

MÉMOIRE(S) DES LIEUX
DANS LA PROSE
CENTRE-EUROPÉENNE
APRÈS 1989

Sous la direction de
Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski

MÉMOIRE(S) DES LIEUX
DANS LA PROSE
CENTRE-EUROPÉENNE
APRÈS 1989

LES ÉDITIONS NOIR SUR BLANC

La publication de cet ouvrage a bénéficié du soutien
de l'Ambassade de Pologne, l'Institut polonais de Paris,
de l'INALCO et de l'Université Paris-Sorbonne



© 2013, Les Éditions Noir sur Blanc, Lausanne

ISBN : 978-2-88250-314-5

Introduction

Malgorzata Smorag-Goldberg
et Marek Tomaszewski

La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée : mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. Le sentiment de la continuité devient résiduel à des lieux.

Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*
(Nora 1984)

Dans le sillage des travaux menés à l'initiative de Pierre Nora (*Les Lieux de mémoire*), on constate depuis plusieurs années un intérêt croissant pour une réflexion articulée autour de la mémoire et de l'identité à partir de la question du lieu. Un phénomène littéraire qu'il est urgent d'examiner est né, construit en réponse aux secousses historiques venues modifier le paysage centre-européen au cours du xx^e siècle. Cet ouvrage vise, pour jouer sur les mots, à un état des lieux de l'obsession littéraire pour les lieux, entre topographie et topo-fiction.

La définition forgée par Pierre Nora, point de départ de cette réflexion, est déclinée dans ce livre de multiples manières. Certains auteurs s'y réfèrent en partant de son acception canonique de « lieux de mémoire », d'autres explorent ses retombées littéraires en retournant la formule issue de la précédente pour donner la parole à la « mémoire des lieux ». La dialectique qui s'en dégage constitue le fondement méthodologique de l'ouvrage, conçu pour déboucher sur une dynamique de dialogue entre la démarche des historiens et celle des littéraires, la véritable impulsion de cette réflexion ayant été suscitée par un pari théorique : opérer un déplacement de l'historique vers l'esthétique. En d'autres termes, il y a glissement de la catégorie de « Lieu de mémoire » qui, chez Pierre Nora, met en place une réflexion sur l'identité nationale, c'est-à-dire un discours abstrait sur la collectivité, vers la « Mémoire des lieux », donc vers un discours individuel et concret parce que incarné dans la matérialité d'un lieu dont l'écrivain se fait le meilleur porte-parole. Par là, les écrivains ramènent le débat de nouveau à une dimension collective, car toutes ces voix individuelles, toutes ces petites musiques se fondent en une symphonie, porteuse d'une spécificité centre-européenne. Comme le dit Maurice Halbwachs, dans son livre désormais classique, *La Mémoire collective*, « tout souvenir individuel se construit en résonance à une mémoire collective » (Halbwachs 1950), en l'occurrence la mémoire centre-européenne. Le terme d'Europe centrale est ainsi pour nous, dans cet ouvrage, un concept à la fois essentialiste, permettant de saisir la spécificité de cette « Autre Europe » et un concept fonctionnaliste, permettant de la penser dans un rapport aux autres.

En effet, la quête menée par de nombreux écrivains centre-européens appartenant à la génération révélée au public à partir de 1989 tourne, dans une large mesure, autour de la question des lieux et notamment, de lieux longtemps amputés de leur passé. Les ausculter et leur redonner vie alors que leur mémoire a été occultée, est devenu le moteur de l'écriture de toute cette famille d'écrivains. La chute du mur de Berlin a fait tomber, dans cette partie de l'Europe, bien d'autres murs symboliques et ainsi ouvert bien des chantiers historiques consacrés

aux sujets sinon tabous, du moins peu étudiés et discutés par la société civile. Parallèlement, la concomitance avec le processus d'intégration européenne des pays de cette aire culturelle a eu un effet dynamisant. Une intense activité symbolique a fait émerger des problématiques mémorielles inédites. Là où historiens et muséographes tentent de présenter une vérité objective, là où les témoins et acteurs de ces périodes troubles défendent une vision factuelle et « objective » qui veut « rendre compte », les écrivains revendiquent la subjectivité et introduisent un regard plus complexe. Ils créent une littérature de l'espace mythifié, mais d'un espace jusqu'ici peu exploré (comme dans le cas des « Territoires recouverts » par la Pologne après la Seconde Guerre mondiale, territoires ayant appartenu à l'Allemagne et qui n'avaient pas été véritablement investis littérairement). Les auteurs des articles réunis dans ce volume s'intéressent donc à la mémoire, pour reprendre la distinction formulée par Paul Ricoeur, non sous son aspect de « simple matrice de l'histoire », mais comme « réappropriation du passé historique par une mémoire que l'histoire a instruite et bien souvent blessée » (Ricoeur 2006 : 21).

On pourrait dire que chez les écrivains dont il est question ici, la géopoétique est venue remplacer la géopolitique. Leurs récits naissent sur les ruines des constructions utopiques de ces terres laboratoires, où au nom d'un aberrant « jamais plus » on s'était livré, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, à de véritables nettoyages ethniques. C'est là que la littérature s'ancre, s'incarne dans la matérialité des lieux, s'emploie à substituer aux utopies idéologiques, fondées sur l'évacuation et la falsification des faits, une réalité vécue et qui fait place à la complexité. « Finalement, la carte de géographie est le dernier mot, le linceul des événements », constate l'écrivain polonais Andrzej Stasiuk. L'U-topie (si l'on joue avec les étymologies : la négation du lieu) est abolie précisément par un retour au lieu. Les écrivains de cette génération-là les auscultent, les interrogent, superposant à la linéarité d'un récit le montage et la reconstruction de bribes, de fragments et d'éclats. Pour tous ces écrivains « scrutateurs » et archéologues, il s'agit avant tout de faire parler ces lieux dont la mémoire a été instrumentalisée,

manipulée et retravaillée par les politiques culturelles officielles mises en place après 1945. De cette manière-là, la prose polonaise des dernières décennies, par exemple, tend à promouvoir le concept des confins occidentaux qui, dans l'imaginaire collectif polonais, a pris la relève des confins orientaux de l'ancienne République de Pologne. Un nombre impressionnant de romanciers et de poètes s'adonne en effet au travail d'auscultation des lieux que le critique polonais Przemysław Czapliński, dont l'article ouvre le volume, définit par le terme d'archéologie post-Yalta (« archeologia pojałtańska »).

Analyser comment cette littérature est elle aussi, en dépit des apparences, et du fait de son essence poétique et subjective, porteuse d'un discours, d'une forme d'engagement dans l'élaboration d'un nouveau territoire communautaire, apparaît comme l'un des objectifs premiers de notre livre. Les auteurs des articles réunis ici s'interrogent sur le rôle de la fiction intervenant ici comme relais de la littérature de témoignage, réservée pendant un temps aux acteurs et témoins de ces « nettoyages ethniques ». Car il est à souligner que les deuxième et troisième générations par rapport au nouvel ordre géopolitique consécutif à la Seconde Guerre mondiale, auxquelles appartiennent les écrivains concernés, ont choisi plutôt la fiction, meilleur moyen à leurs yeux de se réapproprier un passé qui hante les lieux. Ainsi partent-ils à la recherche des paysages saturés des mots des autres, des mots des étrangers. La quête des objets, l'obsession de la trace, du résidu matériel, permettent d'explorer un vaste tissu de signes. La (re)construction subjective devient ainsi un discours complémentaire à celui de l'historien ou du sociologue ; elle entre en résonance avec le document objectif (esthétique de la mystification, dimension interculturelle, recours à l'univers légendaire, art du palimpseste, etc.). Depuis 1989, au nom d'un héritage qui commence à peine à être articulé, ce passé sort de l'ombre. Plus de vingt ans après, quelles tendances se dessinent dans ce paysage littéraire de l'Europe centrale ?

La démarche pour laquelle nous avons opté dans le volume est l'exploration littéraire de ce phénomène, ce qui dans certains cas débouche sur des analyses sociopolitiques voire

anthropologiques. On y trouvera des contributions présentant un panorama large autant que des analyses consacrées à l'œuvre d'un seul auteur, voire des études de cas (phénomènes génériques, récurrences des lieux). Les études comparatives dégagent des mécanismes mémoriels communs à l'ensemble de la prose centre-européenne (comparaison par exemple entre les cas polonais et allemand, tchèque et slovaque, hongrois et transylvain, serbe et bosniaque). Les articles réunis dans le volume s'efforcent ainsi de répondre aux questions suivantes : quelles sont les retombées littéraires de ces retrouvailles avec une histoire occultée, confisquée ou déformée ? Comment, dans le sillage de l'après 1989, la construction de cette nouvelle identité centre-européenne (réappropriation d'un passé pluriethnique, réconciliation des mémoires concurrentes, nouvelles re/constructions identitaires) se reflète-t-elle dans les littératures composant cette aire centre-européenne ? Quelles structures narratives empruntent-elles ? Quelles matrices thématiques s'y retrouvent (le rôle que les paysages, par exemple, jouent dans les dynamiques de la mémoire et dans la consolidation des identités dans cet espace aux frontières mouvantes) ? Quelles similitudes et quelles différences peut-on voir s'y dessiner ? Quelles pistes nouvelles surgissent à l'orée de ce XXI^e siècle marqué tout autant par l'obsession de la rupture que de la continuité ? Voilà les enjeux auxquels ce tour d'horizon se propose de réfléchir.

PREMIÈRE PARTIE

Quel centre et quelle périphérie ?
(Re) Configuration de la carte
de l'Europe centrale

Une cartographie changeante. De l'Europe centrale au non-espace

Przemysław Czapliński

En Europe centrale, rien n'est sûr, à commencer par l'idée même d'Europe centrale. Les dates qu'on lui prête manquent d'objectivité, ses frontières sont mouvantes et ses caractéristiques floues. Toute définition est partisane, la moindre orientation entraînant de sérieuses conséquences. Ce qui importe lorsque l'on situe tel ou tel lieu sur la carte, ce n'est pas tant le passé que les conséquences actuelles de la carte historique sur la situation géographique de ces lieux en Europe. La carte de l'Europe centrale a été et sera toujours le produit des angoisses et des besoins du présent, de ses traumatismes, ses revendications, ses complexes, des libertés convoitées sur le moment. C'est pourquoi elle est constamment en mouvement.

UN CENTRE KIDNAPPÉ

Le premier bouleversement cartographique annonçant les changements géopolitiques à venir advint au milieu des années 1980, lorsque les interprétations disparates et distinctes de divers ouvrages et motifs récurrents s'agrégèrent soudainement pour former un nouvel ensemble. Le célèbre essai de Milan

Kundera, *L'Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale*, en fut le responsable. Dans cet essai, l'écrivain tchèque décrivait le drame des Polonais, des Tchèques et des Hongrois, qui, du fait des accords de Yalta, furent d'un jour à l'autre politiquement déplacés de l'ouest vers l'est et jetés dans une Histoire qui leur était étrangère. Refusant d'être ainsi arrachés à l'Europe de l'Ouest, ils se soulevèrent : en Hongrie et en Pologne en 1956, en Pologne et en Tchécoslovaquie en 1968, en Pologne en 1970 et 1980. Ces soulèvements furent chaque fois réprimés, soit par l'armée soviétique, soit par les forces de l'ordre locales.

Pour Kundera, c'est la Pologne, la Tchécoslovaquie et la Hongrie – cet épiceutre du refus du communisme – qu'il convenait de nommer Europe centrale. Leurs soulèvements d'après-guerre s'expliquaient par le fait que ces pays avaient pris conscience du fossé qui séparait leur propre patrimoine culturel du nouvel ordre politique. L'Europe centrale – qui était précisément l'objet de ce patrimoine – c'était la richesse d'une multiplicité de nations, de cultures, de confessions et de langues. Cette Europe ne connaissait pas la résolution des conflits par la force (selon Kundera), puisqu'elle était l'incarnation même du principe « le maximum de diversité sur le minimum d'espace » (Kundera 1983 : 7). « Comment pouvait-elle ne pas être horrifiée par la Russie qui, en face d'elle, se fondait sur la règle opposée : le minimum de diversité sur l'espace maximal ? » (Kundera 1983 : 8).

En mettant en place cette opposition, et en basant celle-ci sur une image idéalisée de l'Europe centrale en même temps que sur une image noircie de la Russie, l'écrivain parvenait à quelque chose d'incroyable : il introduisait dans le débat sur l'Europe une narration culturelle (et non pas politique !) qui pouvait dès lors constituer les fondements d'un langage supranational d'opposition contre l'Union soviétique.

De ce point de vue, la Russie soviétique apparaissait comme une force colonisatrice ayant annexé des aires culturelles lui étant étrangères, tandis que l'Europe de l'Ouest jouait le rôle du traître, qui, en échange de sécurité et de confort, avait abandonné sa sœur cadette. Malgré quelques raccourcis (ou peut-être grâce à eux), Kundera métamorphosa la géopolitique

en géopoétique. Tout au long de l'après-guerre, la carte de l'Europe avait été prise en otage par des facteurs idéologiques. Les alliances reposaient sur une reconnaissance mutuelle de l'inviolabilité des frontières, et, partant, d'une inviolabilité de la narration. L'essai sur l'Europe centrale a stimulé les imaginaires. Il s'est avéré que la carte dérivait du récit, et non des alliances.

Kundera traça ainsi les contours d'une Arcadie centre-européenne, laissant de côté ce qui ne s'accordait pas avec sa vision dissidente. Les voisins embarrassants (les Roumains, les Slovaques, les Ukrainiens) furent relégués hors de la carte, et de nombreux massacres se trouvèrent camouflés sous ces nouveaux contours¹. L'objectif des coupes et des simplifications opérées par Kundera était évident : le fait de formuler cette cartographie culturelle et géographique contribuait à occidentaliser l'Europe centrale et permettait à cette dernière de s'identifier avec l'Occident. L'idée d'occidentalisation allait de pair avec celle d'incidentalisation. Pour Kundera, la parenthèse ouverte avec la création de l'Europe centrale avait été le résultat d'une trahison de l'Ouest – cette parenthèse accidentelle se refermerait avec un retour de l'Europe à ses engagements et donc, avec une disparition de l'Europe centrale.

LE MOYEN TRANSITOIRE OU LA GÉOMÉTRIE FLUCTUANTE

L'Europe centrale, voilà ce qui est *in* ! La Mitteleuropa !
C'est nous qui sommes maintenant dans le collimateur !
L'Autriche-Hongrie passe à l'attaque, elle sera bientôt à la
mode. Il faut savoir reconnaître d'où souffle le vent. Sinon,
on vous vire définitivement du fameux train de l'histoire !

