

MAJA PAWŁOWSKA
ORCID : 0000-0002-2024-2715
Université de Wrocław
Faculté de Philologie
maja.pawlowska@uwr.edu.pl

PEUT-ON RECONSTRUIRE LE SENS D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE ? EDWARD PORĘBOWICZ, JAN ANDRZEJ MORSZTYN ET LA POÉSIE FRANÇAISE

Edward Porębowicz, un des pionniers des études romanes en Pologne, est connu principalement en tant que traducteur congénial de la *Divine Comédie* de Dante, propagateur de la littérature romane¹ et celte médiévale en Pologne, auteur qui a fait découvrir la poésie provençale ancienne et moderne aux lecteurs de la fin du XIX^e siècle et des premières décennies du XX^e siècle². Une part de

¹ Les travaux de Porębowicz sur les littératures romanes sont présentés par Anna Drzewicka dans « Literatura starofrancuska na użytek polskich czytelników lat trzydziestych w wersji Edwarda Porębowicza », [dans :] J. Wiesiołowski (éd.), *Wielkopolska – Polska – Europa*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 2006, p. 103–113.

² Voici une liste non exhaustive des œuvres de Porębowicz : Georg Gordon Byron, *Don Juan* (1885, traduction) ; *Antologia prowansalska. Wybór poezji. Trubadurów* (1887, anthologie) ; Pedro Calderón de la Barca, *Dramata* (1887, traduction) ; Giacomo Leopardi, *Wybór pism wierszem i prozą* (1887, traduction) ; *Dzieje literatury włoskiej XV i XVI wieku* (1887, monographie) ; *Zbiór nieznanych hiszpańskich druków* (1891, anthologie) ; Luisa Coloma, *Kurrita* (1893, traduction) ; William Shakespeare, *Stracone zachody miłosne (Love's Labour's Lost)* (1895, traduction) ; William Shakespeare, *Wszystko dobre, co się dobrze kończy (All's Well That Ends Well)* (1896, traduction) ; *Czasy prądów rewolucyjnych — studia nad literaturą XVIII wieku we Włoszech i we Francji* (1896, monographie) ; *Studia do dziejów literatury średniowiecznej* (1904, monographie) ; *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie* (1909, anthologie), Dante, *Boska komedia* (1899–1906, ensemble : 1909, traduction) ; tomes-manuels du *Wielka Literatura Powszechna* (Grand Précis de la Littérature Générale) : *Literatura łacińska wieków średnich*, *Literatura staroprowancka*, *Literatura francuska*

son activité intellectuelle – celle de ses recherches littéraires et, surtout, de son héritage méthodologique – est moins connue. En 1893, parut une étude d'Edward Porębowicz, « Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej » (André Morsztyn, représentant du Baroque dans la poésie polonaise)³, qui constitue un des jalons de la critique littéraire polonaise. Porębowicz y a introduit la notion de baroque, en montrant les similitudes entre la poésie de Morsztyn et les courants dominants de la littérature, de l'art et de l'architecture européens du XVII^e siècle⁴. Cette innovation a eu un impact retentissant dans les milieux académiques⁵. Par contre, les conceptions méthodologiques qu'il y a présentées n'ont pas reçu la réponse qu'elles méritaient. Pourtant elles restent toujours d'actualité.

Dans « Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku... », Porębowicz a balisé la voie des recherches littéraires des générations futures, en montrant les faiblesses de la méthodologie de ses contemporains et les abus ou même les contresens que provoque leur application. Son objectif consistait à rectifier le faux sens attribué à l'œuvre poétique de Jan Andrzej Morsztyn – une tâche des plus difficiles à l'époque où le privilège des recherches sur la littérature nationale était attribué essentiellement aux polonistes. Dans les premiers mots de son texte, Porębowicz s'excuse⁶ de son « intrusion » sur un terrain de recherches qui n'est pas le sien, mais, après cette révérence coutumière, sorte de *captatio benevolentiae*, il procède à une démonstration logique et nullement « dilettante » des biais méthodologiques qu'il a observés dans les publications de ses collègues polonistes sur Morsztyn. Avant de procéder à une réfutation scrupuleuse de leurs allégations, Porębowicz met en relief les défaillances méthodologiques dont elles résultent. Il conteste la validité de la méthode « intuitive », alors en vigueur dans la critique littéraire polonaise, basée sur les opinions subjectives des chercheurs, sur leurs suppositions.

