans la Préface, est de garder dans la mémoire des Polonais les incidents des quelques dernières années. Cette déclaration solennellement faite n'exclut pas pour autant d'autres réflexions sur la littérature engagée tout au long du texte. Examinons en première instance les fragments où Mickiewicz exprime sa position sur l'engagement en tant qu'auteur, pour passer ensuite à l'étude des extraits du drame qui traitent de cette question à travers les énonciations des personnages. Quant à l'opinion personnelle du poète exprimée à la première personne, elle est présentée notamment dans *A mes amis russes* [Do przyjaciół Moskali], dernier poème des *Fragments* analysé dans ce chapitre à l'occasion de l'étude des motifs biographiques. Dédié aux individus rencontrés lors de l'exil, le poème fait l'éloge de leurs personnalités et évoque leur destin tragique. Participants actifs de la révolte contre le tsar, ces décembristes furent effectivement condamnés à de lourdes peines, telles que la peine de mort ou les travaux forcés. Pour Mickiewicz, c'est néanmoins l'attitude servile envers le tsar qui apparaît comme la punition la plus sévère. Il agite ainsi une question importante d'une « pseudo-littérature engagée » écrite sous la dictée des pouvoirs :

Il se peut que le ciel ait puni certains autres
Plus durement, que l'un de vous, pour ses faveurs
Vendant à jamais son âme libre, se vautre,
Plat, en courbettes sur le seuil de l'empereur ;²⁵⁷

De cette façon, sans blâmer ouvertement ce type d'engagement, Mickiewicz le définit plutôt comme le plus pénible châtiment subi à cause de l'agitation antigouvernementale. Car écrire au service du tsar jette un opprobre éternel sur le poète et provoque un mépris profond aux

²⁵⁷ A. Mickiewicz, *Les Aïeux* (partie III), *op. cit.*, p. 330.

Innych może dotknęła sroższa niebios kara;
Może kto z was urzędem, orderem zhańbiony,
Duszę wolną na wieki przedał w łaski cara
I dziś na progach jego wybija pokłony.

yeux d'autrui, une situation peu enviable, indigne de toutes les médailles, de tous les privilèges reçus en échange. Dans le fragment cité, Mickiewicz évoque le problème de la littérature composée en fonction des besoins du régime, comme s'il compatissait avec les artistes forcés de la créer. Néanmoins, avec la strophe suivante, le ton du discours change diamétralement. Si le poète semble continuer à présenter les punitions infligées par le tsarisme, énumérées par la gradation (peine de mort tout d'abord, travaux forcés effectués au profit du système ensuite, la création au nom du souverain enfin), il n'en reste pas moins que les propos suivants illustrent une attitude inhumaine des artistes collaborant avec les pouvoirs. « Il peut se réjouir en voyant le martyr/ de ses anciens amis » [cieszy się ze swoich przyjaciół męczeństwa], constate Mickiewicz. Cette observation conteste l'innocence des artistes en question : le comportement envers les victimes ne dépend que d'eux-mêmes, ils ne sont pas contraints d'éprouver de la joie face au malheur des autres. Il est évident que cette sorte de présentation du « registre » des peines en Russie est entièrement établie pour s'opposer à l'attitude adoptée par les artistes corrompus. Mickiewicz affirme ainsi qu'il vaut mieux travailler dans les bagnes ou même mourir que, par ses talents, chanter les valeurs du système tsariste, d'autant plus que, dans *Les Aïeux*, le tsar est constamment associé avec Satan. Dans le contexte du drame, collaborer avec ce souverain signifie donc la damnation éternelle.

Mickiewicz s'adresse ensuite à ses amis opprimés, en révélant l'objectif de son art. Celui-ci annonce l'avènement d'une nouvelle époque : « Que de la liberté, de même que les grues/ annoncent le printemps, elle soit le héraut »²⁵⁸. Nous retrouvons alors la conception, similaire à celle de Victor Hugo présentée entre autres dans *Stella*, qui considère la poésie comme consolatrice des citoyens. Si elle est à même d'accomplir cette mission, c'est grâce à ses propriétés oraculaires. Lien du présent avec l'avenir, elle transmet l'image heureuse du temps futur indéniablement influencée par la spécificité du XIX^e siècle ayant une confiance totale dans le progrès du monde. A la lumière du drame, cette vision d'un avenir meilleur évoque les autres prophéties du texte et surtout celle de la scène V : l'arrivée de « Quarante et quatre » censé sauver l'humanité, comme si Mickiewicz soulignait que ce mystérieux individu libèrera également les Russes, auxquels le poème est adressé, eux aussi opprimés par le tsar.