Dubravka Ugresić, *L'Offensive du roman fleuve*
(Ugresić 1988 : 106)

1. Ewa Wiegandt, dans son ouvrage consacré à l'évolution littéraire de l'image de la Galicie, rappelle que « le mythe de la Galicie conjugue deux imaginaires [...] celui de l'Arcadie et celui de la catastrophe » (Wiegandt 1988 : 19).

Puisque les catégories proposées dans la géopoétique de Kundera furent considérées comme plausibles, quoi d'étonnant si, après la chute de l'empire soviétique et l'émancipation des États centre-européens, l'Histoire s'est mise en marche dans le sens prévu par l'écrivain tchèque ?

L'après 1989 fut néanmoins une période étrange pour le débat sur l'Europe centrale : on observe alors de très nombreuses et violentes attaques contre le discours centre-européen, alors même que les diplomates polonais commencent à sceller diverses alliances ayant précisément un caractère centre-européen. Dans les années 1990, le paradoxe est que le discours centre-européen est impitoyablement démonté dans le débat public, alors même que la praxis politique tend à le légitimer en l'institutionnalisant. L'alliance contractée au sein du Triangle de Visegrád entre la Pologne, la Hongrie et la Tchécoslovaquie (la Tchéquie et la Slovaquie à partir de 1993) voulait fonder les relations entre ces différents pays sur une tradition diversifiée commune. Ce lien devait être encore renforcé par la création en 1992 par ces mêmes pays du CEFTA (Central European Free Trade Agreement – Accord centre-européen sur le marché libre), première alliance internationale à faire usage du terme Europe centrale en tant que catégorie politique de plein droit.

Pourtant, les vives critiques formulées à l'encontre de l'Europe centrale, au même titre que le soutien apporté à cette dernière au niveau institutionnel, étaient en réalité convergentes. Les initiatives économiques de l'époque avaient pour but l'accélération de l'intégration de l'Europe centrale à l'Europe de l'Ouest par son entrée dans l'Union européenne et dans l'OTAN. Ainsi, l'Europe centrale ne prenait une forme institutionnelle que pour pouvoir mieux disparaître. L'optique trouvait sa pleine expression dans la place accordée à la Pologne sur le continent européen lors de la création du Triangle de Weimar en 1991. Cette organisation reposant sur des vœux pieux regroupe la Pologne, l'Allemagne et la France, dans le but, comme on peut le lire dans les textes fondateurs, de « développer la collaboration entre ces pays et promouvoir la place d'une Pologne renaissante sur l'arène internationale ».

Dans les interprétations formulées alors on montrait que le Triangle de Weimar étendait les frontières de l'Europe centrale jusqu'à l'Allemagne, tout en permettant d'abolir la distinction entre Europe centrale et Europe tout court. Le Triangle de Weimar devait donc être une association pro-démocratique, qui, en respectant les cartes culturelles antérieures, contribuait à une meilleure intégration du continent, et donc à la création d'une narration homogène. La guerre déclarée à l'Europe centrale au niveau du discours répondait à un but tout à fait identique.

Il s'est donc avéré que les deux « triangles » les plus importants, ceux de Visegrád et de Weimar, naquirent en tant que figures provisoires de la géopoétique, une géopoétique qui, à son tour, se mit à produire une narration globalisante qui niait toute autre alternative.

Les livres restaurant la mémoire de l'Europe centrale n'ont pas manqué en Pologne dans les années 1990 et 2000. Ils relevaient pourtant moins d'une stratégie de défense nostalgique du passé que d'une pratique visant à contester le présent. *D'autres délices* et *Dans la ville de tous les tourments* de Jerzy Pilch, *Esther* et *La Vallée de la joie* de Stefan Chwin ou encore *Autres histoires* et *Mercedes Benz* de Paweł Huelle – si l'on fait abstraction de la singularité de chacun de ces livres – ont créé une nouvelle poétique, que l'on pourrait qualifier de grotesque nostalgique.

Cette poétique est née de la recherche d'un langage capable d'exprimer la superposition, spécifique à l'Europe centrale, d'un sentiment d'étrangeté et de familiarité face à la nouvelle Histoire. Ce sentiment de familiarité dû au recouvrement d'une place dans l'Europe coexistait avec un sentiment d'étrangeté, suscité par la rencontre avec la forme actuelle de cette Europe. Pour densifier autant que nécessaire cette écriture, il fallait recourir au langage de la tradition locale, laquelle pouvait jouer en faveur de la souveraineté de l'Europe centrale face à la réalité nouvelle de l'Union européenne. Il fallait également une perspective sur le long terme qui remonterait jusqu'aux années d'avant-guerre, voire jusqu'au tournant des XIX^e et XX^e siècles, époque à laquelle la Pologne, du fait de la

Prusse et de l'Autriche – c'est-à-dire de ses envahisseurs (!) – faisait partie de l'Europe. C'est ainsi qu'une variante narrative fut apportée à la nouvelle géopoétique. Si Kundera avait créé un récit sur l'unité – un récit qui n'était chargé d'aucun des problèmes anciens et ne devait pas en créer de nouveaux si une alliance avec l'Ouest venait à être réactualisée –, les écrivains des années 1990 quant à eux puisaient dans le passé pour y trouver des méthodes de correction du présent. La géopoétique devenait tributaire de la notion des classes.

Tout allait pourtant dans le sens d'une acceptation de l'union avec l'Europe et de la désignation d'une place de l'Europe centrale, peut-être vague mais non moins possible, dans la narration européenne. Chwin proposait de s'armer dans ce processus d'intégration de l'esthétique et de l'extatique bourgeoise de la fin du XIX^e siècle, tandis que la contribution de Huelle portait sur le mode de vie de l'entre-deux-guerres en tant que réservoir de modèles de désintéressement existentiel. L'ennui était que personne ne parlait de l'étape de l'après-guerre. De Kundera à Chwin et Huelle, tout le monde laissait de côté la période du communisme, en présupposant qu'elle était un temps mort de l'Histoire, que les sociétés centreeuropéennes avaient traversée sans en avoir été affectées. S'il restait en nous des dépôts postcommunistes, il allait falloir les rincer. C'est précisément à cela qu'allait servir l'idée d'Europe centrale : elle devait être un point de référence d'honnêteté préservé à l'abri, dans le passé. Tel un tamis grâce auquel les résidus du communisme pourraient être filtrés.

LES CONTRE-MYTHES DE L'UNIFICATION

Il semblerait que, comme par le passé, les forces d'exclusion aient pris une importance capitale dans l'évolution de l'Europe centrale.

Dans un premier temps, la condition sur laquelle reposait la création de la carte avait toujours été l'*autre* sur lequel projeter des attributs indésirables. Kundera avait façonné la Russie soviétique comme l'image même du totalitarisme, déchargeant

ainsi la zone centre-européenne de toute forme de responsabilité. Dans les années 1980, l'Europe centrale représentait une figure émancipatrice pour les sociétés sous contrôle soviétique, ce qui nécessitait de gommer toute relation entre le communisme et la vie sociale. Les narrations plus tardives qui idéalisèrent le passé supposaient qu'il était possible, dans le processus d'unification, de passer sous silence la période d'après-guerre et d'extraire de l'ancienne Europe centrale les outils nécessaires pour se défendre contre les processus préjudiciables de l'époque contemporaine. Kundera avait mis en place la narration d'une Europe centrale agissant comme bouclier contre les Soviétiques ; les écrivains des années 1990 maintinrent l'hostilité envers la Russie tout en formulant des réserves à l'égard de l'Europe d'alors, mais leur géopoétique supposait que le passé hérité du XIX^e siècle fût une réserve de formules suffisamment précieuses pour que leur usage permît la maîtrise du présent.

Tout allait dans le sens d'une finalisation de l'unification. L'acte qui la scella fut l'entrée de la Pologne dans l'OTAN (1999) et l'intégration du « milieu » dans le centre, c'est-à-dire de l'Europe médiane dans l'Union européenne. La demande d'adhésion avait été déposée en 1993, et le traité fut signé en 2003. Du point de vue des procédures politiques et économiques, l'extension de l'Union à dix nouveaux États (2004) mettait un terme aux aspirations antérieures d'un enracinement institutionnel de l'Europe centrale. Mais du point de vue des processus culturels, c'était exactement l'inverse.

C'est le travail d'Andrzej Stasiuk qui donne à mon sens la meilleure expression de cet « inverse ».

En collaboration avec Yuri Andrukhovych, Stasiuk a publié en 2000 le livre *Mon Europe*. Y figure un essai, *Journal de bord*, dans lequel il décrit la création d'un territoire centre-européen qui lui serait propre : « Le trait passe plus ou moins par Brest-Litovsk, Rivne, Tchernivtsi, Cluj-Napoka, Arad, Szeged, Budapest, Žilina, Katowice, Częstochowa, pour se terminer là où il commence et donc à Varsovie. Au centre se trouve un morceau de Biélorussie, une surface non négligeable d'Ukraine, des espaces signifiants de dimensions équivalentes de Roumanie et de Hongrie, la Slovaquie presque dans son entier et une

parcelle de la Tchéquie. Et, bien évidemment, un tiers de ma patrie, la Pologne. Pas d'Allemagne, pas de Russie, constaté-je avec un certain étonnement, mais aussi avec un soupçon de soulagement atavique » (Andrukhovych – Stasiuk 2004 : 84).

Si l'on considère la vision de Stasiuk non seulement en tant que carte privée, mais aussi comme le possible reflet des consciences des habitants de l'Europe centrale, on voit qu'il apporte au débat quelques précisions assez simples en même temps que des changements d'optique plus complexes.

Ce que Stasiuk précise, c'est l'absence de l'Allemagne et de la Russie dans le discours centre-européen. À l'exception de quelques rares approches des années 1990 qui prenaient en compte les villes hanséatiques ou la communauté des cultures du bassin baltique, personne n'a su parler de l'Allemagne en tant qu'élément de l'Europe centrale². Stasiuk confirme cette absence, en nous faisant prendre conscience que le fait de pouvoir voyager en Allemagne n'équivaut en aucun cas à ressentir une quelconque appartenance à la culture allemande (ce qu'il développera tout particulièrement dans *Mon Allemagne*). Il en est de même avec la Russie : on ne sait comment l'intégrer, aussi la revitalisation de l'impérialisme russe est-elle vécue par beaucoup comme un soulagement (selon le principe : « On savait bien que c'était l'Asie ! »)³.

2. La conception allemande de l'Europe centrale, conception modernisatrice et colonisatrice à l'égard de la Pologne, de la Tchéquie, de la Slovaquie et de la Hongrie, vient contredire la fable idyllique d'une cohabitation harmonieuse entre différentes cultures (Peszke 1989).

3. Les propos suivants de Tomas Venclova (Venclova 1989 : 49) sont fort éloquentes. « Illg : Comment vous représentez-vous les frontières de cette Europe centrale ? – Venclova : Je ne sais pas. C'est très difficile à dire [...], les frontières sont poreuses, *quelques pays peuvent en sortir de temps à autre, d'autres y retourner. [...] en un certain sens même la Russie fait partiellement partie de l'Europe centrale, dans le rôle, disons, d'un Brodsky* » (C'est moi qui souligne). Venclova considère donc l'Europe centrale à la fois comme une alliance volontaire entre États et comme une unité culturelle représentée par les individus. Selon ce principe, des États peuvent « en sortir de temps à autre », tandis que la Russie – incarnée par Brodsky – peut y appartenir « en un certain sens ».

Stasiuk propose d'opérer un changement de taille consistant à déplacer le centre (de gravité) vers le bas de la carte. Ce déplacement entraîne cependant un renversement radical par rapport aux tendances à l'œuvre vingt ans auparavant : au milieu des années 1980, le fait d'orienter la carte de l'Europe centrale vers l'ouest et contre l'est (l'Asie) était une tentative de rattacher la Pologne (la Tchéquie, la Slovaquie, la Hongrie) à l'Europe de l'Ouest. Le discours centre-européen proposé par Stasiuk répond à la volonté de constituer une zone qui différencierait de l'Ouest et de l'Est. L'ancien vecteur de mouvement était horizontal, reliant « la Galicie à la Gaule » (l'Europe centrale à l'Europe méditerranéenne), le vecteur actuel est vertical : il trace une ligne au sud de la Pologne et crée ainsi un espace centre-européen *s'opposant en même temps à l'Ouest et à l'Est*. Le discours centre-européen chez Stasiuk constitue donc un langage du particularisme, mais non plus de l'assimilation.

Dans les livres qui suivirent, *L'Hiver* (2001), *Sur la route de Babadag* (2004), *Fado* (2006) et *Mon Allemagne* (2007), Stasiuk décrit la nouvelle Europe, et, en opposant cette dernière à l'Europe de l'Ouest, détruit les mythes de l'unification.

Lorsqu'au tournant des années 1980 et 1990 s'initiait le processus d'unification européenne, nous étions en présence, en simplifiant un peu les choses, de trois mythes. Selon le premier, notre continent deviendrait une unité administrative et serait composé d'une pluralité de cultures. L'Europe des petites patries était censée être un espace où, de jour, nous aurions démultiplié le capital, tandis que nos après-midi peut-être, et à coup sûr nos week-ends, auraient été dévolus au culte de nos traditions locales. Le processus de modernisation ne devait laisser personne de côté, mais en même temps, personne ne devait y perdre son identité.

Le deuxième mythe disait que l'Europe de l'Ouest pouvait beaucoup nous apporter mais qu'elle pourrait autant y gagner : en échange de technologies évoluées, d'inventions et de spécialistes, nous aurions enrichi le bien commun par notre spiritualité. L'échange aurait été équitable, personne ne se serait senti rabaissé par la disproportion des apports, et nous n'aurions pas eu à avoir honte de notre pauvreté. Car une

égalisation historique serait advenue : nous aurions récupéré notre place dans une structure administrative forte, l'Ouest quant à lui se serait rappelé l'existence de la culture, la valeur de la foi, l'importance des liens métaphysiques. Nous aurions reçu la modernisation et transmis la tradition.

Selon le troisième mythe enfin, la disproportion entre l'Ouest et l'Est n'était en réalité pas si forte. Outre son « apport spirituel », notre civilisation pouvait également s'enorgueillir d'indubitables conquêtes culturelles, telles que notre architecture, notre mode d'organisation sociale, notre modèle républicain (quelque peu anarchique) de participation à la vie publique, notre lien social. Parmi les raccourcis auxquels nous avons le plus souvent recours, il y avait l'argument selon lequel la vérité sur cette partie de l'Europe trouvait sa pleine expression dans des capitales spirituelles telles que Lviv, Prague, Budapest ou Cracovie, et non dans les déserts socialistes.