do r. 1914 (1933) ; anthologies dans le *Wielka Literatura Powszechna : Literatura łacińska wieków średnich, Literatura włoska, Literatura staroprowancka, Literatura nowoprowancka, Literatura francuska* (tome 5 (1), 1932) ; *Literatura hiszpańska, Literatura portugalska* (tome 6 (2), 1933).

³ E. Porębowicz, « Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej », [dans:] : *Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny, Seria II, tom VI* (ogólnego zbioru t. 21), Kraków 1894; édition : E. Porębowicz, *Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1893. Nous nous référons à cette édition dans les citations.

⁴ « La poésie de Morsztyn est digne d'être nommée baroque ; et l'auteur [de cette étude] serait heureux d'introduire cette notion dans la terminologie utilisée dans l'histoire de la littérature polonaise, en remplaçant le terme de poésie ou de littérature macaronique » (trad. M.P.). E. Porębowicz, *op. cit.*, p. 5.

⁵ Pour plus d'informations sur cette révision du terme baroque en Pologne, voir p. ex : J. Pelc, « Na początku był Porębowicz – 100 lat badań literatury baroku », *Barok* 1994, n° 1, p. 7 ; M. Chrostek, « Lwowscy filolodzy klasycy i nowożytni w roli historyków literatury polskiej », *Prace Historyczne* 145, cahier 2 (2018), p. 347.

⁶ « Je ne voudrais pas être traité de dilettante, pour avoir osé, n'étant pas inscrit parmi les chercheurs de la littérature polonaise, m'immiscer dans les études d'un domaine examiné maintes fois par de meilleurs que moi » (trad. M.P.). E. Porębowicz, *op. cit.*, p. 1.

Il écrit : « même chez les personnes ayant un goût esthétique le plus raffiné, le seul pressentiment inspiré des échos étrangers n'est pas suffisant pour faire une évaluation artistique juste d'une œuvre littéraire »⁷. Par conséquent, il conteste le principe de l'analyse *a priori*, qui a pour visée d'exalter les lettres nationales⁸. La méthode intuitive, appliquée généralement par les critiques littéraires de son temps, est « facile » et « confortable » surtout pour ceux qui « ont une érudition trop étroite »⁹.

Porębowicz dénonce vigoureusement le fait que l'histoire littéraire telle qu'elle est examinée par les critiques qui analysent l'œuvre de Morsztyn se borne à un horizon national. Pour pouvoir saisir les interférences et les convergences éventuelles des textes, une vue vaste, européenne, de la culture est nécessaire. À la méthode intuitive qui s'appuie sur les sentiments et les pressentiments esthétiques, doublée de connaissances de la littérature générale insuffisantes, Porębowicz oppose la méthode comparatiste, seule approche critique probante. Pour lui – qui a fait ses études à Berlin, Munich, Montpellier, Barcelone et Florence, où il a acquis une maîtrise parfaite des langues romanes et germaniques¹⁰ – l'obligation de vastes compétences langagières et littéraires pour faire une évaluation esthétique valable va de soi.

La méthode comparatiste est pertinente, puisque l'originalité absolue des textes est illusoire. Chaque homme de lettres possède un certain bagage culturel, littéraire, esthétique, qui lui a été transmis pendant son éducation, qu'il a enrichi par ses lectures personnelles et qu'il reproduit, même sans s'en rendre compte, dans son processus de création artistique. Dans la « Théorie du Texte », Roland Barthes rappelle que : « Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues »¹¹. Quatre-vingts ans avant Barthes, Porębowicz donne une parfaite exemplification de cette conception : tout texte des époques anciennes puise dans une tradition littéraire. Le sens de l'œuvre doit

⁷ *Ibidem*, p. 2.