De surcroît, *A mes amis russes* assigne un autre rôle à la poésie : celle-ci, selon Mickiewicz, non seulement annonce l'avenir, mais elle prend une part active à sa

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 301.

I odezwą się z góry nad krainą lodów, –
Niech wam zwiastują wolność, jak żurawie wiosnę.

construction. De la sorte, le concept de « littérature toute-puissante » propre au romantisme, présent également dans *Les Châtiments*, apparaît. La parole du poète envahit le monde, parvient aux opprimés, détruit leurs chaînes (quel dommage que la traduction citée ci-dessous ne puisse rendre la beauté du vers mickiewiczien !) :

Sur le monde aujourd'hui la coupe empoisonnée,
Je la répands, brûlante avec mon verbe amer,
Des larmes du pays, de son sang distillée ;
Puisse-t-elle ronger, non pas vous, mais vos fers.²⁵⁹

Le message poétique à l'omnipotence absolue brisera bientôt le joug des tyrans et libérera les nations asservies : voilà les propriétés de la littérature, perdues, semble-t-il, pour toujours après l'époque du romantisme. Mickiewicz, tout comme Victor Hugo, croit profondément en la puissante faculté qu'a l'art de changer la réalité. Puisque la poésie possède ces pouvoirs extraordinaires, les talents du poète apparaissent comme des dons quasi surnaturels. Or ils fonctionnent uniquement par l'intermédiaire des destinataires, ce qui différencie considérablement Mickiewicz de Victor Hugo. Car ce dernier considère son art, nous l'avons démontré, comme une force indépendante. Si « la coupe empoisonnée », qui symbolise la poésie jetant l'opprobre sur les pouvoirs, est capable de ronger les fers, c'est grâce à l'influence exercée sur les lecteurs. Dans la dernière strophe, le poète compare effectivement les plaintes des Russes assujettis à l'aboiement d'un chien qui, à force de porter avec obéissance ses chaînes, un jour, ne contrôle plus son attitude et « veut mordre la main prête à rompre ses liens »²⁶⁰. L'aboiement mentionné annonce la révolte dont la poésie se veut l'inspiratrice. Tandis que le « tonnerre » de Hugo menace de châtier sévèrement les politiques impériaux (9, III), Mickiewicz attend paisiblement les gestes des citoyens, indispensables dans la machine de la justice dont le poète n'est qu'un opérateur.

Reste à examiner les passages où Mickiewicz agit les problèmes concernant l'engagement à travers les propos de ses personnages. Première remarque : les idées de Mickiewicz par rapport à cette pratique littéraire, telles qu'il les exprime en tant qu'auteur du texte, servent de modèle pour d'autres artistes. Par le biais des personnages du drame, le poète critique en revanche la position prise par certains écrivains polonais après la perte de l'indépendance de la Pologne. La scène VII, *Un Salon à Varsovie*, exemplifiera cette constatation. Parmi les personnages de ce fragment, nous retrouvons effectivement quelques

²⁵⁹ *Ibid.*

Teraz na świat wylewam ten kielich trucizny,
Żrąca jest i paląca mojej gorycz mowy,
Gorycz wyssana ze krwi i z łez mej ojczyzny,
Niech zrze i pali, nie was, lecz wasze okowy.

²⁶⁰ *Ibid.*

Że w końcu gotów kąsać – rękę, co ją targa.

écrivains polonais, représentants de certains milieux littéraires du début du XIX^e siècle, qui, ayant entendu le récit d'Adolf sur Sobolewski, victime des pouvoirs tsaristes, discutent la possibilité d'adapter cette histoire. Là des remarques surprenantes sont prononcées. Les artistes jugent ce récit trop actuel, propre plutôt aux traditions orales qu'à la littérature :

LE PREMIER ECRIVAIN

Matière à des récits, mais pas à la poésie,
Puisqu'elle ne vient pas de la mythologie,
Même si des témoins les ont vus de leurs yeux,
Comment chanter les faits actuels, je vous prie,
Quand un canon de l'art, sacré, clair, souverain,
Veut qu'un poète attende...²⁶¹