Stasiuk, quant à lui, met à bas ces discours : s'il existe une « vérité » de l'Europe centrale, celle-ci est visible non pas dans les capitales spirituelles, mais en province. C'est là, dans ces endroits dont personne n'a entendu parler (où se trouve Babadag ?), dans ces espaces de « déglingue postindustrielle », dans le désert laissé par le socialisme qu'elle s'étale – que s'étale la vérité de nos vies. C'est la vérité de la désagrégation éternelle. Dès ses débuts, l'Occident a créé des choses éternelles, destinées à rejoindre l'archive des existences les plus durables. En Europe centrale au contraire, malgré les efforts, tout a déperlé avant même d'avoir pu commencer à servir. Les gravats sont le matériau le plus pérenne de notre Histoire. Quoi que nous fassions, quoi que nous créions, quels que soient nos accomplissements, tout s'est aussitôt transformé en ruine. Voilà pourquoi cette façon de promouvoir avec insistance nos magnifiques villes et autres conquêtes culturelles relève du complexe d'infériorité. La vérité de notre partie de l'Europe se trouve en province, et son essence est la décomposition.

D'autre part, allant à l'encontre du mythe de la réciprocité, Stasiuk affirme que notre relation est unilatérale : nous attendons de l'argent de la part de l'Ouest, l'Ouest n'attend rien de nous. On ne peut donc aucunement parler de réciprocité. Et

ce non seulement parce que ceux qui sont plus riches donnent l'impression d'être repus et orgueilleux – et donc de n'être pas du tout intéressés par l'idée de recevoir quoi que ce soit –, mais aussi, comme le remarque Stasiuk, parce que nous ne possédons pas de culture que nous pourrions et voudrions leur donner. Nous nous sentons tels des émigrés dans nos propres espaces, nous rêvons donc d'être d'autres personnes, ailleurs.

Enfin, contre le mythe d'une éventuelle réconciliation entre modernité et tradition, Stasiuk affirme que ces dernières sont étrangères l'une à l'autre : adopter la modernité équivaut à perdre de vue ses propres traditions, tandis qu'en essayant de conserver son identité locale on exclut la modernité.

DES NON-LIEUX AU NON-ESPACE

Prenant acte de ce commerce de contrebande, Stasiuk se place en opposition aux idées des années 1980 et 1990. Kundera occidentalise l'Europe centrale – Stasiuk l'orientalise. Pour le poète polonais Zbigniew Herbert, la Mitteleuropa était une création fictionnelle – pour Stasiuk, elle est une réalité physiquement palpable. Pour Chwin et Huelle, elle représentait la réserve des postures les plus valeureuses – pour Stasiuk, elle est comme le hangar rouillé de l'industrie socialiste, un kiosque où sont vendues des contrefaçons de produits occidentaux. Pour György Konrád, Czesław Miłosz ou Danilo Kiš, elle était avant tout une création bourgeoise – les contours de la carte de Stasiuk sont plébéiens. Les partisans de l'intégration voyaient l'Europe centrale comme une étape intermédiaire – Stasiuk l'envisage comme une étape indépassable. L'Europe centrale est donc pour Stasiuk le miroir déformant de l'Ouest : ses habitants n'atteindront jamais le même niveau de civilisation et la seule chose qu'ils puissent offrir est une parodie de la postmodernité. Ce n'est pas que l'Europe centrale singe l'Ouest à dessein, mais elle l'éclaire sans le vouloir sur le ridicule, le caractère non définitif, non absolu du développement auquel il est parvenu.

Premièrement, Stasiuk décrit l'aventure de l'Europe centrale en recourant à la poésie du roman picaresque, ce qui

génère une curieuse dissonance esthétique. Dans sa narration, il décrit l'Europe de l'Ouest comme une zone de passage n'appartenant à personne, colonisée par les grands consortiums :

Nos patries, nos pays disparaîtront en tant que points de référence spirituels et culturels. La Pologne disparaîtra, l'Italie disparaîtra, la France disparaîtra. [...] Il restera Fiat, Coca-Cola, Microsoft, Nike et Johnnie Walker. [...] Il est très possible que ce soit justement de cette façon que l'Ouest s'unifiera enfin avec l'Est. Le déracinement des migrants de l'esprit donnera naissance aux racines communes (Stasiuk 2006 : 102).

Dans cette Europe, la spécificité des lieux disparaît, remplacée par les signes d'un nouvel alphabet : se substituant aux noms propres, les signes des grandes marques (Coca-Cola, Ford) commencent à dominer l'espace, le logo européen est ainsi chassé par les logos des consortiums. Au lieu de routes qui mènent à des endroits tangibles, on se retrouve face à un enchevêtrement routier qui dépossède les lieux de leur présence physique. Au lieu d'une Histoire qui, avant, permettait d'orienter l'espace, on voit apparaître un réseau déshistorisé et mouvant de gares, aéroports et autoroutes, et donc de lieux de transition, vous redirigeant à leur tour vers d'autres nœuds de communication. Stasiuk voit l'Europe de l'Ouest comme une carte de non-lieux (Augé 1992), une zone homogène, qui ne s'identifie donc pas avec elle-même – une zone stable et mobile, sur laquelle on peut se déplacer aisément sans jamais pouvoir s'y installer. L'Europe ainsi envisagée devient à proprement parler un espace de transit, un réseau changeant de non-lieux.

L'écrivain construit l'Europe centrale en contrepoint de l'Ouest. Dans son optique, elle est avant tout un espace dégradé, aussi bien en termes de culture que de civilisation. Le processus d'unification se charge d'une coloration historiquement humiliante, en se donnant à voir sous la forme de chaînes de magasins « second hand », où sont vendus des produits usagés ou contrefaits. Pour Stasiuk, cela ne se limite pas seulement au petit commerce de pantalons, de chaussures ou

de matériel vidéo. L'écrivain perçoit de cette manière l'ensemble du processus d'unification – un processus qui, sur nos terres, doit prendre la forme d'une parodie de la modernité.

Deuxièmement, les habitants de l'Europe centrale continuent à envisager tel ou tel lieu spécifique comme l'élément qui fonde leur identité, sans associer pour autant ces lieux à une carte culturelle surimposée, une carte qui engloberait par exemple l'Europe centrale. On a donc là un regroupement de différents lieux, mais ils ne balisent pas l'espace à la manière d'un maillage. Malgré ce morcellement, un lieu donné est perçu comme pouvant s'identifier avec beaucoup d'autres lieux, générant un paradoxe spécifique : celui d'une identification localisée dans le cadre d'une non-appartenance culturelle. Voilà pourquoi l'habitant de l'Europe centrale se sent comme un émigré dans son propre espace et qu'il rêve d'être quelqu'un d'autre, quelque part ailleurs : « Nous n'avons jamais su nous accepter tels que nous sommes » (Stasiuk 2006 : 76). Cela est lié non seulement à la perception du progrès comme désagrégation progressive mais aussi à une certaine conception de l'Histoire : l'Ouest s'en est libéré en la mettant en mouvement et en la débarrassant de sa pesanteur. L'Europe centrale, quant à elle, se doit de constamment l'idéaliser, car son passé est bien trop chargé de défaites et de crimes pour que l'on puisse l'utiliser pour réarranger le présent.

Troisièmement, si l'Europe de l'Ouest est un espace de transit, dont la géométrie variable est façonnée par le mouvement, alors l'Europe centrale est un espace constitué de sentiers étranglés, de connexions obscures, l'espace d'une communication entravée. Seul peut circuler sur cette carte celui qui n'a cure d'arriver à une destination définie, quelque vagabond ne se pressant pas et acceptant que son but soit dicté par l'instant, que sa prochaine étape lui soit suggérée par la route, et non par un plan fixé à l'avance. Si l'Ouest est en train de liquider peu à peu les spécificités locales de l'espace, son partage en secteurs et en lieux, en sentiers et en haltes, transformant l'espace en un réseau de points mobiles – alors l'Europe centrale dans les romans de Stasiuk apparaît comme un ensemble de points durs, que rien ne différencie les uns des autres.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la géopoétique de Stasiuk a conduit à un rééquilibrage symétrique entre les deux morceaux de la carte. Dans cette symétrie, les deux côtés *forment la carte du non-espace*. À l'Ouest, elle est le résultat de l'élargissement du réseau des non-lieux, des points de transit – alors qu'en Europe centrale, le non-espace a pour origine le produit d'un processus inverse, à savoir l'effondrement de la communication. En Europe de l'Ouest les non-lieux sont équipés de signes libre-service (tels que les panneaux de signalisation indiquant le chemin du restaurant, des toilettes ou encore du point d'information de l'aéroport, de la gare ou de l'hôtel), ce qui signifie que ces non-lieux ne sont pas équipés d'une Histoire et d'une rationalité qui leur serait propre. En Europe centrale les lieux conservent leur propre identité historique, mais en même temps, l'Histoire y est tellement présente qu'elle pousse ces lieux dans l'autoréférentialité, et c'est pour cette raison qu'ils ne sont remplis que d'eux-mêmes, renfermés, sans lien avec d'autres lieux. L'Europe de l'Ouest et l'Europe centrale, habituellement placées en opposition l'une à l'autre, sont donc constituées de lieux semblablement autoréférentiels, bien que cette autoréférentialité soit l'effet de deux causes tout à fait opposées : la disparition de l'Histoire et le poids de l'Histoire. Les non-lieux de l'Europe de l'Ouest sont balisés par des signes partagés par tous et n'appartenant à personne, tandis que les lieux centre-européens sont saturés de signes propres à eux, illisibles pour quiconque n'appartient pas à leur communauté restreinte.

Voilà que Stasiuk, qui a entrepris un périple à la recherche de différences capitales séparant les deux parties du continent européen, a créé une nouvelle carte – celle d'une unité ne pouvant s'identifier avec elle-même. L'Europe apparaît ici comme un non-espace. Paradoxalement, Stasiuk, esprit récalcitrant au processus d'intégration, nous a raconté l'histoire d'une unification qui a déjà eu lieu : incohérente, basée sur des inégalités et des discontinuités, mais impliquant l'émergence d'un nouvel espace. Elle résulte non pas d'une géographie rigide mais de changements dans l'usage des espaces.

ÉCHAPPÉE VERS L'HYPERESPACE

La carte de l'Europe centrale a subi pendant les trente dernières années les effets de violents mouvements tectoniques, initiés par la mise à distance d'un espace, sa mise en opposition avec l'altérité barbare de la Russie soviétique et la mise en branle de l'Europe centrale en direction de l'Ouest. Dans les années 1990, le mouvement en faveur d'une liaison de l'Europe centrale avec l'Ouest prit un poids politique plus important, bien qu'en même temps une certaine innovation ait vu le jour : Kundera recréait une partie de l'Empire austro-hongrois du XIX^e siècle afin de mieux suggérer l'adéquation fondamentale existant entre les deux parties de l'Europe, et le caractère non problématique d'une nouvelle unification. Les écrivains qui suivirent puisèrent dans le passé du XIX^e siècle afin d'y trouver les moyens pour se défendre contre les effets indésirables de l'unification, c'est-à-dire contre l'effacement des identités locales et contre la force effrénée du capitalisme.

Cela impliquait de mettre en place un processus intrinsèquement contradictoire : aux décisions politiques de l'Union répondaient la contestation croissante de l'unification et la mise en avant des particularismes. L'acte de sécession ne fut accompli de manière évidente que dans le travail de Stasiuk, qui construit sa carte de l'Europe centrale en opposition à la fois à l'Est et à l'Ouest. En même temps, sa géopoétique, fondée sur des différences considérables entre les deux parties du continent, dévoile une ressemblance de taille : ici et là-bas, les pratiques des usagers de ces espaces conduisent à la naissance d'un non-espace.

Est-il possible de vivre dans une telle Europe ? En effet, il est difficile de s'enraciner dans le non-espace occidental tout comme il est difficile de s'extraire du non-espace centre-européen. Dans le premier, il est difficile de recouvrer l'Histoire, dans le second il est difficile d'en obtenir quoi que ce soit. À l'Ouest, l'identité est un possible, en Europe centrale elle est une obligation. Il semblerait qu'en cherchant une réponse à

la question « comment vivre dans le non-espace ? » il vaille la peine de noter que la seule découverte du non-espace en tant que structure de la similitude européenne nous incite déjà à en sortir. Non pas au sens d'une dématérialisation, mais au sens où l'on accepterait de ne plus concevoir l'espace comme un facteur déterminant de nos vies. Une carte qui a été mise à la disposition de l'imaginaire de l'homme ne dépend plus des lois de la géopolitique – la carte prendra donc la forme épousée par les différents récits. Et dans les nouvelles narrations, les lieux sont envisagés d'une toute autre manière. Ils ne se réfèrent pas au mouvement ou à l'immobilité, mais aux liens affectifs qui surgissent en tous lieux. Même lorsqu'ils sont des non-lieux. Dans la nouvelle Europe, les barrières de la langue, du marché du travail et de la richesse sont plus fortes que les frontières culturelles et mentales. Il n'existe pourtant pas de non-espace dans lequel il serait impossible de rompre la solitude humaine, de faire un geste de solidarité, d'entrer en contact avec l'autre.

Une fois la carte mise en branle, ni la carte, ni le mouvement ne sont plus ce qu'ils étaient. Il semblerait qu'il faille dès lors prendre garde au conteur, et à la manière dont il construit sa narration.

*Traduit du polonais
par Yan Tomaszewski*

La carte *ou* le territoire ?
Tentative d'épuisement d'un lieu.
Cas de la littérature polonaise.

Malgorzata Smorag-Goldberg

ESPACE DE LA NOSTALGIE
OU L'ESTHÉTIQUE DU LISSE

Sans instrumentaliser de façon excessive la catégorie d'Europe centrale, devenue un lieu commun dans le discours géopolitique depuis le démantèlement du glacié de l'Est, il apparaît utile d'y recourir dans une réflexion littéraire pour faire émerger la spécificité des thématiques abordées par les écrivains de cette aire culturelle dans une opposition à l'Ouest autant qu'à l'Est. Nous envisagerons donc la littérature centre-européenne comme une entité réactive qui, pour s'imposer et se faire respecter en tant qu'entité distincte, a dû avant tout se démarquer de l'Est.