⁸ Ce procédé était dicté principalement par la volonté de préserver l'identité nationale polonaise dans une situation politique où, après le troisième partage de 1795, la République des Deux Nations avait cessé d'exister (ses territoires ayant été intégralement annexés par la Russie, la Prusse et l'Autriche).

⁹ E. Porębowicz, *op. cit.*, p. 2.

¹⁰ Pour une biographie plus détaillée de Porębowicz, voir p. ex. A. Biernacki, « Edward Porębowicz », [dans :] *Polski słownik biograficzny*, T. 27, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1983, p. 648–652 ; A. Cetera, A. Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku, Część I. Zasoby, strategie, recepcja*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019, p. 352 ; A. Nikliborcowa, « Wspomnienie o Edwardzie Porębowiczu. W 40. rocznicę śmierci », *Pamiętnik Literacki*, 1978, cahier 1, p. 223–224.

¹¹ R. Barthes, article « Texte (théorie du) », *Encyclopaedia Universalis*, XV, Encyclopædia Britannica, Inc., Paris 1973, p. 1013–1017 et 1015.

donc forcément dériver de son héritage générique, ou se positionner par rapport à ce dernier.

Porębowicz explique une évidence qui, manifestement, n'en était pas une à son époque, à savoir que l'idée de l'imitation était généralement approuvée comme procédé artistique dans les littératures des siècles passés. À la Renaissance, elle constituait le fondement de la création artistique. Ce n'était pas l'originalité de l'œuvre, mais l'appropriation ingénieuse et la transformation habile des modèles dont elle était inspirée qui révélaient le génie poétique de l'artiste¹². Cette idée allait à l'encontre des habitudes intellectuelles des critiques polonais de la deuxième moitié du XIX^e siècle qui, dans leurs études, s'acharnaient à valoriser l'originalité des lettres nationales. Sans dénoncer leur patriotisme, Porębowicz a démontré que les présupposés étaient nuisibles à la connaissance du sens de l'œuvre. Souvent, la conviction de la particularité d'un texte est illusoire. Ce qui semble nouveau à l'échelle des lettres nationales, ne l'est nullement à l'échelle plus vaste de l'Europe. C'est l'ignorance des critiques, incapables de déchiffrer les références, les emprunts et les influences, qui donne une réputation erronée d'originalité à des textes qui s'inscrivent simplement très bien dans les courants esthétiques généraux de leur temps. Dans ces conditions, le sens que l'on attribue au texte peut facilement être erroné. La critique objective et exhaustive doit s'appuyer sur des preuves tangibles et non sur des pressentiments¹³.

Une connaissance assez profonde de différentes langues et cultures est donc de rigueur. Cela ne signifie pas pour autant que l'on doive sacrifier la culture d'origine de l'auteur, modelée par la langue maternelle et l'histoire nationale. Porębowicz souligne : « la dignité de nos écrivains ne sera pas abaissée »¹⁴ par la découverte de leurs inspirations étrangères. Au contraire, c'est une preuve de leur érudition et de leur positionnement sur une échelle de courants artistiques plus vastes, de leur appartenance à la République des Lettres par excellence.

¹² Alain Génétiot explique avec pertinence les causes de cette pratique : « Contrairement à la posture moderne d'imitation qui demande de porter un regard singulier et original sur la nature, la rhétorique classique définit la littérature comme un art de mémoire, qui repose sur des lieux communs (*topoi*), où la *mimèsis*, la représentation du réel, est médiatisée par l'imitation des modèles artistiques. On attend donc de l'art qu'il imite les anciens parce que ceux-ci ont donné des modèles d'imitation de la nature (*mimèsis*). [...] La définition de l'imitation des auteurs anciens, mais aussi des contemporains, s'inscrit donc dans l'élan imprimé par la Pléiade et constitue la pierre de touche de l'art classique entendu au sens large, depuis la Renaissance jusqu'au romantisme ». A. Génétiot, *Le classicisme*, PUF, Paris 2005, pp. 228–229.