Paradoxalement, pour ce groupe d'hommes de lettres, les souffrances endurées à présent par les Polonais (et décrites dans *Les Aïeux*) doivent perdre leur actualité avant que le poète ne puisse s'en servir. D'ailleurs, le sujet est incompatible avec les goûts des lecteurs polonais. « Nous, Slaves, adorons les idylles qui chantent / crépuscules, troupeaux, bergers batifolants »²⁶², et l'histoire de Sobolewski est drastique et surtout trop réaliste. Il est à remarquer que ce sont les propos des écrivains varsoviens qui provoquent Wysocki à comparer la nation polonaise à la lave [lawa]²⁶³. Telle la goutte d'eau qui fait déborder la vase, ces énonciations poussent l'auteur de cette métaphore à considérer les Polonais comme une substance volcanique à plusieurs couches. La flamme de la nation-lave, étouffée par certains individus indifférents à la cause nationale, est encore affaiblie par les artistes dont les convictions, complètement impropres aux besoins de l'époque, ne permettent pas de s'occuper des questions véritablement importantes pour les Polonais. Ces derniers nécessitent un soutien moral de la part du poète. Au reste, Mickiewicz le souligne sans cesse à travers son œuvre littéraire. Il est donc grand temps que d'autres écrivains s'en rendent compte aussi. Soulignons que les écrivains varsoviens méprisent l'histoire racontée dans *Les Aïeux*. Il est ainsi évident que Mickiewicz blâme leur attitude et en même temps montre le nouveau rôle du poète conforme à la période d'après les partages. Puisque l'actualité fournit assez de sujets intéressants, l'artiste doit s'inspirer des problèmes contemporains et non de l'antiquité. Puisque une époque sans précédent est arrivée, il sert sa patrie, en chantant l'héroïsme des

²⁶¹ *Ibid.*, p. 236.

LITERAT I

Takich dziejów słuchają, lecz kto je przeczyta ?
I proszę, jak opowiedzieć społeczne wypadki;
Zamiast mitologii są współczesne świadki.
Potem, jest to wyraźny, święty przepis sztuki,
Że poetom należy czekać aż – aż –

²⁶² *Ibid.*, p. 237.

Śpiewać, na przykład, wiejskich chłopców zalecanki,
Trzody, cienie – Sławianie, my lubim sielanki.

²⁶³ Voir le chapitre II.

patriotes. Même si les Slaves « adorent les idylles », il est censé aujourd'hui laisser à part les anciennes traditions de la littérature nationale et s'adapter aux nouvelles circonstances nées avec la perte de l'indépendance, tel semble être le message de Mickiewicz lancé à tous les hommes de lettres des terres qui jadis constituèrent la Pologne.

Cet appel ne veut pas dire pour autant que chaque forme d'engagement est convenable. Konrad s'engage pleinement dans la lutte nationale, et son démiurge blâme manifestement ce comportement apparemment exemplaire. Pourquoi ? Ce protagoniste est égocentrique, orgueilleux et méprise ouvertement le genre humain, et surtout ne respecte pas Dieu. Auteur du drame religieux, Mickiewicz s'emploie à expliquer le destin tragique de la Pologne à l'aide des catégories métaphysiques, en montrant comment tirer profit de la chute du pays. Pour Konrad, la perte de l'indépendance polonaise résulte du gouvernement maladroite de Dieu, et prouve que celui-ci n'aime pas, en réalité, les hommes. Cette constatation provoquera les propos blasphématoires prononcés par ce personnage devant ses co-prisonniers. Elle suscitera en outre la révolte dans l'*Improvisation*. Avant de pécher contre Dieu, avant que le prêtre Lwowicz n'interrompe ces énonciations sacrilèges de Konrad, ce dernier reconnaît encore l'importance des événements récents pour sa création : non seulement ils ont inspiré sa poésie, mais l'ont « ressuscitée » : « Mon chant dans la tombe était déjà froid. / L'odeur du sang le fait du sombre empire / lever les yeux ». Toutefois, Konrad ne profite pas convenablement, semble-t-il, de cette « résurrection », puisque sa chanson offense les sentiments religieux de ses premiers destinataires, à savoir des personnages de la scène I. Le jeune poète désire en effet inculquer aux Polonais l'idée de la lutte à outrance, indépendamment de Dieu.