La littérature polonaise contemporaine en est un parfait exemple : les tendances qui s'y dessinent aujourd'hui sont issues d'un premier mouvement de réaffirmation du lien avec l'Occident dans un rejet farouche de l'influence orientale, lire ici soviétique, relayé par la suite par une prise de position plus intermédiaire faisant l'éloge d'un entre-deux salutaire.

Peut-on ainsi, à partir du terrain d'observation polonais, tenter un bilan de ces vingt dernières années et considérer le cas polonais comme révélateur des logiques souterraines qui parcourent l'ensemble de la littérature centre-européenne ?

Pour cela, il serait intéressant de prendre comme point de départ cette thèse de Przemysław Czapliński¹, l'un des théoriciens phares des changements dans la prose polonaise depuis 1989. À partir de Kundera et de sa célèbre équation : l'Europe centrale équivaut à un « Occident kidnappé » – dit en substance Czapliński –, « tout le monde se mit à laisser de côté la période du communisme, assimilée à un temps mort de l'Histoire, que les sociétés centre-européennes auraient traversée sans en être affectées. S'il restait en nous des dépôts postcommunistes, il allait falloir les rincer. C'est précisément à cela qu'allait servir l'idée d'Europe centrale : elle devait être une sorte de point de référence d'honnêteté préservée à l'abri, dans le passé. Tel un tamis grâce auquel les résidus du communisme pourraient être filtrés² ». Tout cela avait été obtenu par le truchement d'un nom, celui de l'*Europe de l'Est* – je résume le propos de Czapliński – apposé arbitrairement à un lieu, transformant cet espace en une carte truquée, retouchée et falsifiée par des idéologues. Pour initier un mouvement inverse, il fallait donc commencer par rebaptiser cet espace.

Ainsi, toujours selon Czapliński, ce glissement de la géopolitique vers la géo-esthétique, que la réapparition du terme d'Europe centrale a rendu possible, devait servir à triompher du chaos communiste. La pérennité de la civilisation contre la barbarie devait être garantie par la réaffirmation des liens historiques avec l'Occident qui, à leur tour, devaient sanctifier à tout jamais le retour aux valeurs d'avant-guerre.

Cela étant posé, regardons de plus près comment les choses se sont déroulées dans le cas de la littérature polonaise. On pourrait y voir se dessiner deux décennies distinctes. La première aura été marquée par la réinscription dans le texte littéraire de ce lien avec l'Occident réaffirmé haut et fort, en sautant à pieds joints par-delà le communisme. La seconde, en revanche, inaugurerait un mouvement inverse : se pencher

1. Przemysław Czapliński (né en 1962), l'un des théoriciens et critiques de la littérature polonaise contemporaine parmi les plus actifs, auteur d'une dizaine d'ouvrages dont on retrouvera pour les plus importants les références en bibliographie (Czapliński 2002, Czapliński 2007 et Czapliński 2009a).

2. Voir l'article de Czapliński placé dans ce même volume p. 15.

sur la spécificité des années PRL (sigle polonais désignant la Pologne Populaire) pour s'en nourrir et y puiser sa propre forme en se démarquant de l'Occident.

La première tendance fut ainsi assez bien illustrée, dans le cas de la littérature polonaise des années 1990, par toute une constellation d'écrivains, de Stefan Chwin (né en 1949) à Paweł Huelle (né en 1957), en passant par Artur Daniel Liskowacki (né en 1956). Leur démarche semblait pourtant nouvelle au début, tranchant sur un courant nostalgique largement exploré et exploité par les écrivains polonais dès les années soixante-dix avec Andrzej Kuśniewicz (1904-1993) notamment, et ses liens réaffirmés avec la double monarchie. De fait, Huelle, Chwin, Liskowacki exploraient un espace laissé, jusqu'ici, pour compte : l'espace allemand, ce qui par rapport à la réaffirmation du lien avec Vienne dans *Le Roi des deux Sicile* du même Kuśniewicz (Kuśniewicz 1970), avait le mérite de sortir d'une démarche consensuelle et d'aborder des sujets qui fâchent, longtemps demeurés tabous avant 89. Au mécanisme d'une narration rétrospective d'un Kuśniewicz, qui convoquait un passé « carte postale » de la joyeuse apocalypse viennoise, comme contrepoint au rideau de fer, ils opposaient des narrations autobiographiques voire autofictionnelles qui s'ancraient, au contraire, dans le présent.

En fait, il s'agissait toujours et encore d'un espace mythifié, délesté des années du communisme, au sein duquel on voulait accomplir le travail de la mémoire nécessaire à la reconstruction d'une forme de continuité historique que n'avait pas opérée un communisme tablant, au contraire, sur la rupture. La recette paraissait simple, il suffisait de se placer dans le sillage de Grass, et le poids symbolique de la ville de Gdańsk ou de Szczecin pour Liskowacki (située un peu plus à l'ouest sur le littoral de la Baltique, mais vécue sur un mode grassien), devait assurer le reste, sans que les auteurs aient à se salir les mains.

Ils arpentaient d'ailleurs dans leurs récits, en recourant à différentes marques textuelles propres à mettre en récit l'hiatus qui les opposait à la génération précédente, des lieux dans lesquels ils étaient nés et avaient grandi et dans lesquels leurs parents et grands-parents avaient été, eux, déplacés,

transférés de force, bref transplantés arbitrairement. Là encore la nouveauté semblait s'ancrer dans une poésie originale, où l'on décryptait toute une série de mécanismes autobiographiques détournés, la différence dans la perception des lieux étant assumée par le narrateur ou le protagoniste principal. Le narrateur était d'ailleurs le plus souvent un enfant ; c'était le cas chez Huelle dans *Weiser Dawid* (Huelle 1987) et dans la plupart des nouvelles du recueil *Rue Polanki* (Huelle 1996) ; c'était aussi le cas chez Chwin dans *Hannemann* (Chwin 1995) et par moments dans *Esther* (1999). D'un côté nous avons donc un regard qui observait avec avidité et qui voyait, en théorie, la réalité « ici et maintenant » et de l'autre, un regard aveugle qui regardait sans voir, habité qu'il était par d'autres lieux : c'était celui de la mythologie familiale forgée par la génération d'Avant, restée attachée à Lwów dans le cas de Huelle (exhibée dans *Mercedes Benz* – Huelle 2001), ou Varsovie dans le cas de Chwin (servant de contrepoint surtout dans *Esther*).

Ce qui semblait ajouter encore à la nouveauté, c'était le fait que l'espace des confins orientaux devenait chez eux l'espace du passé, celui de la génération des parents et des grands-parents. L'espace allemand, apparaissant *a priori* comme beaucoup moins investi affectivement, donc plus propice à la mise en place d'une nouvelle poésie du lieu. En effet, il suffirait, pour un grand nombre de ces récits, de ne citer que les titres pour y découvrir cette constellation allemande, que les auteurs construisaient de livre en livre, pour l'opposer à la nostalgie des confins orientaux (*Hannemann* de Chwin, *Eine Kleine* de Liskowacki, etc.).

Ces écritures ressemblaient à des *tentatives* (réussies) *d'épuisement d'un lieu*, projet perecquien par excellence, mais une fois le lieu épuisé, à quoi aboutissait-on ?

Au « parti pris des choses », version album de famille, à la poésie du lisse et du beau, du cosu bourgeois (pour Chwin), se traduisant par le fétichisme des marques d'avant-guerre (Leica ou Mercedes pour Huelle) – garantie de qualité –, au culte des beaux objets manufacturés, solides, qui par le truchement de la métonymie, devaient ramener la part

perdue de l'Occident et faire des Polonais les dignes candidats à l'intégration européenne, les dignes partenaires des retrouvailles avec la vieille Europe. En réalité, les uns accomplissaient le rite du retour au sein d'une même communauté culturelle, flattant une forme d'autosatisfaction d'appartenir à la portion « civilisée » de l'Europe (lire anti-russe) tandis que les autres calculaient déjà les gains apportés par la conquête de nouveaux marchés.

Mon propos tire certes vers la caricature, mais il s'agissait un peu de la même logique que celle qui présida – dans la Pologne du postcommunisme – à la résurrection des établissements et des marques d'avant-guerre. Celles-ci jouaient, en effet, dans leurs campagnes publicitaires, sur la continuité historique, par l'évacuation des années du communisme ou encore par la création pure et simple de nouvelles marques qui prétendaient dans leurs stratégies publicitaires incarner cette même continuité.

En voici deux exemples : le célèbre établissement « Blikle », pâtisserie-salon de thé de Varsovie, authentique survivance d'avant-guerre maintenue en vie dans la Pologne Populaire, et la marque « Krakowski Kredens » (Armoire de Cracovie), sorte de Fauchon polonais, lancé par une grande campagne publicitaire en 2007. Les deux établissements représentent de remarquables réussites commerciales fondées sur l'exploitation d'un lieu et de son aura : Varsovie et son palmarès martyrologique, et Cracovie, avec sa tradition « galicienne », soit austro-hongroise. Le simulacre de l'ancien est poussé si loin qu'il inclut l'utilisation du faux document, de la photographie sépia truquée et de mini-narrations pittoresques sous forme de petits livrets joints au produit [cf. image 1].

Chacun de ces exemples est l'émanation du lieu où il a été fondé et exploite magistralement l'investissement symbolique que le lieu met en mouvement dans l'inconscient national.

« Blikle » incarne la Varsovie politisée et résistante. Peu de campagnes publicitaires, me semble-t-il, convoquent à ce point la référence historique et sa charge symbolique. En effet, voici ce que nous lisons en cliquant sur le site internet de la maison :

Quand en 1919 Józef Piłsudski remettait le pouvoir aux mains de la Diète, notre établissement avait 50 ans et son fondateur avait déjà été par deux fois suspecté de fournir les armes aux « rebelles » de 1863. Quand Lech Wałęsa entamait les discussions de la Table Ronde, l'établissement avait 120 ans, et derrière lui, la fourniture des vivres aux « rebelles » de Pawiak (1940-44) et Białoleka (1981-82)³.

L'absence totale de références à la Pologne Populaire est frappante : on passe de 1919 à 1989 et de Piłsudski à Wałęsa, avec un approfondissement historique du côté de l'insurrection de 1863, qui installe la maison dans la longue durée de la tradition patriotique, puis la référence à deux prisons, celle où l'on torturait les résistants – ceux de l'AK (l'Armée de l'intérieur) pour Pawiak – et la dissidence démocratique des années 1980 pour Białoleka. L'emploi des guillemets dans le texte publicitaire instaure d'ailleurs avec le client potentiel une connivence dans le maniement consensuel des codes patriotiques.

Quant à la maison « Krakowski Kredens », elle exploite le *genius loci* cracovien, l'installation dans la longue durée galicienne, la mobilisation du snobisme aristocratique, le recours au faux document authentifié (la photographie sépia sur le couvercle), et l'adjonction d'une anecdote historique apocryphe, narrée dans le petit livre fourni avec le produit. Il s'agit d'une sorte de simulacre de narration, au sens de parodie du récit engendré par la mémoire du lieu, en réalité fabriqué de toutes pièces par d'habiles experts en marketing. Nous sommes ainsi face au produit postmoderne par excellence, habilement bricolé avec les débris du mythe. Nous retrouvons là une parfaite illustration de ce que Jean Baudrillard appelle la « mystique culturelle » (Baudrillard 1978), cette fameuse aura qu'ajoute la publicité sur les produits qu'elle vante, et qui encourage le consommateur à les acheter dans l'illusion de s'approprier leurs vertus. Comme l'explique Baudrillard, le texte publicitaire devient ainsi un *signe* des besoins de la société, de sa nostalgie des symboles. Il est alors intéressant de

3. Voir <http://www.blikle.pl/>

noter de quels symboles il s'agit dans le contexte de la Pologne postcommuniste et de quelle manière cette soif nostalgique finit par créer des concepts qui font disparaître la réalité.

Nous ne sommes pas loin de la vision houellebecquienne du monde, développée dans son roman *La Carte et le territoire* (Houellebecq 2010), d'un monde rompu à la manufacturisation de tout, à la mise à mort de l'authenticité (le territoire devenu terroir), une authenticité qu'on imite en la caricaturant, et qui obéit en fait au culte du pittoresque, du *genuine*, c'est-à-dire de la norme mondialisée du bon goût, de l'avènement de l'argent roi qui tue tout sur son passage, même les écrivains.

Ce détour est nécessaire pour déconstruire et rendre visible le mécanisme de la séduction au cœur de la fabrication d'une certaine littérature réduite à l'état de produit. Il s'agit d'un même recours à l'univers symbolique, à sa manipulation et à son instrumentalisation. Une même logique du produit manufacturé aboutit ici au livre-produit.

Dans la littérature polonaise contemporaine cela est particulièrement visible chez un écrivain qui est devenu une institution, à savoir Marek Krajewski, auteur d'une série de polars historiques qui sont le résultat direct de la « normalisation » du marché éditorial polonais depuis 1989, autrement dit d'une situation, relativement nouvelle en Europe centrale, qui fait du critère économique la sanction ultime du succès [cf. image 2].

Décortiquer sur l'exemple de Krajewski comment la littérature qu'il représente singe, voire parodie, cette obsession du souvenir devenue le code de l'honneur des sociétés démocratiques est extrêmement intéressant. Les livres de Krajewski sont représentatifs de ces livres produits, manufacturés autour du « devoir de mémoire » et ancrés dans des *lieux* catalyseurs d'investissements symboliques. Exemple emblématique, s'il en est, de l'exploitation commerciale des retombées d'un climat intellectuel créé par des discussions et débats cruciaux pour les (re)configurations et les (re)constructions identitaires de la nouvelle Europe centrale.

Cela dit, qu'est-ce que la référence houellebecquienne apporte dans la réflexion ?

Première piste : d'où vient la voix de Houellebecq ? De son exil irlandais. Nous sommes donc ici face à la posture de l'exilé, au simulacre de l'exil. Il va de soi qu'à l'intérieur du texte culturel français la lointaine allusion à l'exil de Victor Hugo et à sa voix tonnante depuis Guernesey fonctionne à plein. Et que dire de la tradition polonaise ! Cela dit, par le biais de cette parodie, Houellebecq nous rappelle que l'exil est traditionnellement porteur d'un discours prophétique d'où peut venir le salut. C'est le rappel de l'importance de la situation excentrée d'où résonne la voix du « grand écrivain », nul n'étant prophète en son pays. Que la solution ou du moins l'un des ingrédients de la solution peut venir de la marge, du lieu périphérique opposé à un centre.

C'est ici que l'on peut se pencher sur la deuxième décennie de cette période de vingt années qui nous séparent de la chute du mur de Berlin.