¹³ Anna Nikliborcowa, élève puis assistante de Porębowicz à l'Université Jan Kazimierz de Lwów pendant les dix dernières années de sa vie, parle des inspirations de son maître par les conceptions déterministes de Taine dans la période où il a écrit « Andrzej Morsztyn... » (A. Nikliborcowa, *op. cit.*, p. 223). Cette idée est aussi répétée par Waław Borowy, autre de ses étudiants : W. Borowy, « Edward Porębowicz jako krytyk i jako badacz literatury polskiej », *Przegląd Współczesny* 131, 1933, p. 337.

¹⁴ E. Porębowicz, *op. cit.*, p. 2.

Ces remarques générales trouvent leur application pratique dans la suite des observations de Porębowicz. Avec une rigueur et une érudition exemplaires, il pointe les mésinterprétations de l'œuvre poétique de Morsztyn dans les chapitres consacrés à ce poète chez Adam Belcikowski (« Andrzej Morsztyn, poeta romantyczny », 1871), Karol Mecherzyński (« O poezjach H. Morsztyna », 1859) ou Antoni Małecki (« Andrzej Morsztyn, poeta polski », 1859)¹⁵. Tous ces critiques examinent l'artiste sans prendre en compte le contexte socioculturel de la naissance du texte.

Morsztyn a certes été un poète éminent, mais, avant tout, il était membre de l'aristocratie polonaise, diplomate, homme d'État de premier plan, courtisan attaché à la reine Louise-Marie de Gonzague¹⁶. Et c'est seulement en marge de sa carrière politique, accessoirement, qu'il prenait la plume. De ses études et voyages, il avait tiré une profonde connaissance des lettres européennes dont il a traduit plusieurs auteurs, comme Giambattista Marino, Torquato Tasso et, du français, *Le Cid* de Pierre Corneille. Cependant, il composait des poèmes dans ses moments de loisir ; c'était un simple jeu mondain, une distraction élégante de courtisan cultivé, une occupation à demi privée, sans envisager de faire publier ses textes. Or l'impact de ces circonstances est ignoré par les critiques polonistes, qui voient l'expression d'une passion amoureuse, presque romantique, là où il ne s'agit que d'un jeu aristocratique galant et conventionnel.

Porębowicz fait preuve d'une connaissance approfondie de la biographie de Morsztyn mais, surtout, situe avec une érudition brillante son œuvre sur le plan plus large des courants esthétiques du XVIII^e siècle ou antérieurs. Il examine deux de ses recueils poétiques : *La canicule ou l'étoile canine* (1647) et le *Luth* (1661) et y décèle des points de convergence et de divergence entre ses poèmes et la poésie européenne de son temps. Il en tire une conclusion amère : « Morsztyn a été analysé plus qu'aucun autre poète : aucun d'eux n'a été évalué si faussement »¹⁷.

En effet, l'application de la méthode intuitive a mené à des contresens interprétatifs graves. Małecki et Mecherzyński n'aperçoivent guère les affinités parentes existant entre les poèmes de Morsztyn et l'héritage lyrique européen. Belcikowski voit en Morsztyn un poète romantique et s'extasie devant la profondeur, la sincérité et l'originalité des sentiments de sa poésie amoureuse. Porębowicz

¹⁵ K. Mecherzyński, « O poeziach Hieronima Morsztyna zachowanych w rękopiśmie i dotąd niewydanych, wraz z wiadomością o czterech Morsztynach poetach XVII wieku », *Biblioteka Warszawska*, t. II, 1859 ; A. Małecki, « Andrzej Morsztyn, poeta polski XVII wieku i jego imiennicy », *Pismo Zbiorowe wydane przez Jozafata Ohryzko*, t. 1, Petersburg 1859, pp. 273–277 ; A. Belcikowski, « Andrzej Morsztyn, poeta romantyczny XVII wieku », [dans :] *Ze studiów nad literaturą polską*, Teodor Paprocki i S-ka, Warszawa 1886, [reprise du texte publié en 1871 dans *Tygodnik Ilustrowany*].