Mon chant dit que je reviendrai sur terre
Le soir ; il me faudra mordre mes frères,
Mes compatriotes d'abord, si tôt
Que dans la gorge l'un aura mes crocs
Plantés, il sera comme moi vampire.
Oui ! de l'ennemi vengeance, qu'on tire
Vengeance avec – ou sans – Dieu tout-puissant !²⁶⁴

Suivent les scènes drastiques des combats futurs contre l'ennemi. Konrad décrit les méthodes bouleversantes avec lesquelles il traiterait l'adversaire :

Quand sa dépouille sera dépecée
A la hache, des pointes enfoncées

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 181.

I pieśń mówi: ja pójdę wieczorem,
Naprzód braci rodaków gryźć muszę,
Komu tylko zapuszczę kły w duszę,
Ten jak ja musi zostać wampirem.
Tak! Zemsta, zemsta, etc. etc.

Dans ses mains et ses pieds [...] ²⁶⁵

Cette chanson brouille aussitôt l'ambiance conviviale de la soirée. « Le Caporal trouve cette chanson « satanique » [szatańska], tellement elle est dominée par les instincts inhumains et sauvages, tellement violente est l'expression de ces sentiments » ²⁶⁶, commente Alina Witkowska. Indignés par le comportement du jeune poète, les prisonniers décident de regagner leurs cellules. Par conséquent, la chanson qui se veut encouragement à la lutte, ne suscite qu'irritation et dégoût. La poésie de Konrad n'inspire pas les destinataires. Cet incident montre qu'il n'est pas capable de guider ses compatriotes ni même de les aider à subir l'épreuve de l'époque d'après les partages. La réaction de ses amis reflète sans doute celle de tous les Polonais majoritairement catholiques. Mickiewicz démontre ainsi que la poésie, pour mériter la qualification d' « engagée », doit avant tout prendre en considération les destinataires. Son efficacité dépend de la relation entre le poète et ceux à qui le message poétique est adressé. Konrad trouve les hommes indignes de son vers, il n'est pas à même de jouer le rôle de poète national. C'est pourquoi il échoue. C'est le prêtre Piotr qui devient le confident de Dieu, qui représente un lien entre la nation et le royaume des cieux. C'est enfin à lui et non au poète que la vision prophétisant le destin futur de la Pologne est accordée.

*

Les Châtiments et *Les Aïeux* partie III, littérature engagée en abyme, considèrent avec attention la fonction du poète à l'heure de l'épreuve nationale. En effet, les réflexions sur l'engagement tiennent une place essentielle dans la conception de deux auteurs qui s'emploient à définir le rôle de l'artiste dans la nouvelle situation provoquée par les événements récents. Nés de la responsabilité devant l'histoire, les deux textes réexaminent les idées du romantisme afin d'assurer l'efficacité du message poétique, traitent des rapports entre l'artiste et la société et de ceux qu'entretiennent littérature et politique. Ainsi, Hugo et Mickiewicz, figures centrales des deux œuvres, marquent un renouveau dans l'image du créateur et influencent considérablement l'histoire de la littérature engagée de leurs pays.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 182.

Potem pójdziem, krew wroga wypijem,

Ciało jego rozrąbiem toporem:

Ręce, nogi gwoździami przybijem [...]

²⁶⁶ A. Witkowska, *Mickiewicz Słowo i czyn* [Mickiewicz Ses paroles et son action], *op. cit.*, p. 143, traduction du polonais : Paweł Hładki.