Les années 2000 ont vu l'univers de bric et de broc de la période communiste réinjecté dans le discours littéraire. Elles coïncident avec l'entrée en scène de la troisième génération, celle des petits-enfants. Cela me permet d'introduire la référence à Norwid (1821-83), poète de la deuxième génération romantique polonaise. Le petit-fils tardif (« późny wnuk ») de son célèbre poème le « Piano de Chopin » est celui grâce à qui l'histoire peut s'accomplir.

ESPACES INTERMÉDIAIRES, LIEUX HYBRIDES OU L'ESTHÉTIQUE DU BRIC-À-BRAC

Ainsi, la génération des écrivains qui prennent la parole dans la deuxième décennie de ces vingt années arrive progressivement à la conviction que ce qui la constitue véritablement n'est pas le lien avec l'Occident, mais au contraire, le fait d'avoir grandi dans cette « Autre Europe », dans des espaces intermédiaires, des lieux hybrides, déglingués, où *le provisoire des solutions transitoires s'est pérennisé*. Leur mémoire individuelle leur confère le charme du familier, dont l'image du bric-à-brac

d'objets disparates accumulés dans des lieux que leur enfance et pour cadre devient souvent le symbole.

Voici le tiroir où étaient conservés des objets de toute sorte, bouts de papiers, clefs, marteaux et pinces, petites règles en bois, caoutchoucs pour bocaux de verre, bouchons, crayons, ainsi que des mystérieuses parties d'un tout plus grand, opaques quant à leur être, emploi et origine. Chaque voyage au fond de ces ténèbres était une entreprise incertaine et dangereuse, car on risquait d'être attaqué, par surprise, par de vieilles lames de rasoir ou bien des punaises, mais chaque fois l'inextinguible goût de l'aventure poussait les mains à y rechercher des trésors inconnus (Różycki 2004 : 10)⁴...

...lisons-nous, chez Tomasz Różycki, l'un des représentants de cette relève. Le tiroir devient chez lui le paradigme du bric-à-brac, revendiqué pour son autonomie. En même temps, l'auteur manifeste une conscience aiguë de faire partie d'un tout, d'une nation, des récits fondateurs d'un grand texte culturel. Nous assistons ainsi à la mise en écriture de la fin de la nostalgie de l'avant-guerre, où la parodie et la réécriture (tout une combinatoire des jeux palimpsestiques) constituent la nouvelle grammaire du lieu... à l'image de la métaphore stasiukienne de la grande décharge postcommuniste. Mais pour varier les exemples et couper court à la référence obligée que représente l'écriture d'Andrzej Stasiuk (né en 1960), il est intéressant de convoquer cet autre écrivain, appartenant lui vraiment à la génération qui s'ancre dans la deuxième décennie, qu'est Tomasz Różycki.

En effet, il s'agit d'un écrivain né en 1970, auteur, entre autres, d'un long poème digressif intitulé *Douze stations*, d'où est extrait le passage cité ci-dessus. Son cas est intéressant à plus d'un titre. Il est à la fois représentatif de cette nouvelle littérature de l'après 1989 tout en faisant résonner une voix unique et particulière. Il s'agit pour lui, comme pour beaucoup de représentants de cette nouvelle littérature, d'une démarche

4. Toutes les traductions des textes polonais inédits en français sont de l'auteur de l'article.

qui passe par une forme de construction identitaire. S'insérer dans l'espace hybride dans lequel il lui a été donné de naître, y trouver sa place, y faire entendre sa voix et le revendiquer en faisant résonner, dans une démarche autoparodiant sa spécificité, voilà ce qui sert de moteur à son écriture.

De quel espace s'agit-il ?

Le cadre de son écriture est la Silésie, cette terre laboratoire où toutes les manipulations concernant le lieu, sa mémoire, son effacement, ont été tentées. Deux éléments sont cruciaux pour comprendre les assises de l'univers littéraire de Różycki. D'un côté : sa naissance à Opole, justement en 1970, le paysage de cette ville silésienne et de ses environs, ravagé à l'époque de son enfance par l'effondrement des constructions provisoires et bon marché du communisme dans sa phase déclinante, marqué par la pollution et le démantèlement du bassin industriel de la Basse-Silésie [cf. image 3]. De l'autre côté : une enfance marquée par la spécificité de sa famille, venue comme tant d'autres familles, déplacées dans la région, de Podolie, avec son lot de souffrances (pour certains membres de la famille un détour par la Sibérie et le Kazakhstan). Une famille archétypale, incarnation de cette catégorie particulière de Polonais d'Ukraine, avec leurs idiosyncrasies culinaires, rurales, langagières, bref leur archaïsme décalé que Różycki campe avec humour et tendresse. C'est le pays de son enfance, sa vraie patrie, sa parcelle d'exterritorialité. « Nous n'avons plus rien outre notre propre enfance » écrit-il dans « Cacao et perroquets », un poème extrait de son recueil de 2006, intitulé *Les Colonies* (Różycki 2006 : 47).

C'est du choc de ces deux espaces, l'un géographique et l'autre affectif, l'un réel et l'autre mental, l'un objectif et l'autre mythique, que naît son sentiment d'étrangeté et de décalage. Dans ce même recueil, *Les Colonies*, dans le poème « Tothème et pacotille », il écrit ceci (Różycki 2006 : 67) :

Tout ce que je possède vient des Allemands [*jest poniemieckie*]
– ma ville,
Mes forêts allemandes, allemandes sont mes tombes,
Mon logement est allemand et les escaliers de même,
L'horloge, l'armoire, l'assiette, l'automobile

Le blouson, la radio, les arbres et les verres,
Et c'est sur *ces déchets* que j'ai construit ma vie,
Sur *cette poubelle que je vais régner*,
Digérant et décomposant cela, pour m'en faire une patrie.

Tout y est dit : les ombres fantomatiques de la présence allemande, les ruines d'un ordre ancien, que l'on devine et sur lequel s'est construite une vie nouvelle, venue d'ailleurs, en l'occurrence de Podolie. La génération à laquelle appartient Różycki est née dans cette réalité rapiécée, colmatée, dans cet univers d'objets disparates, un univers de l'hybride, se nourrissant de ce dépotoir de l'ancien et du nouveau. Et c'est précisément ce dépotoir qui est devenu sa patrie, son origine, son ordre mythique. Et son long poème en *Douze stations* en constitue, d'une certaine manière, le texte fondateur. Dans cette épopée à rebours, l'ironie et le burlesque sont à la mesure du décalage sur lequel le monde de Różycki est fondé. Le texte célèbre en définitive la dégradation familière et douillette de cette scène originelle, car ce qui commençait comme une dénonciation de sa laideur, en constitue au bout du compte un vibrant éloge. Voici l'invocation par laquelle s'ouvre le poème (Różycki 2006 : 7) :

Oh ma ville – cette ville,
Témoin de mes extases et des miens tourments [...]
Ville de cent banques et d'une seule librairie [...]
Ville à la Face d'Argile, située dans la vallée
Des Sept Cimenteries...
Au cœur de ce que l'on appelle parfois la Silésie de Podolie,
Étant donné le nombre important de rapatriés.
Traversée par un fleuve enchanteur,
Aux eaux épaisses, de couleur brun violacé,
Scintillant de ce bel éclat de mercure.
[...] fleuve habité par des monstres aquatiques,
Esprits des eaux, formes poissonnales et autres carpes mutantes.

Ce qui donc semblait être une dénonciation se révèle une affirmation forte, un hymne nostalgique.

Il s'agit d'un texte bric-à-brac, d'un texte-grenier, où des souvenirs disparates s'affrontent pour camper cette réalité de l'entre-deux, entre deux mondes, entre deux époques, entre deux générations : la génération montante et celle, appelée à s'éclipser, relais d'une mémoire vouée à disparaître. Les deux personnages principaux en sont les représentants symboliques : le Petit-fils désigné dans le poème par le seul qualificatif de *Wnuk* (« petit-fils ») et *Babcia*, la « Grand-mère ».

L'action se noue autour d'une expédition, véritable mission confiée au Petit-fils par la Grand-mère : retourner sur la terre des ancêtres, l'Ukraine natale, dans le village des origines, pour y apporter les fonds nécessaires à la restauration de l'église où les ancêtres furent baptisés.

Ce voyage dans le temps, un temps privé, le temps des obsessions et des légendes familiales, est ainsi doublé d'un voyage à travers le texte de la tradition littéraire polonaise, avec laquelle le poème entretient une sorte de dialogue souterrain. C'est le médium de l'intertextualité, autre piste suggérée par Houellebecq, dont le dernier roman est tout entier fondé sur l'hypotexte perecquien.

C'est aussi un des ingrédients de cette quête identitaire que mène Różycki ; élire comme lieu fondateur, non pas une terre mais le texte d'une culture, et mener un dialogue très personnel avec lui.

Różycki convoque en effet *Pan Tadeusz*, puis les *Aïeux* de Mickiewicz pour les relire dans une perspective post-gombrowiczienne. C'est qu'en effet il y a eu entre-temps *Trans-Atlantique*, deuxième hypotexte de son épopée parodique. Il y décrit une contrée, celle de son enfance, où un « nous » s'opposait très nettement à un « eux » et où les archétypes identitaires étaient bien distincts et polarisés dans un face-à-face conflictuel. Leur affrontement était réel et parfois violent et l'autodérision des scènes de cohabitation que le poème rappelle restitue parfaitement le climat de cette Pologne Populaire périphérique. La voix de Różycki, qui tonne à partir de la marge, entend déconstruire en les caricaturant les rengaines nostalgiques et carte postale proposées par un certain kitsch littéraire répondant à l'horizon d'attente du discours

multiculturaliste. Le monde de son enfance obéissait à une structure toujours et encore binaire, rassurant et flattant les ego nationaux réduits à l'état de stéréotypes et cette sorte d'émotion coupable (coupable au sens du *politically correct*) que le narrateur éprouve, dans un mélange d'autodérision et de nostalgie, en constitue la véritable saveur. Mais ce monde-là est en train de disparaître sous les yeux du conteur, et l'image finale des petits jardinets de l'enfance disparaissant sous les coups des bulldozers pour faire place à un hypermarché en est le symbole tout en fournissant le pré-texte de cet hymne ultime.

LA FIN D'UN MYTHE FONDATEUR OU LE DÉSARROI POSTMODERNE : UN ENTRE-DEUX SALUTAIRE

Alors où se tourner ? D'où peut venir le salut ? Si l'on regarde du côté du grand frère occidental, la situation n'est pas meilleure, et le dernier roman de Houellebecq en donne un résumé intéressant. Houellebecq écrit dans la perspective de la fin de l'âge industriel en Occident. Son affection pour les beaux objets manufacturés, décrits avec une extrême précision, ne trouve plus prise, le monde est dominé par le règne de l'évanescence, la seule trace, c'est la série des anciens métiers que Jed Martin, le peintre dont l'itinéraire sert de trame au roman, dépeint avec une obstination maniaque.

C'est peut-être ce désarroi face au règne de la camelote qui explique la déception de l'Européen nouvellement admis à la messe de la consommation capitaliste au regard du mythe de l'objet parfait d'avant-guerre : les beaux objets, garants de l'ordre et de la stabilité matérielle – l'appareil Leica du grand-père de Huelle dans *Mercedes Benz*, ou la Mercedes éponyme – ne sont plus.

Il était beaucoup plus rassurant de penser que cela existait quelque part, dans un monde meilleur, cet Occident fantasmé. La magie de l'aspirine Bayer dans *L'Avant-Printemps* de Stefan Żeromski comme antidote à la barbarie de la révolution soviétique, au carnage de laquelle le père du protagoniste échappe

de justesse, n'opère plus. L'objet symbolique, comme bouclier contre la barbarie, a disparu. Le mythe de la solidité de certains produits fétiches d'avant-guerre dont le souvenir soigneusement conservé permettait de tenir, de résister au règne de la camelote soviétique, s'est fracassé.

On ne pourra plus jamais être fidèle à un produit, nous dit Houellebecq dans *La Carte et le territoire*. Tous les produits disparaîtront. Le produit parfait est fini. Nous vivons le dernier passage de la durée à l'empire de l'éphémère. Le cycle du renouvellement des produits est de plus en plus accéléré⁵.

Et Houellebecq de prophétiser comme seul avenir pour l'Occident un avenir touristique. Pour lui, la France, ancien grand pays industriel, est en passe de devenir un pays touristique. Telle est la conclusion du roman, pour la mise en place de laquelle il a situé la fin de son récit vers 2020. À cette époque, suivant peut-être en cela sa pente naturelle, la France sera devenue un pays à vocation essentiellement touristique, avec une valorisation de ses terroirs, de sa gastronomie, de son patrimoine, pour une clientèle devenue majoritairement chinoise, indienne et russe. Un avenir exclusivement touristique donc : des Chinois venant en France pour prendre un petit-déjeuner limousin.

A-t-on envie d'un avenir touristique pour la France ? Houellebecq estime que le choix ne nous appartient plus, les mouvements économiques en cause étant beaucoup trop forts.

Et c'est par là que le livre de Houellebecq entre en résonance avec Pierre Nora et ses *Lieux de mémoire*. En effet, lorsque Nora analyse les métamorphoses du sentiment national, il dit ceci : « De sacrificiel, funèbre et défensif qu'il était, le sentiment national s'est fait jouissif, curieux et dirait-on touristique. Une France à la carte : carte Menu et carte Michelin » (Nora 1984 : 30d).

Et quel est l'avenir de l'Europe centrale ? Pourra-t-elle résister à cet avenir touristique elle aussi ? Ou est-elle déjà embarquée dans le même mouvement ?

5. William Morris « L'âge de l'ersatz et autres textes contre la civilisation moderne », Paris, *Encyclopédie des Nuisances*, 1999.

Le dernier livre de Houellebecq ne constitue-t-il pas d'ailleurs le grand simulacre du récit postmoderne prophétique ? N'est-ce pas un récit fabriqué, manufacturé, dans lequel Houellebecq s'inclut et se fait mourir d'ailleurs, un bocal vide avec le label, la marque Houellebecq et comme argument publicitaire la référence à Perec ? L'extraordinaire succès de Houellebecq⁶ en Pologne et en Europe centrale et orientale d'une manière générale ne prouve-t-il pas la nostalgie du grand récit qui indiquerait la voie à suivre ?

Simulacre de prophète, simulacre de prophétie, l'Europe centrale ne doit-elle pas intérioriser la mort de la référence occidentale, la mort du grand récit fondateur ? Comme elle commence à intérioriser la mort du bel objet, synonyme de la qualité qui devait la sauver de la barbarie.