¹⁶ Pour plus d'informations biographiques en français sur Morsztyn, voir p. ex. : M. Pawłowska, « L'absolutisme et la démocratie nobiliaire : la traduction du *Cid* par Jan Andrzej Morsztyn (1662) », *Romanica Wratislaviensia* 67, 2020, pp. 187–202.

¹⁷ E. Porębowicz, *op. cit.*, p. 6.

conteste cette interprétation et démontre que Bełcikowski considère comme originales des figures de style qui ne sont qu'une reprise de celles des sonnets français. Les comparaisons et images que ce dernier présente comme novatrices, par exemple celle d'un cœur qui s'embrase, sont en réalité des métaphores largement codifiées de la poésie française de l'époque. En fait, ces motifs viennent de plus loin, de la poésie élégiaque latine, qui a été la première à recourir au sens figuré du feu et de la flamme pour désigner la passion, associée à une combustion (le cœur qui brûle, les feux de la passion, etc.). Ils ont été transmis à la poésie moderne à travers la poésie amoureuse de Pindare, Pétrarque, Marini¹⁸.

Porębowicz entreprend alors une analyse minutieuse des correspondances, des motifs communs, des analogies entre les poèmes lyriques de Morsztyn, et des dominantes des esthétiques européennes. Il souligne que l'œuvre du poète polonais a été influencée avant tout par Giambattista Marini, dont les traces sont les plus visibles dans ses textes. Mais Morsztyn était aussi disciple des concettistes italiens, des cultistes espagnols, des euphuïstes anglais, et il connaissait des précieux français.

Porębowicz analyse les métaphores, les antithèses et les contrastes de la poésie lyrique de Morsztyn, ainsi que ses idées, la forme de ses poèmes, en démontrant, avec une érudition presque déconcertante, qu'ils sont en grande partie empruntés à ses lectures des auteurs anciens grecs et latins, italiens, (Poretano, Sannazzaro, Guarini et Marini) et français (Clément Marot, Pierre de Ronsard, Vincent Voiture)¹⁹. Cette démonstration est menée à renfort de nombreux rapprochements, grâce auxquels il révèle que Morsztyn n'est pas un simple traducteur ou, pire, un plagiaire sans invention, mais que, au contraire, ses démarches s'inscrivent parfaitement dans la règle générale de l'imitation des modèles, recommandée depuis la Renaissance.

Parmi les influences de Morsztyn, celle des poètes français semble particulièrement intéressante, puisqu'elle met parfaitement en relief l'éventail des pratiques imitatives du poète, allant des simples traductions aux inspirations. Généralement, l'artiste puise ses inspirations dans la poésie du XVI^e siècle, notamment dans les lyriques de Clément Marot, héritier du Moyen Âge, et de Pierre de Ronsard, partisan de l'imitation des Anciens, deux figures éminentes mais distinctes dans leurs conceptions artistiques. Toutefois, les différends poétiques doctrinaires importent peu à Morsztyn. Ce qu'il cherche, ce sont les concepts artistiques : les métaphores, les pointes ; avant tout les éléments formels intéressants. Il reprend par exemple la structure de l'enchaînement des vers du poème de Marot « Dieu garde ma Maîtresse et Régente »²⁰ : « Dieu des amants, de mort me garde, / Me gardant, donne-moi bon heur ». On remarque le même procédé chez Morsztyn (« Służę Panu nie w nadzieję nagrody / Nagrody nie upatruje »).

¹⁸ E. Porębowicz, *op. cit.*, pp. 11–16.

¹⁹ E. Porębowicz, *op. cit.*, pp. 58–84.

²⁰ C. Marot, « Dieu garde ma Maîtresse et Régente », *Adolescence Clémentine* (1532).