CONCLUSION

L'histoire, grande inspiratrice de la littérature, déclenche une veine jamais connue chez Mickiewicz et facilite le retour de Hugo à la poésie. Elle fait naître des monuments des deux cultures européennes. A l'époque de la crise nationale, les poètes, bouleversés par l'évolution politique récente, prennent leurs plumes pour servir leurs parties humiliées. Si *Les Châtiments* et *Les Aïeux* sont dotés d'une puissance exceptionnelle, c'est grâce aux sentiments patriotiques des deux auteurs. Ceux-ci s'engagent avec la même véhémence contre le gouvernement des souverains tyranniques. Or, vu la spécificité de la France et de la Pologne, cet engagement diffère considérablement. Républicain fervent, Victor Hugo, ne pardonne pas à ses compatriotes d'accepter l'installation de l'empire qui, selon lui, conteste les succès de la France révolutionnaire. Comme les Français persistent dans le marasme, le poète entreprend une lutte solitaire contre son ennemi supérieur, Napoléon III, censée contribuer au retour de la république. Pour remplir le dessein de sa création, il persifle les nouveaux pouvoirs de manière à ouvrir les yeux aux citoyens qu'ils sont gouvernés par un « bandit ». Il s'emploie à inciter le peuple, grand perdant du régime, à le révolte contre le pouvoir tyrannique surtout que le second Empire réintroduit l'échelle sociale déniée il y a peu de temps par la révolution de 1848. A la différence de Hugo, le romantique polonais est loin d'inciter ses compatriotes à la révolte, il se propose, en fait, de les apaiser. Il est évident que les propos mickiewiczziens sont profondément marqués par la situation historique. Mickiewicz se met à la rédaction des *Aïeux* juste après la chute de l'insurrection de novembre qui non seulement ne restitue pas l'ancienne Pologne, mais fait disparaître le dernier bastion de l'Etat polonais, le Royaume du Congrès. Le poète trouve que les Polonais et les Lituanais, épuisés par la lutte infructueuse contre les forces armées des trois plus grandes puissances de l'Europe d'antan (la Russie, la Prusse, l'Autriche), ne sont pas encore prêts à la nouvelle révolte. De la sorte, dans *Les Aïeux* de Dresde, au lieu d'encourager ses compatriotes à la revanche, Mickiewicz cherche les raisons qui expliqueraient les échecs nationaux et les souffrances éprouvées par la société. Ces réflexions contribuent à fonder une philosophie de l'histoire appelée messianisme qui voit dans les Polonais le nouveau peuple élu et le « Christ des nations » à la fois. Par son destin, la nation polonaise doit prochainement sauver l'humanité. Ainsi, l'auteur romantique fait comprendre à ses destinataires que les peines nationales font partie d'un mystérieux plan divin.

Les Châtiments et *Les Aïeux* se veulent également compte rendu de l'époque. Mickiewicz et Hugo tracent minutieusement le tableau qui représente l'image des leurs pays.

Les mécanismes des pouvoirs, l'attitude des citoyens envers la politique, les supplices des victimes du système, voilà les éléments sur lesquels les deux poètes se concentrent en particulier. Dans ce monde des politiques privés de sentiments humains, parmi les citoyens assujettis par le nouveau système, les deux auteurs prennent le parti de redéfinir la fonction du poète et de son art. C'est au moment où le milieu littéraire juge la littérature incapable d'exercer une fonction sociale, que Hugo se transforme en poète engagé par excellence. Fondateur du romantisme polonais, Mickiewicz marque ce courant par sa pensée politique qui influencera bientôt toute une génération d'écrivains polonais. Pour lui, le poète contemporain est un individu important qui tient une place bien précise dans la société moderne. C'est pourquoi Mickiewicz blâme l'attitude de Gustave-Konrad, trop égocentrique, selon lui, et présente les vicissitudes de la transformation de ce protagoniste censé devenir un jour l'homme providentiel de la nation polonaise.

Comme cette étude l'a démontré, la littérature engagée des deux poètes se caractérisent donc par les mêmes principes. *Les Châtiments* et *Les Aïeux*, textes représentatifs pour la conception des artistes mis en parallèle, s'inspirent du destin des citoyens voués aux gouvernements des tyrans. Les deux œuvres racontent l'histoire de la société opprimée et décrivent son attitude envers la nouvelle réalité. Dans leurs textes, Mickiewicz et Hugo adressent le message qui doit aider leurs destinataires à surmonter les problèmes nationaux. Les auteurs expriment en outre le même patriotisme et le même souci par rapport à leurs patries. C'est seulement la spécificité historico-culturelle de la France et de la Pologne qui entraînent une différence significative du contenu et de la forme. Des questions esthétiques, passant par les paroles adressées aux compatriotes, à la représentation de l'Eglise, les divergences entre *Les Châtiments* et *Les Aïeux* résultent du caractère des deux pays. Ce présent travail prouve donc l'importance de la culture pour la pensée de Mickiewicz et de Hugo et, dans un contexte plus large, pour les idées d'un écrivain engagé quelconque. De surcroît, le drame mickiewiczien et le recueil hugolien nous a montré l'influence de l'inspiration historique sur l'engagement et, d'autre part, de l'objectif de l'auteur sur ses propos. Il est à souligner par ailleurs que nous avons abordé un sujet, apparemment rudimentaire, et pourtant jamais traité par la littérature comparée, frayant des chemins nouveaux aux comparatistes contemporains.