La question de la réception de Houellebecq et de Littell en Europe centrale et orientale est d'ailleurs extrêmement intéressante à étudier. Échanger Grossman contre Littell, troquer ce grand récit historique contre un simulacre de roman historique postmoderne et voir en Houellebecq le grand prophète qui tonne dans le désert, voilà qui témoigne de la force que la référence occidentale continue à occuper dans le grand texte culturel de cette « Autre Europe ». Mais pour combien de temps encore ?

6. Voir notamment l'article de Cezary Michalski, une des plumes phares de *Krytyka polityczna* [*La Critique politique*], la tribune de la nouvelle gauche polonaise (Michalski 2004), dans un numéro où l'on trouve d'ailleurs tout un dossier consacré à *Plateforme* de Houellebecq, ou encore l'interview donnée dans *Życie* deux ans plus tôt (Michalski 2002) : « J'ai été inspiré par l'exemple de Michel Houellebecq [...] C'est aujourd'hui le meilleur écrivain européen. Probablement le seul écrivain européen, écrivain d'ailleurs de classe moyenne. » Przemysław Czapliński, dans son dernier livre (Czapliński 2011 : 220), va jusqu'à dire que dans la prose polonaise du début du XXI^e siècle une nouvelle convention est apparue « dont la composante intellectuelle renvoie à Bauman, Baudrillard et la construction des personnages à Michel Houellebecq ».

Noms, lieux, non-lieux (Variations sur les toponymes d'Europe centrale et orientale)

Charles Zaremba

Au commencement, les lieux sont désignés par des noms communs (le ciel, la terre...) ; il faut attendre le sixième jour pour que, conjointement à la création de l'homme, un lieu ait un nom propre, un toponyme : le jardin d'Éden (Gn 2 : 4). Puis sont nommés les quatre bras du fleuve, Pishôn, Gihôn, Tigre, Euphrate. Qui leur a donné ces noms ? Rien n'est dit à ce propos, mais si l'on croit saint Jean (Jn 1 : 1, 1 : 3) qui affirme quelques siècles plus tard que « le Verbe était Dieu » et que « sans lui rien ne fut », on peut dire sans prendre trop de risque, que c'est l'Éternel lui-même qui a nommé ces lieux. Puis vient le tour de la création de « toutes les bêtes sauvages » et de « tous les oiseaux du ciel », mais là, c'est « l'homme » qui « donna des noms à tous les bestiaux » (Gn 2 : 20). Ainsi, nommer n'est pas créer, certes, mais seul celui qui détient le pouvoir (notamment celui d'autoriser et d'interdire), a le pouvoir de nommer : Dieu nomme l'univers et l'homme, celui-ci à son tour nomme les bêtes. L'homme et les toponymes apparaissent le même jour : les lieux sont donc nommés pour l'homme. L'usage du nom propre de lieu remonte aux fondements mythiques de notre civilisation. Tout lieu se doit d'avoir un nom, sous peine de ne pas exister.

LES TOPONYMES

L'origine des toponymes se perd généralement dans la nuit des temps, alors que celle des noms de villes, produits de l'activité humaine, est souvent connue et datée (Aix, Saint-Pétersbourg, Brasilia, etc.). Fonder une ville et la nommer n'est pas comparable à conquérir une ville et la *renommer* : dans ce dernier cas, il s'agit d'intégrer un lieu dans son univers linguistique et mental, de se l'approprier en effaçant la trace d'une appartenance antérieure. C'est ce qui arrive après les modifications de frontières qui résultent des conflits internationaux, le redécoupage des pays étant aussi celui des langues dominantes, appelées parfois officielles, parlées par des dirigeants qui détiennent le pouvoir de *renommer* les lieux et, par conséquent, de changer les panneaux indicateurs, les mentions cartographiques, etc. Le changement de nom est alors la conséquence d'un changement de langue, et l'appropriation des vainqueurs rime avec la dépossession des vaincus. On peut parler de la « naturalisation du toponyme ».

Rappelons les principaux changements observés en Europe centrale et orientale : après 1918, la chute des empires d'Autriche-Hongrie, d'Allemagne et de Russie a permis la renaissance de la Pologne, la réduction de la Hongrie à un tiers de son ancien territoire au profit des nouveaux États voisins, la création de la Yougoslavie, de la grande Roumanie et de la Tchécoslovaquie, la formation de l'Union soviétique. Des toponymes allemands sont alors devenus polonais, des noms de lieux hongrois sont devenus roumains, slovaques, serbo-croates, ukrainiens. Puis, la Seconde Guerre mondiale a profondément modifié les frontières de la Pologne, faisant glisser le territoire vers l'ouest, ce qui a entraîné la poursuite de la polonisation de toponymes allemands, mais à l'est, des noms polonais sont devenus ukrainiens, biélorusses et lituaniens. Après 1989, l'effondrement des systèmes titiste et soviétique entraîne d'une part une série de conflits violents qui se soldent par la création de nouvelles frontières dans ce qu'il

convient d'appeler l'ex-Yougoslavie, et d'autre part, la disparition de la frontière interallemande, la scission de la Tchécoslovaquie, l'indépendance des États baltes, sans modification de frontières (ainsi les frontières de la Lituanie indépendante sont-elles celles de l'ex-République soviétique socialiste de Lituanie). Ce qui change alors, c'est l'équilibre linguistique, notamment dans les anciennes républiques soviétiques (surtout celles de la Baltique), qui rejettent la suprématie de la langue russe.

Le changement de langue officielle s'accompagne généralement d'un changement de système politique. Les toponymes subissent alors divers types de changements :

- une adaptation linguistique, avec parfois la coexistence de deux noms de part et d'autre de la frontière (all. Görlitz / pol. Zgorzelec ; all. Danzig / pol. Gdańsk ; pol. Brześć / biél. Брэст (Brest) ; hon. Kolozsvár / rou. Cluj ; pol. Lwów / rus. Львов / ukr. Львів – la forme allemande Lemberg paraît néologique) ;

- un changement de langue et d'appellation : pol. Stanisławów > ukr. Івано-Франківсь (Ivano-Frankivsk) ;

- un changement d'appellation sans changement de langue (pour des raisons politiques) : Санкт-Петербургъ (Saint-Pétersbourg) > Petrograd > Leningrad > Санкт-Петербург (Saint-Pétersbourg) ; Царицин (Tsaritsine) > Сталинград (Stalingrad) > Волгоград (Volgograd) ; pol. Katowice > Stalinogród > Katowice ; hon. Dunapentele > Sztálinváros > Dunaújváros ; all. Chemnitz > Karl-Marx-Stadt > Chemnitz (parallèlement au nom haut-sorabe Kamjenica), etc. Ce type de modification concerne surtout les noms des rues : il suffit pour s'en convaincre de consulter le plan de n'importe quelle ville de l'ancien bloc soviétique d'avant 1989.

Certes, les noms des villes mondialement connues sont intégrés aux différentes langues (all. Wien, fr. Vienne, pol. Wiedeń, hon. Bécs) : le problème n'est pas là, mais dans l'appellation officielle du lieu. Cela peut devenir une source de conflit, quand la langue politiquement dominante n'est pas la langue de la majorité de la population, cas de figure courant en Transylvanie : aux yeux du monde non hongrois, les habitants de Kolozsvár et de Nagyvárad vivent respectivement à

Cluj et à Oradea, ce que les Hongrois acceptent difficilement. La naturalisation des noms de lieux participe d'une volonté d'appropriation. Ainsi, la Pologne a-t-elle systématiquement polonisé tous les toponymes des terres recouvrées, mais aussi « naturalisé » des toponymes tatares et lemkoiviens au sud-est des frontières actuelles, la polonité des noms de lieux devant attester de leur appartenance indéfectible à la nation. En 1978, Jarosław Iwaszkiewicz déplorait la polonisation de certains noms de lieux lemkoiviens et tatares dans le sud-est de la Pologne, remplaçant par exemple Jahonka par Jasień, ou Aksmanice par Witoldówek (Wysocka 1989 : 213-214)¹.

La Pologne est en quelque sorte habituée aux modifications radicales de ses frontières depuis la fin du XVIII^e siècle. La nouveauté du XX^e siècle, est que le changement du tracé s'accompagne aussi de déplacements de populations. Ainsi, les Polonais d'Ukraine et de Biélorussie occidentale ont-ils été déportés (officiellement rapatriés) vers le nord et l'ouest du pays dans les territoires annexés à l'Allemagne et dits « recouverts » en référence à leur ancienne appartenance au royaume de Pologne, d'où les Allemands ont été expulsés. De cette manière, une population déracinée est arrivée sur un territoire dépeuplé, mais chargé de traces allemandes, notamment dans les cimetières. Le calcul géopolitique était simple : la perte des territoires orientaux était compensée par l'annexion des territoires occidentaux, et les populations, homogénéisées. Des auteurs comme Czesław Miłosz, Tadeusz Konwicki ou Stanisław Vincenz ont, chacun à leur manière, décrit le caractère irréparable de cette perte. D'autres plus contemporains, comme Paweł Huelle ou Stefan Chwin, explorent les traces de la présence allemande dans les « territoires recouverts ». Les polars de Marek Krajewski font revivre la Breslau d'avant-guerre, avec ses personnalités et ses noms de rues allemands.

1. Wysocka remarque aussi la suppression de l'adjectif *Ruski* dans les noms de villages, ainsi que le fait que les noms d'origine allemande sont épargnés : *Łańcut*, *Lanckorona*, *Szaflary*, etc. Il faut dire que la « dégermanisation » a essentiellement concerné la Silésie.

LA FASCINATION DU TOPONYME

À l'opposé de ces auteurs quelque peu mélancoliques qui font revivre un autre temps, Andrzej Stasiuk livre une vision synchronique des lieux qu'il arpente dans ses récits de voyages, notamment dans *Sur la route de Babadag*, partiellement dans *Fado, Mon Allemagne*, « Journal écrit après coup » et son dernier roman en forme de récit de voyage, *Taksim*. Il égrène les noms de lieux avec gourmandise tout au long de ses textes où il décrit inlassablement « son » Europe, formée en gros par le bassin des Carpates et les Balkans.

Il y a cinq heures, au crépuscule, je roulais sur les lacets de Šariská Vrchovina et je voyais les nuages qui s'amoncelaient au-dessus du plus haut sommet des Carpates. Il faisait encore clair à Klenovo, à Kvačany, à Rokyčany, il faisait clair au-dessus de Čergov, mais une obscurité violette tombait déjà au nord. La lumière passait seulement à travers une fente étroite, quelque part entre Lackowa et Jaworzyna. Ensuite, la paupière bleue du ciel s'est fermée pour de bon et tandis que j'achetais de l'essence à Prešov, j'ai vu les premiers capillaires des éclairs. Et c'est déjà en plein milieu de l'orage que j'ai roulé vers le poste frontière de Becherov.

[...]

Les gens dorment dans leurs lits, dans leurs maisons. La luminosité électrique dénude leur corps. Les Ruthènes à Regetovka, les Slovaques à Lipany, les Tziganes à Zborov, les Hongrois à Silica.

[...]

Nous avons parcouru deux mille kilomètres sur les routes tortueuses de Marmatie, Bucovine et Transylvanie, nous étions fatigués (Stasiuk 2006, « Up on the road slave » : 11, 12, 15).

Il avait appris ça à l'époque où, les poches pleines de roubles, de lei, de forints et de couronnes, il allait à Suceava par Tchernivtsi et revenait par Satu Mare, Tokaj et Košice.

Désormais on s'arrêtait à Ozenna ou bien de l'autre côté des montagnes, à Havaj ou à Miková, loin de la voie ferrée, loin des routes principales (Stasiuk 2009 : 14).

Stasiuk est manifestement fasciné par la mosaïque de langues et de nations qui peuplent « son » Europe. De même que son omni-narrateur (appelons-le : le voyageur) fréquente les cimetières militaires oubliés pour y lire à haute voix les noms gravés sur les stèles afin de les sauver de l'oubli (cf. les « appels des morts » lors de commémorations), il accumule les noms de lieux. Il s'efforce de restituer leur orthographe nationale (slovaque, hongroise, roumaine), sauf quand le nom a un équivalent polonais sanctionné par l'usage, comme *Maramuresz*, et sans entrer dans des querelles historiques (il écrit toujours *Chuj* et non *Kolozsvár*). De même que prononcer le nom des morts, dire, écrire le nom des lieux contribue à leur existence.

Ce n'est pas le voyage en soi qui fascine Stasiuk, mais le souvenir :

À Stuttgart, je devais me rappeler Bucarest pour mieux graver l'Allemagne dans ma mémoire. [...] je me promène d'une pièce à l'autre et je m'abandonne aux souvenirs. Je me remémore la gare de Stuttgart où j'avais été deux ans auparavant. Quand on est dans un pays étranger, les souvenirs commencent très vite. En fait, dès le lendemain ou même encore plus tôt. Quand on se déplace sans cesse, on est assez solitaire et on a seulement ce qu'on a vu la veille ou une heure plus tôt (Stasiuk 2007 : 7 ; 60).

Les noms des lieux sont autant de jalons de sa mémoire, des garants de l'authenticité du souvenir. C'est pourquoi le voyageur-narrateur de Stasiuk n'a jamais de carte lors de ses voyages (« En général, j'erre et je trouve ma route par hasard » – Stasiuk 2010 : 101), les seules qui l'intéressent étant les cartes périmées, non pour le tracé des routes, mais pour les anciens toponymes ; dans *Taksim*, il se contente de rouler tout droit, de prendre à droite ou à gauche selon les indications de son collègue. La seule fois où il utilise une carte, c'est à Istanbul, mais elle est assez ancienne : « [...] c'est un vieux plan. Il a trente ans. » Et son associé du moment de rétorquer : « Et alors ? Ils avaient le communisme, eux aussi, et ils ont changé les noms des rues ? » (Stasiuk 2009 : 243). Le chauffeur trouve son chemin en faisant appel à sa mémoire, en se rappelant un virage devant

une mosquée, un pont, etc. Manifestement, le plan ne sert pas à s'orienter ici et maintenant ; il sert à se remémorer un voyage :

J'ai devant moi un plan schématique de Shkodër et je vois que c'étaient les environs de la rue Halit Bajraktari. Cet été-là, les rues n'avaient pas de plaques avec leur nom. On marchait à l'aveuglette dans la chaleur reconstruire le passé (Stasiuk 2010 : 105).