Parfois ce n'est pas un élément stylistique mais tout un poème qui est imité, comme le madrigal « Anne par jeu me jeta de la neige... » :

Anne par jeu me jeta de la neige,
Que je cuidais froide certainement.
Mais c'était feu, l'expérience en ai-je,
Car embrasé je fus soudainement. [...] ²¹

Czyli umyślnie, czyli téz omyłką,
Cisnęła na mnie Jaga śniegu bryłką;
Trafiała w piersi ; nie boli-ć, lecz spodnie
Płuca poczuły z tej bryły pochodnie. [...] ²²

Morsztyn adapte assez fidèlement le madrigal français, il reprend l'idée du « feu qui loge dans la neige » présente chez Marot. Porębowicz souligne que Morsztyn n'est cependant pas le seul imitateur de ce madrigal, qu'il s'inscrit dans les pratiques généralement admises de son temps : « Anne par jeu me jeta de la neige... » a aussi été traduit librement par un poète espagnol, Cristobal de Castillejo : « Con la blanca nieve fria / me tiró Julia certera... ». L'image du « feu qui loge dans la neige » a aussi été répétée un siècle après par Gilles Ménage dans un de ses madrigaux. Ainsi le critique replace-t-il avec exactitude l'œuvre de Morsztyn dans le contexte des règles esthétiques de son époque. Pareillement, Morsztyn n'est pas le seul à reprendre l'idée de l'enchaînement des répétitions anaphoriques contenue dans la chanson de Ronsard « Le printemps n'a point tant de fleurs », à laquelle il a donné une version polonaise. Le même procédé artistique est repris par Lope de Vega en personne, dans son sonnet *No tiene tanta miel Ática hermosa* (1602). Parfois aussi, Morsztyn enrichit la matière source dont il s'inspire. Ronsard, dans la chanson « Amour, dis-moi, de grâce (ainsi des bas humains / Et des dieux soit toujours l'empire entre tes mains), / Qui te fournit de flèches ? », énumère en réponse la rigueur, la douceur, la force et la vertu. Le poète polonais y ajoute encore des larmes ²³.

Porębowicz souligne que Morsztyn est sélectif et critique dans ses imitations-inspirations. Si un héritage poétique du XVI^e siècle est accepté et volontiers repris, ce n'est pas le cas pour les créations des années 1640–1650. Pendant ses séjours à Paris en 1640 et 1645, Morsztyn a certainement eu l'occasion de fréquenter les salons précieux et de lire les parutions poétiques du temps, mais ils ne l'ont pas impressionné. Ni Racan, ni Maynard, ni Gombauld, ni Desmarts de Saint-Sorlin, ni Sarrazin ni, enfin, Benserade qui a récité son ode d'adieu à Louise-Marie avant son départ en Pologne, n'ont inspiré ses textes ²⁴. Par contre,

²¹ C. Marot, « Anne par jeu me jeta de la neige... », *Adolescence Clémentine* (1532).

²² E. Porębowicz, *op. cit.*, p. 81. Voici la traduction française littérale : « Intentionnellement ou par hasard / Jaga (Agathe) jeta sur moi une boule de la neige / Qui a atteint ma poitrine ; elle ne m'a guère fait de mal mais au-dessous / Mes poumons ont senti les flammes provenant de cette boule. » (trad. M. P.)

²³ E. Porębowicz, *op. cit.*, p. 82.