Notre étude veut en effet attirer l'attention sur le défaut des ouvrages qui juxtaposent non seulement la création de Mickiewicz et de Hugo, mais également d'autres grandes œuvres des deux littératures. A l'époque de l'Europe unie, la tâche des comparatistes français et polonais est de combler cette lacune trop longtemps négligée. Car, comme cette comparaison

des *Châtiments* et des *Aïeux* le montre, le rapprochement des textes qui représentent deux cultures bien différentes n'est pas dénué de sens, puisqu'il met en valeur les particularités des thèmes et des techniques, permettant par conséquent de voir une œuvre dans un contexte nouveau.

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres de Victor Hugo

Cromwell (1827), Flammarion, coll. « GF », Paris, 1999.

Hernani (1830), Editions Flammarion, coll. « Folio », préface par Yves Gohin, Paris, 1995.

Histoire d'un crime (1877, 1878), préface de Roger Garaudy, Paris, 1958.

La Légende des siècles (1859, 1877, 1883), Flammarion, coll. « GF », chronologie et introduction par Léon Cellier, Paris, 1967.

Les Châtiments (1853), Flammarion, coll. « GF », chronologie, présentation, notes, dossier, bibliographie et index par Jean-Marc Hovasse, Paris, 1998.

Les Misérables (1862), tome I, Gallimard, préface par Yves Gohin, Paris, 1995.

Napoléon le Petit (1852), Acte du Sud, coll. « Un endroit où aller », préface et établissement du texte par Jean-Marc Hovasse, Paris, 2007.

Notre Dame de Paris (1831), Pocket, coll. « Pocket Classiques », Paris, 1998.

Quatrevingt-Treize, 1873, Pocket, coll. « Pocket Classiques », préface et commentaire par Gérard Gengembre, Paris, 1992.

II. Œuvres de Adam Mickiewicz :

Ballady i romanse [Ballades et Romances] 1822, préface et commentaires par Lucjan Ławnicki, Spes, coll. « Klasyka Polska i Obca », Cracovie, 1998.

Grażyna (1823), préface et commentaires par Konrad Górski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Varsovie, 1956.

Konrad Wallenrod (1828), préface et commentaires par Zdzisław Libera, Czytelnik, Varsovie, 1966.

Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego, [Livre de la Nation et du pèlerinage polonais], préface et commentaires par Zofia Stefankowska, Zakłady imienia Ossolińskich, Wrocław, 1956.

Les Aïeux Poème [Dziady Poemat] (1832), dans : Les Editions Noir sur Blanc La Librairie Polonaise, Montricher (Suisse), traduction du polonais : Robert Bourgeois.

Messire Thadée [Pan Tadeusz] (1834), Edition l'Age d'Homme, Lausanne, 1992, traduction : Roger Legras.

III. Ouvrages généraux :

Le Nouveau Petit Robert dictionnaire de la langue française, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1993.

Trésor de la langue française informatisé, par Bernard Quemada, ATILF-CNRS, et Jean-Marie Pierrel, édition 2004.

BEAUVOIR de (Simone), *La Force des choses*, 1963, réédité dans t. I, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

BÉNICHOU (Paul), *Les Mages romantiques*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », Paris, 1988.

DENIS (Benoît), *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Edition du Seuil, coll. « Point », Paris, 2000.

MACÉ (Marielle), « L'assertion, ou les formes discursives de l'engagement », dans : *L'Engagement littéraire*, sous la direction d'E. Bouju, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

SARTRE (Jean-Paul), *Présentation des Temps modernes*, n°1, Octobre, 1945.

IV. Ouvrages sur Mickiewicz et sur Hugo :

ALBOUY (Pierre), *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Librairie José Corti, Paris, 1985.

BARRÈRE (Jean-Bertrand), *Victor Hugo. L'homme et l'œuvre*, Editions C.D.U. et SEDES réunis, Paris, 1984.

BEAUVOIS (Daniel), « L'exil et le pèlerinage, selon Adam Mickiewicz », dans N. Zakka, *Littérature et Culture d'exil*, Presse Universitaire de Lille, Lille, 1993.