Le plan peut donc servir à reconstruire le passé :

Dès que je l'ai vue [la carte], j'ai pensé à l'« Horaire des transports routiers, maritimes, ferroviaires et aériens ». Toutes les gares et stations de train étaient indiquées sur la carte, et toutes étaient légendées. Par exemple, dans le jaune sable de la Bosnie, certes occupée mais justement quelque peu impériale grâce à cela, nous avons en fait une seule ligne de chemin de fer. Elle est marquée par un trait rouge sombre, amarante, qui court depuis Bosanski Brod, à la frontière dalmate, jusqu'à Metković. À Doboj, deux petits embranchements vont vers Jajce et Tuzla. À l'aide d'une loupe, on peut déchiffrer les minuscules noms de villes effacés : Suchopolje, Gračanica, Petrovoselo, Miričina, Došnica, Poračić, Lukovac, Bistarac, Bukinje, Kohlengrube (Stasiuk 2006, « La carte » : 39-40)...

Ou encore :

Sur ma vieille carte recollée, les noms sont inscrits en roumain, en hongrois, en allemand. Țara Secuilor, Székelyföld, Szekerland. Personne n'a jamais pensé à l'écrire en romani (Stasiuk 2004, « Țara Secuilor, Székelyföld, Szekerland » : 116).

Le territoire de Stasiuk est davantage lié aux noms des lieux qu'aux lieux eux-mêmes. Les toponymes introduisent dans son récit une chronologie spatiale plus précise que les indications temporelles : dans l'ensemble, mis à part le jour des Défunts, on ne trouve guère de détails chronologiques dans ses textes, rien que de vagues indications concernant les saisons ou le temps qu'il fait, mais « l'hiver » peut renvoyer à plusieurs années. De même que les noms des morts sur les pierres tombales,

les toponymes des cartes anciennes renvoient à une réalité physique qui n'existe plus, mais cela importe peu. En lisant les noms anciens, en prononçant les noms des morts, Stasiuk les sauve de l'oubli qui les guette, symbolisé par la neige qui recouvre les inscriptions : « Je cherchais les endroits où j'avais été. Złoczów. Jasło. Delaty. Beaucoup de noms étaient recouverts par la neige. J'essayais de les deviner » (Stasiuk 2010 : 143). Et un peu plus loin : « Il y avait un peu de neige seulement à Sobibór. Assez pour recouvrir toutes les inscriptions » (Stasiuk 2010 : 145).

Dans une Europe où les déplacements de frontière ont changé les noms de lieux en imposant une nouvelle langue officielle et donc une nouvelle signalisation routière, Stasiuk voyage sans plan et contemple les cartes périmées comme on regarde une œuvre d'art. C'est une manière de faire fi de la géopolitique : les régions que le narrateur-voyageur traverse ont toujours été pluriethniques, et elles le restent². C'est une manière personnelle de s'approprier le territoire : le territoire réel existe pour le voyageur à travers des cartes anciennes, des noms de lieux, le mélange des langues. À ce propos, le titre du livre qu'il a écrit avec Yuri Andrukhovych, *Mon Europe* (Andrukhovych – Stasiuk 2004) n'est pas qu'une figure de style, c'est la marque d'une appropriation qui, dans le contexte polonais, vient bien sûr se superposer à « l'Europe familiale » de Czesław Miłosz (Miłosz 1958), sauf qu'il ne s'agit plus de convaincre l'Occident du caractère européen de l'Est. L'art du souvenir s'appuie sur une construction linguistique du territoire et ses conditions sont plusieurs fois évoquées dans *Mon Allemagne* : il faut du silence, de la solitude et une bouteille de whisky.

La construction linguistique passe naturellement par les toponymes. Sa chronique de voyage en Allemagne (parue en français sous le titre *Mon Allemagne*, par référence à *Mon Europe*, naturellement) s'intitule dans l'original *Dojczland*, néologisme censé rendre la prononciation allemande avec les moyens de

2. De plus, contrairement à ce qui s'est passé sur les « territoires recouverts », ces régions n'ont pas été concernées au premier chef par les déplacements de populations.

l'orthographe polonaise. Le titre aurait pu être *Deutschland* ou *Niemcy* – dénomination qui apparaît certes dans le texte, mais le choix de cette orthographe particulière est la marque d'une appropriation, d'une polonisation doublée d'une extériorité irrémédiable, puisqu'il s'agit bien d'un mot allemand et non polonais. Bref, le pays dont il sera question n'est pas l'Allemagne en tant que telle, mais un territoire subjectif, presque un ennemi intérieur : « Un voyage en Allemagne, c'est une psychanalyse » (Stasiuk 2007 : 24) – d'où, par un étrange renversement des rôles, l'insistance de l'écrivain à compter l'argent qu'il gagne lors de ses conférences, les billets de cent euros qu'il étale sur son lit d'hôtel. Il fait entrer l'Allemagne dans son territoire linguistique et référentiel, car sa « conquête » de ce pays se fait par une comparaison avec des lieux qui font déjà partie du patrimoine du voyageur :

J'étais en route depuis cinq jours et je ne pouvais pas m'arrêter. Je devais aller à Tübingen. La gare de Stuttgart me rappelait la *Gara de Nord* de Bucarest. Il ne manquait que les vigiles qui délogaient les sans-abri et les gosses qui reniflaient de la colle. Le reste était très ressemblant. Telle était mon impression. J'étais en route depuis cinq jours et il fallait que je cherche des similitudes pour garder mon équilibre. À Stuttgart, je devais me rappeler Bucarest pour mieux graver l'Allemagne dans ma mémoire (Stasiuk 2007 : 7).

Le second toponyme, emblématique de Stasiuk, c'est la *Galicie*, province historique de l'empire d'Autriche, s'étendant aujourd'hui du sud-est de la Pologne à l'est de l'Ukraine. Natif de Varsovie, Stasiuk habite dans cette région à laquelle il revient sans cesse dans ses écrits (*Dukla, Contes de Galicie, Taksim*) ; toutefois, il n'en fait pas sa « petite patrie », mais un creuset où il est arrivé un jour et dans lequel il se sent chez lui. D'ailleurs, sa Galicie incorpore manifestement aussi une partie de la Slovaquie et si le narrateur de *Taksim* traverse de nombreuses frontières, on ne sait pas par moments s'il est en Pologne ou en Slovaquie, la seule certitude, c'est qu'il est en Galicie. L'autonomisation de cette région historique (cartogra-

phique) se manifeste jusque sur les plaques d'immatriculation des voitures :

Les voitures avaient des numéros moldaves, albanais ou bosniaques. Mais ça ne posait pas de problème, parce que j'ai vu un collègue du type en chapeau agenouillé devant une Corsa en train de fixer des plaques galiciennes (Stasiuk 2009 : 99).

Dès lors, la Galicie devient une grammaire qui autorise l'auteur à inventer des noms de lieux : ainsi *Spezła* qui peut être « une localité, mais aussi tout simplement un nom géographique, une vallée, une montagne³ », ou encore le village de *Monastyrzyska* – il y en a un dans l'intérieur de l'Ukraine, il existe un village du nom de *Monastyrzysko* dans le nord de la Pologne, mais il n'y a rien de tel en Galicie. Les noms de lieux sont « généralement inventés⁴ ». Dans une Galicie mythique, même les toponymes les plus authentiques deviennent imaginaires. Chez Stasiuk, le nom crée le lieu, serait-on tenté de conclure, du moins en ce qui concerne *Taksim*, texte qui se présente comme un roman ; dans les récits et journaux de voyage proprement dits, le nom ne crée sans doute pas le lieu, mais il garantit et étaye son existence. Alors que les titres de ses livres sont souvent des toponymes, ses récits forment souvent une galerie de portraits, une succession de rencontres ; les lieux et les paysages qui l'intéressent sont essentiellement humains, non seulement façonnés par l'homme, mais surtout habités. Les friches industrielles ou les postes-frontières abandonnés risquent de sombrer dans l'oubli par la perte de leur nom. Pour exister dans les consciences, un lieu doit être constamment mentionné, appelé par son nom. C'est pourquoi, il les répète « comme des incantations, comme des prières, comme des litanies » (Stasiuk 2010 : 135). Ce procédé lui suffit amplement, car l'existence de son monde est assurée par ses souvenirs et ses journaux de voyage.

3. Information personnelle de l'auteur.

4. *Idem*.

LA PERTE DU NOM

Les réminiscences chez Stasiuk ne sont pas diachroniques. Il observe avec intérêt, et peut-être amusement, la coexistence de plusieurs noms pour désigner un lieu. Il ne semble pas préoccupé par le changement, par ce mélange de perte et de gain consécutif aux modifications des frontières et aux déplacements de populations. Durant l'un de ses rares voyages en Silésie, il note la coexistence de la germanité et de la polonité, sans porter aucun jugement, sans établir de chronologie : « J'errais entre Świdnica et Jawor. Entre Schweidnitz et Jauer » (Stasiuk 2010 : 142). Il n'en va pas de même chez Olga Tokarczuk, l'auteur du livre *Maison de jour, maison de nuit*⁵ (Tokarczuk 1998).

Cette maison est polonaise et catholique le jour, mais la nuit, elle est allemande, polonaise, tchèque, ukrainienne, chrétienne, juive. De cette œuvre foisonnante, on retiendra ici un seul chapitre, clairement délimité, ni annoncé ni repris ailleurs dans le texte, une sorte d'îlot narratif ou, si l'on préfère, une pièce de la mosaïque : l'histoire de Peter Dieter.

Ce bref récit de quelques pages retrace les dernières heures de la vie de Peter Dieter, un Allemand qui revient sur les lieux de son enfance silésienne, pratiquement à la frontière de la Pologne et de la République tchèque actuelle. Il arrive avec sa femme, Erika, qui met les pieds pour la première fois en Pologne. Fatiguée, elle ne l'accompagnera pas jusqu'au sommet d'une colline où il trouvera la mort, juste à la frontière polono-tchèque, matérialisée par un poteau. Les patrouilles successives de gardes-frontières polonais et tchèques repoussent le corps de l'autre côté pour éviter d'avoir à faire un rapport.

Peter Dieter – *Dieter* est vraisemblablement son nom et non un deuxième prénom – vient en pèlerinage, comme beaucoup d'Allemands expulsés après 1945 ; c'est-à-dire que son voyage

5. Je dis « livre » et non « roman » car, à vrai dire, je ne sais trop comment qualifier cet ouvrage, composé d'un ensemble de récits et d'anecdotes qui se suivent et se croisent et qu'on classe souvent dans la thématique des « petites patries », en l'occurrence le sud de la Silésie.

dans l'espace est avant tout un voyage dans le temps. Il ne vient pas en Pologne, il vient dans l'Allemagne de son enfance et c'est pourquoi il « s'obstine » à donner aux villes et villages leur nom allemand : *Schreiberhau* et non *Szklarska Poręba*, *Neurode* et *Glatz* et non *Nowa Ruda* et *Kłodzko*, comme s'il « craignait de se mesurer au nom polonais » (Tokarczuk 1998 : 91). Vaincu par la guerre et la géopolitique, le voilà aussi vaincu par la langue. Mais la charge émotionnelle que charrient les idées d'obstination et de crainte invite à s'interroger sur l'identité de la personne qui porte ce jugement : est-ce la narratrice (celle qui se désigne par la première personne dans certains passages du livre) ou est-ce plutôt Erika, pour laquelle ce voyage n'est pas un voyage dans le temps, car si Peter revient voir le village de son enfance, elle vient voir son mari revoyant son village ? Elle prend note des fantaisies toponymiques de Peter, n'y voyant sans doute qu'une lubie un peu irrationnelle. D'ailleurs, ses jambes lourdes, dont elle se plaint régulièrement, la maintiennent au niveau du sol, de la réalité ici et maintenant : ils sont en Pologne et elle a mal aux pieds. Drôle de Pologne toutefois : les noms de lieux qui figurent sur les panneaux indicateurs ne correspondent pas aux noms que prononce Peter, mais dans la maison d'hôte où ils passent la nuit, tout est écrit en allemand ; il y a une divergence entre la langue officielle des panneaux, la langue du dehors en quelque sorte, et la langue qui s'affiche dans la pension, la langue des Dieter, celle du dedans. Comment s'étonner qu'ils se perdent en reprenant la route le lendemain ? Les virages et les lacets ne sont qu'une rationalisation postérieure de leur désorientation spatio-temporelle et géolinguistique. Comme ce doit être le cas d'innombrables personnes expatriées, la démarche de Peter Dieter est mémorielle : il connaît les noms (*Schreiberhau*, *Neurode*, *Glatz*, etc.), et il veut revoir les lieux. Mais les lieux ont changé de nom et sont devenus méconnaissables, tous les villages se ressemblent et Peter ne reconnaît pas le sien : alors qu'il est sûr d'y être, il ne reconnaît rien, ne trouve plus sa maison qui se trouvait autrefois derrière l'église, désormais fermée à clé. Par conséquent, le village n'est pas nommé. Les Dieter sont arrivés nulle part, et peu importe si ce lieu « vit », si des gens marchent dans

la rue et que de la fumée sort des cheminées, ce lieu n'a plus de signification pour Peter qui découvre qu'il peut dérouler le film de sa mémoire où qu'il se trouve, et qu'elle n'est donc pas liée à un lieu. Le lieu perd son existence en même temps qu'il perd son nom.

Erika sait dès lors que Peter ne trouvera pas le lieu qu'il est venu revoir, parce qu'il est venu se chercher lui-même. On l'aura compris, son cheminement solitaire vers le sommet de la montagne, vers la frontière polono-tchèque, est un cheminement vers les racines, vers la mort. C'est une route que l'on parcourt seul. Il meurt juste sur la ligne de frontière, à cheval sur deux pays, c'est-à-dire sur une continuité géographique et une discontinuité étatique, un lieu qui n'a pas de nom, qui apparaît à la fois comme une ligne imaginaire (il n'y a ni mur ni clôture d'aucune sorte) et un concentré d'espace-temps qui ne permet que l'en-deçà et l'au-delà. Les gardes-frontières qui déplacent son corps de part et d'autre de cette ligne imaginaire inscrivent son déracinement dans l'éternité. Peter Dieter ne sera jamais nulle part, car s'il reconnaît les lieux, il ne peut plus les nommer et donc se les approprier⁶.

Chez Stasiuk, le nom finit par supplanter le lieu ; dans l'histoire de Peter Dieter, le lieu perd son nom. Chez Stasiuk, le voyage physique se double toujours de la conscience d'une ou plusieurs autres réalités superposées et toutes les époques cohabitent dans des frontières mouvantes ; chez Tokarczuk, ce même voyage est un constat de perte, le temps passe dans des frontières qui se sont figées.