²⁴ E. Porębowicz, *ibidem*.

on peut trouver dans *Le Luth* deux traductions de chansons de Voiture. Ce ne sont pas des adaptations, comme dans les cas précédents, mais des traductions fidèles, ce que l'auteur indique explicitement dans son ouvrage. Il transmet ainsi à son entourage deux échantillons de la poésie française de son temps, comme s'il se sentait un devoir de le tenir au courant de la vie littéraire française :

Mes yeux, quel crime ai-je commis,
Qui vous rend mes ennemis,
Et qui vous oblige à me nuire ?
Pourquoi cherchez-vous en tous lieux,
Vous, par qui je me dois conduire,
L'objet, qui seul me peut détruire ?
Quel mal vous ay-je fait, mes yeux ?²⁵

La version polonaise suit de près le texte original :

Oczy me, w czymże was zdradził,
I kto mię z wami powadził,
Że na mą szkodę tak godzicie?
Czemu wzrok wasz tam ochoczy,
Czemu z uporem tam patrzycie,
Skąd mi upadek przynosiscie?
Com wam zawinił, me oczy?²⁶

Pour expliquer le manque d'intérêt relatif de Morsztyn pour le courant précieux, Porębowicz mentionne l'opinion de François Guizot, selon lequel cette poésie manque « du sentiment vrai et sérieux, de cette inspiration puisée dans les objets mêmes... qui les transporte tout entiers d'abord dans l'imagination, puis dans les vers du poète »²⁷. Ces caractéristiques allaient à l'encontre des prédilections littéraires de Morsztyn. Ses poèmes se trouvent, en général, à l'opposé de la mièvrerie précieuse et de l'emphase artificielle qui fait « mourir d'amour ». Jamais il n'avance une telle menace. Nullement pathétique, il amuse son entourage avec sa grande maîtrise de l'art poétique, associée à une ardente imagination baroque. Et c'est là son originalité : tout en exploitant une *inventio* poétique topisée, il est capable de la remplir de ses traits propres : de son esprit enjoué et libertin, de sa jeunesse et de son insouciance. Il n'est pas un copiste servile, masquant son manque de veine par d'ingénieux emprunts, mais un poète au goût et au discernement littéraire épanouis. Ces conclusions de Porębowicz donnent de nouveau sens à l'œuvre de Morsztyn. Il appartient pleinement au courant baroque, avec son exagération, ses effets dramatiques, son goût des pointes et, avant tout, l'exubérance

²⁵ V. Voiture, « Mes yeux, quel crime ai-je commis... », *Poésies* (1650).

²⁶ E. Porębowicz, *op. cit.*, p. 83. Voici la traduction française littérale : « Mes yeux, comment vous ai-je trahis / Qui vous a querellé avec moi / Que vous me nuisiez tellement ? / Pourquoi regardez-vous volontairement / Pourquoi regardez-vous obstinément là / d'où vient ma destruction ? / Quel mal vous ai-je fait, mes yeux ? » (trad. M. P.)

²⁷ E. Porębowicz, *op. cit.*, p. 82. Cette citation a été reprise de l'œuvre de F. Guizot, *Cornelle et son temps*, Didier, Paris 1854, p. 86.

des formes, des effets stylistiques qui dominent ses textes ; mais il donne aussi à ses œuvres une empreinte personnelle de haute qualité artistique.

Il est temps de répondre à la question posée dans le titre de notre réflexion. Peut-on reconstruire le sens d'une œuvre littéraire ? L'étude de Porębowicz sur Morsztyn semble prouver que c'est possible. En effet, il a réussi à rectifier l'interprétation erronée de la poésie de Morsztyn alors en vigueur grâce à sa relecture comparatiste compétente et rigoureuse des textes anciens grecs, latins, italiens, français, espagnols et polonais. Ses collègues polonistes n'ont pu que s'incliner devant le poids des évidences démontrées par le romaniste²⁸. Néanmoins sa proposition d'appliquer la méthode comparatiste dans la critique a été accueillie avec la réserve. La nécessité d'analyses minutieuses s'appuyant sur des comparaisons, dépassant les bornes étroites des lettres nationales, était un obstacle insurmontable pour les esprits habitués à étaler leurs « pressentiments ». Les traces de cette attitude réticente peuvent être trouvées encore en 1905 chez Wilhelm Feldman, dans sa monographie *Critique littéraire polonaise contemporaine*, où il présente la méthode comparatiste de Porębowicz comme pédante et pas assez poétique. Il l'accuse de ne pas suffisamment « sentir l'esprit » du texte : « chez Porębowicz, le philologue l'emporte sur le poète »²⁹. Zygmunt Czerny, collègue de chaire de Porębowicz, écrira dans ses souvenirs que ce dernier discernait rigoureusement le travail scientifique du poétique et eût été profondément offensé si ses textes critiques avaient été traités de poétiques³⁰. Porębowicz était cependant poète à ses heures³¹ et savait faire ressortir sa veine dans ses travaux de traduction.