BELLESSERT (André), *Victor Hugo Essai sur son œuvre*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1951.

BEM (Jeanne), « Châtiments ou l'histoire de France comme enchaînement de parricides », dans : *Victor Hugo I Aproches critiques contemporaines*, La Revue des lettres modernes, textes réunis par Michel Grimaud, Paris, 1984.

BOROWY (Wacław), *O poezji Mickiewicza* [De la poésie de Mickiewicz], Lublin, 1958.

CARON (Jean-Claude), « Violences vues, violences vécues. Hugo face à la violence sociopolitique », dans *Hugo politique*. Acte du Colloque de Besançon, sous la direction de J.-C. Caron, A. Stora-Lamarre, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2004.

- CHAITIN (Gilbert), « Châtiments et scène primitive. Le contre-sens de *l'Expiation* », dans : *Victor Hugo II Approches critiques contemporaines*, La Revue des lettres modernes, textes réunis par Michel Grimaud, Paris, 1984.
- CIEŚIA-KORYTOWSKA (Maria), « *Dziady* » *Adama Mickiewicza* [« Les Aïeux » d'Adam Mickiewicz], BAL, Varsovie, 1995.
- DELAPERRIÈRE (Maria), « La métaphore du regard : autour du sonnet *Chemin au-dessus du précipice de Tchoufout-Kale* », dans : *Mickiewicz par lui-même*, publié sous la direction de Maria Delaperrière, Institut d'études slaves, Paris, 2000.
- DELAPERRIÈRE (Maria), « Mickiewicz et Hugo : deux incarnations du prophétisme romantique », dans : *Mickiewicz, la France et l'Europe*, sous la direction de François-Xavier et Michel Masłowski, Institut d'études slaves, Paris, 2002.
- DOPART (Bogusław), *Poemat profetyczny. O „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza* [Poème prophétique. Des „Aïeux” de Dresde d'Adam Mickiewicz], Księgarnia Akademicka, Cracovie, 2002.
- FIZAINÉ (Jean-Claude), « Des Voies et des voix de Dieu (le problème du genre) », dans : *Hugo le fabuleux*, colloque de Cerisy sous la direction de Jacques Seebacher et Anne Uberfeld, Edition Seghers, Paris, 1985.
- GAILLARD (Pol), « Importance des *Châtiments* dans l'évolution religieuse de Victor Hugo », *L'information littéraire*, n° 24, 1976.
- GLAUSER (Alfred), *La Poétique de Hugo*, Librairie A.G. Nizet, Paris, 1978.
- GOHIN (Yves), introduction à V. Hugo, *Les Misérables*, Gallimard, Paris, 1995.
- GÓRSKI (Artur), Monsolwat. *Rzecz o Adamie Mickiewiczu* [Monsalwat Traité sur Adam Mickiewicz], Oficyna Wydawnicza Rytm, Varsovie, 1998.
- KALLENBACH (Jan), *Adam Mickiewicz*, Lvov, 1926.
- KLEINER (Juliusz), *Mickiewicz*, volume II : *Dzieje Konrada* [L'histoire de Konrad], Lublin, 1948.
- LALOUETTE (Jacqueline), « Victor Hugo et la libre-Pensée », publié sur le site : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/89-02-25lalouette.htm>.
- LEBIODA (Dariusz Tomasz), *Mickiewicz wyobraźnia i żywioł* [Mickiewicz L'Imagination et Les éléments], Wydawnictwo uczelniane WSP, Bydgoszcz, 1996.
- LEGRAS (Roger), « La vision du monde de Mickiewicz », dans *Mickiewicz par lui-même*, publié sous la direction de Maria Delaperrière, Institut d'études slaves, Paris, 2000.
- MESCHONNIC (Henri), *Ecrire Hugo (Pour la Poétique IV)*, Gallimard, Paris, 1977.

MICKIEWICZ (Władysław), *Żywot Adama Mickiewicza* [La Vie de Adam Mickiewicz], t. II, Pznań, 1892.

MOŚCICKI (Henryk), *Wilno i Warszawa w „Dziadach” Mickiewicza : tło historyczne trzeciej części „Dziadów”* [Wilno et Varsovie dans les Aïeux de Mickiewicz : le fond historique des Aïeux partie III], Oficyna Wydawnicza Rytm, Varsovie, 1999.