LES LIEUX SANS NOM

La langue française possède un vocable d'usage courant, remarquable de simplicité et d'opacité : le *non-lieu*. Dans l'usage courant, le non-lieu désigne une « ordonnance d'un juge d'instruction déclarant qu'il n'y a pas lieu de suivre la

6. Olga Tokarczuk creuse le thème de l'errance dans son dernier roman, *Les Pérégrins* (2007), tr. fr. Grażyna Erhard, Lausanne, Noir sur Blanc, 2010.

procédure, quand les faits ne constituent ni crime ni délit ni contravention... », bref une autorisation à faire comme si de rien n'était, comme si un fait n'avait pas eu lieu (justement !). Pris au pied de la lettre, le non-lieu est au lieu ce que le non-être est à l'être : une négativité affirmée.

Le *no man's land* est par excellence un lieu sans nom⁷, un lieu considéré comme n'étant ni le mien, ni le tien, et donc dépourvu de nom. Comme il a été dit plus haut, nommer un lieu revient à se l'approprier ; à l'inverse, le dé-nommer signifie un rejet radical de tout ce qu'il représente. C'est le cas du toponyme *Auschwitz*. Certes, le nom apparaît d'abord comme la forme germanisée de *Oświęcim*, puis désigne le camp de concentration. Jusqu'à un passé récent, sans doute le début des années 1990, le camp était désigné en polonais par son nom polonais, à savoir *Oświęcim*. Puis le nom allemand s'est imposé dans le discours polonais, de manière à faire la différence entre la ville de quarante mille habitants fondée au XIII^e siècle et le camp. Dans son livre de souvenirs paru en 2009, l'infatigable artisan de la réconciliation germano-polonaise, Władysław Bartoszewski (Bartoszewski 2010), emploie systématiquement le terme *Auschwitz* pour désigner le camp de concentration, et non *Oświęcim*.

Au-delà de la volonté légitime de lever une ambiguïté due à une homonymie, mécanisme linguistique courant, il y a dans ce changement d'usage d'un mot qui désigne plus qu'un lieu, d'un mot qui est devenu le symbole de la barbarie nazie, la volonté d'exclure ce vocable des structures grammaticales polonaises (le mot *Auschwitz* ne se décline pas, il reste en dehors du système), pour montrer que la notion, et *a fortiori* la pratique, sont totalement étrangères à la langue polonaise, et par conséquent à la nation polonaise. Cette manière de penser n'est pas nouvelle : Mickiewicz, déjà, dans le *Livre de la nation polonaise* (Mickiewicz 1832), affirmait que la langue polonaise avait dû emprunter au français le mot *egoïsta*, cette idée étant absente de la conscience de la nation polonaise,

7. La langue française n'a pas d'autres moyens de le nommer, tant elle est attachée à sa terre assoiffée du sang des ennemis, tandis que la survie de la Pologne dépend de la vie des Polonais.

tout en feignant d'oublier qu'il avait lui-même employé le mot *samolub* dans son poème programmatique *Ode à la jeunesse* (Mickiewicz 1820). L'exclusion du mot *Auschwitz* de la langue polonaise ne doit pas nous faire oublier *Jedwabne* – mot qui n'apparaît pas une seule fois dans la pièce de Tadeusz Słobodzianek inspirée par ce massacre et intitulée *Notre classe* (Słobodzianek 2009), couronnée par le prix Nike 2010.

CONCLUSION

Tout lieu se doit d'avoir un nom, sous peine de ne pas exister, car les noms font les lieux, ils marquent leur appropriation ou leur rejet. L'une des particularités de l'Europe centrale et orientale, de l'Europe du Milieu, de l'Europe de l'Est, de la *Mitteleuropa*, est de compter bien plus de noms que de lieux, chaque langue, chaque nation, chaque État dessinant des topographies qui ne se recouvrent pas nécessairement. Le pouvoir de nommer appartient aux autorités politiques, pauvres avatars de la divinité, qui contrôlent les panneaux de signalisation et les cartes routières mais n'ont ni l'attribut de l'éternité ni le privilège du commencement ; si elles contrôlent les langues officielles, leur pouvoir s'arrête au seuil de la mémoire des hommes et des usages linguistiques.

Cartographie littéraire
des écrivains bulgares de l'émigration
(*Apostolov, Rue sans nom, Le Monde est grand
et le salut guette de partout*¹)

Marie Vrinat-Nikolov

La recomposition de l'espace de l'Europe médiane, depuis ces deux dernières décennies, l'émergence de problématiques mémorielles nouvelles qui se situent dans le sillage des travaux de Pierre Nora, le besoin de revisiter et de mettre en question des espaces mythifiés et instrumentalisés, la relativisation, voire la mise en cause de l'Histoire, tout cela a produit, comme le constate Bertrand Westphal dans son ouvrage *La Géocritique*, une abondante littérature qui met au jour une « géographie alternative » : « À une temporalité déconstruite correspond un éclatement spatial qui se traduit souvent par un investissement massif de la géographie » (Westphal 2007 : 37).

La position historique et géographique de la Bulgarie est particulière au sein de cette Europe médiane à l'espace longtemps composé, décomposé, recomposé : même si elle a perdu des territoires à l'issue des guerres mondiales, en tant qu'alliée de l'Allemagne, elle n'a pas connu de mouvements de populations de grande ampleur, si l'on exclut la politique désastreuse menée par le gouvernement de Živkov à l'égard des Turcs de Bulgarie, tant en 1985 qu'en 1989. Mais il faudra sans doute

1. Les trois romans étant inédits en français, toutes les traductions sont de l'auteur. Les citations renvoient aux éditions bulgares.

attendre encore quelques années pour que la fiction rende compte de ces « déplacés ». D'autre part, la Bulgarie est l'un des rares pays d'Europe, sinon le seul, qui, *in extremis*, a empêché la déportation dans les camps de concentration et d'extermination des 50 000 juifs résidant dans le pays (Todorov 1999). Contrairement à ce qui se passe dans les littératures polonaise, ukrainienne et roumaine, par exemple, on n'a donc pas, en Bulgarie, de littérature mémorielle sur la Shoah ou sur de dramatiques déplacements de populations.

En revanche, et c'est un phénomène récent (depuis le début de ce siècle), des écrivains de ce qu'on peut appeler la diaspora bulgare, enfants d'émigrés vivant eux-mêmes à l'étranger, écrivant souvent dans la langue du pays d'accueil (allemand, français, anglais principalement), reviennent dans le pays de leurs parents ou de leur petite enfance. Entre romans, mémoires et récits de voyage, c'est une quête du moi et de l'autre chaque fois différente, chaque fois douloureuse, qui se déroule à travers les lieux.

Apostolov, Rue sans nom, Le Monde est grand et le salut guette de partout : trois textes à la poétique propre, distincte aussi de celle des écrivains qui écrivent en bulgare. Trois réceptions différentes qui révèlent les vieilles interrogations identitaires en Bulgarie.

CARTOGRAPHIE DU RETOUR : UN PASSÉ FRAGMENTÉ

Si certains romanciers, poètes et dramaturges bulgares ont émigré ou vécu un certain temps à l'étranger sous le totalitarisme, ils continuaient en général à écrire dans leur langue (Viktor Paskov en France, Cvetan Marangozov et Dimităr Bočev en Allemagne, Krasimir Damjanov en Espagne). Écrire dans la langue du pays d'accueil est un phénomène nouveau qui s'est produit depuis les changements de 1989.

Entre 2008 et 2009 paraissent en traduction bulgare trois textes qui ont en commun le thème du voyage, du retour en Bulgarie, terre natale de Kapka Kasabova et d'Ilija Trojanov, patrie du père de Sibylle Lewitscharoff, trois auteurs qui, du

fait de leur histoire personnelle, ont un rapport à la Bulgarie et à la langue bulgare très différent, trois auteurs, enfin, pour lesquels le voyage, le retour révèlent aussi une quête du passé.

Sibylle Lewitscharoff, de langue maternelle allemande, est une écrivaine reconnue dans son pays, l'Allemagne, où elle est née en 1954 d'une mère allemande et d'un père bulgare émigré dans les environs de Stuttgart en 1945, au tout début du communisme. Son dernier roman, *Apostolov*, primé à la foire du livre de Leipzig en 2009, écrit à la première personne par une narratrice autodiégétique, retrace le voyage en Bulgarie de deux sœurs, deux Allemandes, dans des circonstances particulières : un ami de leur père, qui a fait fortune en Amérique après avoir émigré avec lui et tout un groupe de jeunes Bulgares, décide d'organiser le rapatriement en Bulgarie de ses amis morts. Un étrange convoi de limousines, transportant les dépouilles des défunts, accompagnées par des membres de leur famille, traverse l'Europe du Sud-Est et arrive en Bulgarie. Les deux sœurs en font partie, elles restent quelques jours de plus dans ce pays où elles ont encore des parents et le parcourent avec l'aide de Rumen Apostolov, qui leur sert à la fois de chauffeur et de traducteur. La narratrice, la plus jeune des sœurs, observe sans complaisance la Bulgarie postcommuniste de son siège à l'arrière de la voiture, menant des dialogues le plus souvent intérieurs avec son père et avec sa sœur assise à côté du chauffeur tout au long de ce voyage aller-retour entre Sofia et la mer Noire, qui les fait traverser des lieux connus de la culture et du tourisme bulgares (entre autres Veliko Tŕrnovo, Arbanasi, Plovdiv, Šumen, Varna, Nesebŕr). Ce n'est pas un récit de voyage, mais une plongée dans un passé qui ne passe pas : à la fois le passé bulgare qui transparait dans les nombreuses réflexions sur l'histoire du pays, sur la manière dont les quarante-cinq ans de communisme l'ont détruit et ont préparé le terrain à toutes les déformations de la démocratie actuelle (corruption, capitalisme sauvage, absence de conscience civique collective) ; mais aussi le passé personnel et familial, l'image du père qui se dessine peu à peu, dressant un mur de béton armé entre ses filles et le pays dans lequel il est né :

Rumen Apostolov veut nous montrer les trésors de la Bulgarie. Ma sœur et moi, nous le savons mieux que lui : ce genre de trésors n'existe que dans les cerveaux bulgares. Nous sommes convaincues toutes les deux que la Bulgarie est un pays horrifiant – non, pas besoin de dramatiser autant – un pays stupide et mauvais. Ses beautés naturelles ? Mer, forêts, montagnes, champs ? Bon, d'accord, il a peut-être des charmes cachés. [...] Les gorges pittoresques, dans les Rhodopes, ne nous émeuvent pas, le tintement des clochettes dans les vallées des Rhodopes ne nous bouleversent pas, le son des cloches ne nous incite pas à aller à l'église. Les champs de roses, pour nous, ne sont que des champs de roses, et presque rien d'autre, les champs de roses ne font pas battre plus fort notre cœur. [...] Garder son sang-froid, c'est du grand art. Nous l'exerçons résolument dès que nous humons un air bulgare ou que nous faisons nos premiers pas prudents en terre bulgare (Lewitscharoff 2009 : 11).

Au fur et à mesure de ce voyage, l'auscultation partielle et négative des lieux laisse de plus en plus la place aux retours sur le passé, celui du père puis de l'enfance des deux sœurs, celui du périple du transfert des dépouilles mortelles.

Kapka Kasabova, de langue maternelle bulgare, est née à Sofia en 1973. En 1990, ses parents quittent la Bulgarie pour l'Angleterre, puis la Nouvelle-Zélande. Elle vit actuellement en Écosse. Elle revient pour la première fois en Bulgarie en 2006. *Rue sans nom* est le récit, mené à la première personne, de ce retour au pays. Elle est aussi poète, et l'imbrication de l'espace et du temps hante son œuvre, comme en témoigne l'un de ses recueils de poèmes intitulé *Geography for the Lost*². Divisé en deux grandes parties, « Enfance » (114 pages) et « Nouvelles aventures » (190 pages), précédées d'un préambule et suivies d'un épilogue, *Rue sans nom* est donc, certes, un retour au pays natal, mais aussi et autant un retour sur le passé communiste dans ses épisodes les plus traumatisants : la peur, le manque de logement, la promiscuité, Tchernobyl, les queues, les camps

2. « Let me be a tourist in the city of my life. / Give me overpriced coffee in the square, / let me visit briefly the mausoleum of the past / and photograph its mummy [...] » (Kasabova 2007).

de vacances, les jardins d'enfants, la honte face aux collègues venant d'Occident, le « processus de renaissance », cette « croisade » orchestrée par le régime entre 1985 et 1989 pour obliger les Turcs et les Pomaks (Bulgares musulmans), dont on voulait montrer que c'étaient en fait des Bulgares islamisés de force durant la domination ottomane, à adopter un prénom et un nom slaves, etc. Il s'agit donc, pour l'auteur, de dire enfin ce qui a été tu si longtemps. En ce sens, elle se situe dans la mouvance du recueil de témoignages *J'ai vécu le socialisme*, paru en 2006 (Gospodinov 2006), qui a contribué, dans la littérature bulgare, à ouvrir les vannes de la mémoire contenue et du silence. Mais elle souligne également, dans une préface à l'édition bulgare, que la version bulgare n'est pas identique. Il en résulte un ouvrage hybride, entre récit de voyage et mémoires, avec une double structure linéaire : voyage dans l'espace d'une part, récit de voyage qui transporte le lecteur dans les lieux les plus pittoresques ou les plus connus de Bulgarie (villes du Balkan connues par leur architecture du Réveil national, haut lieu de l'identité bulgare par le souvenir des luttes contre la domination ottomane qu'elles ont abritées, villes danubiennes, chaînes des Rhodopes, du Pirine, du Rila, monastères, vallée des roses, beaucoup de lieux étant aussi évoqués et décrits dans *Apostolov*), avec des réflexions sur l'histoire de ces lieux et un parallèle avec la situation présente ; voyage dans le temps, d'autre part, de l'enfance à la maturité, du pays natal à l'émigration :

Non, le véritable thème [de ce livre] est : que faire de nos souvenirs, comment surmonter la cassure entre l'enfance et la maturité, entre le passé et le présent, entre l'étrange Bulgarie de la guerre froide et la Bulgarie tout aussi étrange du XXI^e siècle et de la globalisation.

Et comment vivre le futur. Car, du point de vue culturel et social, si nous n'examinons pas le passé proche, il n'y a pas de futur. Il n'y a qu'un maintenant sans mémoire, vorace, aveugle et suicidaire (Kasabova 2008 : 8).

Ce mot de cassure (*пазрив*) revient lorsque la narratrice évoque la manière dont s'entrecroisent, chez l'émigré, plusieurs