²⁸ Actuellement, les recherches polonaises sur Morsztyn adhèrent sans réserve aux idées de Porębowicz, avancées dans son étude « Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku ». Il suffit de citer comme exemple de cette acceptation le titre très évocatif d'une monographie d'Alina Nowicka Jeżowa *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku (Jan Andrzej Morsztyn et Giambattista Marino. Le dialogue des poètes baroques européens)*, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2000, 430 p.

²⁹ W. Feldman, *Współczesna krytyka literacka w Polsce*, Nakładem Księgarni H. Altenberga, Lwów 1905, p. 288.

³⁰ Z. Czerny, « Edward Porębowicz. Poeta i uczony », *Ruch Literacki*, 1963, n° 3, p. 113.

³¹ Voici un rondeau plein d'esprit de Porębowicz, écrit sous pseudonyme en français en 1934, quand il apprit qu'il n'avait pas été élu à l'Académie Polonaise de Littérature :

Comment puis-je être de l'Académie,
Évitant les splendeurs du casque,
Tenant les hommes pour une frasque,
Par laquelle on n'engraisse mie ?
Grâce à cela bien maigre est ma tasque.
Comment puis-je être de l'Académie ?
J'abhorre le monde fantasque,
La science – c'est ma seule folie,
Songez, je sais parler le basque...
Comment puis-je être de l'Académie ?

Dydym Kosturek, *Rymy ucieszne*, Zakład Graficzny Karola Doroszyńskiego, Lwów 1937, p. 34.

Le savoir que Porębowicz considérait comme indispensable pour analyser un texte et établir son sens était hors atteinte de la plupart des critiques. L'érudition et les connaissances en littératures anciennes et modernes européennes et polonaises de Porębowicz étaient exceptionnellement vastes. Tous ses étudiants et collègues de chaire soulignent ce trait³². Ceux qui, comme lui, étaient capables de saisir les interférences des textes européens dans leur ensemble et de déceler le sens de l'œuvre, constituaient une minorité. La majorité des critiques essayaient d'examiner intuitivement, tant bien que mal, les textes des époques passées et, à l'appui de leurs connaissances restreintes, d'en tirer un sens qui leur semblait plausible.

CAN WE RECONSTRUCT THE MEANING OF A LITERARY WORK?
EDWARD PORĘBOWICZ, JAN ANDRZEJ MORSZTYN
AND FRENCH POETRY

Abstract

Edward Porębowicz in a study *Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej* (1893), gives new meaning to Morsztyn's work, demonstrating that his poems are not part of the romantic aesthetic but they fully belong to the baroque current. Thus, Porębowicz proves that one can reconstruct the meaning of a literary work. However, a very wide erudition and general knowledge of culture are necessary. The critic succeeded in rectifying the erroneous interpretation of Morsztyn's poetry, then prevailing, thanks to his competent and rigorous comparative proofreading of ancient Greek, Latin as well as modern Italian, French, Spanish and Polish texts.

Key words: Edward Porębowicz, Jan Andrzej Morsztyn, Baroque, comparative method, philological interpretation.

Mots-clés : Edward Porębowicz, Jan Andrzej Morsztyn, Baroque, méthode comparative, interprétation philologique.

³² M. Brahmer, « Wspomnienia pośmiertne : Edward Porębowicz (1862–1937) », *Neofilolog*, 1937, cahier 4, p. 210–211 ; K. W. Zawodziński, « Porębowicz – poeta na tle epoki », *Przegląd Współczesny* 131, 1933, p. 363.