PARVI (Jerzy), « Hugo sur Mickiewicz : la mission du poète national », dans : *Le Prophétisme et le messianisme dans les lettres polonaises et françaises à l'époque romantique*, sous la direction de Jerzy Parvi, Paul Viallaneix, Joanner Zurowoka – Varsovie, Editions de l'Université de Varsovie, "Les Cahiers de Varsovie", n° 13, 1986.

PÉGUY (Charles), *Œuvres en prose*, volume III, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade, Paris, dans : Les Châtiments, Flammarion, 1998.

PENA-RUIZ (Henri) et SCOT (Jean-Paul), *Un Poète en politique Les combats de Victor Hugo*, Flammarion, Paris, 2002.

PIGOŃ (Stanisław), *Zawsze o Nim Studia i odczyty o Mickiewiczu* [Toujours de Lui. Etudes et Conférences sur Mickiewicz], Oficyna Wydawnicza Rytm, , Varsovie, 1999.

POYET (Thierry), *Les Châtiments de Victor Hugo*, Eurédit, Pairs, 2001.

PRZYBYLSKI (Ryszard), *Słowo i milczenie bohatera Polaków* [Les Paroles et le silence du héros des Polonais], Instytut Badań Literackich PAN, Varsovie, 1993.

ROMAN (Myriam), *Rupture et continuité : 1848 dans l'oeuvre de Victor Hugo*, publié sur le site <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/99-03-13roman.htm>.

ROSA (Guy), *Ce que c'est que l'exil de Victor Hugo*, publié sur le site <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/01-10-20Rosa.htm>.

ROSA (Guy), « Comment on devient républicain », dans *Revue des sciences humaines*, n° 156, avril 1974.

ROSA (Guy), « Du moi-je au mage : individu et sujet dans le romantisme et chez Victor Hugo », dans *Hugo le fabuleux*, colloque de Cerisy sous la direction de Jacques Seebacher et Anne Uberfeld, Edition Seghers, Paris, 1985.

ROSA (Guy), « Le prophète de Châtiments Martyr de l'Année Terrible », dans *Le Prophétisme et le messianisme dans les lettres polonaises et françaises à l'époque romantique*, sous la direction de Jerzy Parvi, Paul Viallaneix, Joanner Zurowoka – Varsovie, Editions de l'Université de Varsovie, "Les Cahiers de Varsovie", n° 13, 1986.

ROSA (Guy), « Victor Hugo : Histoire vécue, histoire écrite », publié sur le site : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/02-10-19rosa.htm>.

STAROWIEYSKI (Marek), introduction à *Męczennicy* [Les Martyrs], textes choisis par E. Wipszycka et M. Starowieyski, Cracovie, 1991.

VICTOR (Lucien), « Les Chansons dans *Les Châtiments* », dans *Victor Hugo*, t. II, Linguistique de la strophe et du vers, textes réunis par Benoît de Cournulier, Joëlle Garges-Tamine et Michel Grimaud, La Revue des lettres modernes, 1988.

VIDAL (Pierre), *La question du pouvoir chez Hugo : vers une nouvelle donne esthétique*, publié sur le site <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/99-11-14vidal.htm>.

WITKOWSKA (Alina), *Mickiewicz Słowo i czyn* [Mickiewicz Ses paroles et son action], Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Varsovie, 1983.

ZGORZELSKI (Czesław), *O sztuce poetyckiej Mickiewicza* [De l'art poétique de Mickiewicz], Varsovie, 1978.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p. 2
CHAPITRE I	p. 8
Les Pouvoirs	
- La réalité historique	
- Le recours à l'histoire antérieure	
- Exposer la problématique	
- La représentation générale des pouvoirs	
- Le thème de la fête	
- Les personnages historiques	
- Tsar et empereur	
- Deux représentations de l'Eglise	
- Philosophie du châtement	
CHAPITRE II	p. 49
Les Citoyens	
- Les citoyens et la situation politique	
- La division de la société	
- Peuple du passé, peuple d'aujourd'hui, peuple de l'avenir	
- Les victimes du système	
- Femme	
- Grand individu	
CHAPITRE III	p. 84
Le Poète	
- Le poète et l'histoire	
- Motifs biographiques	
- Romantisme et engagement	
- Le poète et la société	
- La littérature engagée	
CONCLUSION	p. 116
BIBLIOGRAPHIE	p. 119