

# Viatica



## Pour citer cet article :

Corinne FOURNIER KISS, « Les premiers récits de voyage au féminin en Pologne », *Viatica* [En ligne], 3 | 2016,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=569>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/viatica569>



La revue *Viatica* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Viatica*.

## LES PREMIERS RÉCITS DE VOYAGE AU FÉMININ EN POLOGNE

### *The First Travel Narratives by Polish Women*

Corinne Fournier Kiss

*Université de Berne*

Résumé : Cet article, consacré aux écrits de voyage d'Izabela Czartoryska et de sa fille Maria Wirtemberska, s'intéresse aux premiers récits de voyage féminins polonais. Si le texte de Czartoryska, intitulé *Tour through England*, introduit dans la littérature de voyage de l'époque un nouveau système axiologique plus émotionnel que rationnel perçu comme féminin, il n'en est rien chez sa fille. Celle-ci manifeste en effet, dans *Quelques événements, pensées et sentiments rapportés de l'étranger* une liberté de l'écriture féminine qui s'éloigne des conventions du récit viatique.

*Abstract: This article focuses on the first examples of travel literature written by Polish women, notably considering the work of Izabela Czartoryska and her daughter Maria Wirtemberska. If Czartoryska's text Tour through England introduced a more emotional dimension, perceived as feminine, rather than a rational dimension to travel writing of the period, this cannot be said of her daughter's texts. Indeed, this can be seen in Events, thoughts and feelings from a journey abroad in which Wirtemberska employs a free style of écriture féminine, moving away from the conventions of travel writing.*

Mots-clés : Pologne, féminin, Czartoryska (Izabela), Wirtemberska (Maria), émotion

*Keywords: Poland, feminine, Czartoryska (Izabela), Wirtemberska (Maria), emotion*

Les Polonais ne se mettent véritablement à voyager qu'à partir de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> ; c'est donc à partir de ce moment-là que l'écriture du voyage trouve à se développer en Pologne. La publication des récits de voyage semble néanmoins ne pas aller de soi, ou du moins ne susciter que peu d'intérêt : en témoigne, parmi bien d'autres, le cas de Stanisław Staszic, voyageur polonais ayant accompli le Grand

---

1. Selon par exemple Stanisław Burkot, *Polskie podrózpisarstwo romantyczne [Les récits de voyages romantiques polonais]*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988, p. 20. Selon lui, « les mythes sarmates, la conviction du caractère exceptionnel de la Pologne et des Polonais, leur sentiment particulier de supériorité par rapport aux autres peuples et cultures ont empêché l'éveil de leur intérêt pour le voyage » (toutes les traductions du polonais sont miennes).

Tour à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et dont le *Journal de voyage* [*Dziennik podróży 1789-1805*] n'a paru qu'en 1931<sup>2</sup>. Dans ces conditions, une tradition polonaise du genre ne peut que difficilement se mettre en place et les voyageurs, non informés des récits de leurs compatriotes, s'appuient en général, pour produire de nouveaux récits, sur des traditions étrangères. C'est ce qui explique que Stanisław Dunin-Borkowski puisse écrire dans la préface à son *Voyage en Italie des années 1815 et 1816* [*Podróż do Włoch w latach 1815 i 1816*] (1820) que « c'est une contradiction humaine incompréhensible que de constater que [notre] nation, dont de nombreux représentants instruits visitent l'Europe entière, ne possède pour l'instant aucun voyage original. Et qu'il n'existe jusqu'à présent aucun narrateur qui ait présenté cette terre d'Italie, tellement connue, en langue polonaise<sup>3</sup> ». Faut-il comprendre cette remarque comme un autosatisfecit par lequel l'auteur signifierait le caractère novateur de son entreprise ? Quoi qu'il en soit, le récit en question, manière d'exposé historique sur l'Italie, ne se distingue en rien par son originalité, et s'inscrit dans la continuité directe des récits de voyages masculins, invariablement conçus comme encyclopédiques, didactiques et philosophiques.

### Le récit de voyage chez Izabela Czartoryska

S'il est vrai que le voyage, et plus encore son écriture, est avant l'époque romantique une pratique essentiellement masculine, il est cependant une famille princière polonaise, au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, dont les membres, hommes ou femmes, voyagent fréquemment et consignent leurs pérégrinations : il s'agit de la famille des Czartoryski alias la *Familia*<sup>4</sup>, installée depuis 1782 à Puławy, petite ville située à 130 km au sud de Varsovie. Les Czartoryski pensent, à l'instar de l'élite européenne, que le voyage contribue à l'éducation de la jeunesse masculine<sup>5</sup> mais ils sont également d'avis qu'il est formateur à tout âge, et indépendamment du sexe.

C'est ainsi qu'Izabela Czartoryska, née Fleming (1746-1835), épouse d'Adam Kazimierz Czartoryski (1724-1823), a pu réaliser plusieurs voyages en Europe, tantôt comme épouse accompagnant son mari en voyage politique ou d'affaires, tantôt comme mère, qui se doit de familiariser ses enfants (filles aussi bien que garçons) avec d'autres paysages, d'autres cultures, d'autres gouvernements que ceux de la Pologne.

2. Cependant, plusieurs récits de voyage de Jan Potocki ont été publiés à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à Varsovie (voir *Voyage en Turquie et en Égypte, fait en l'année 1784*, publié en 1788, ou encore *Voyage dans l'empire de Maroc, fait en l'année 1791, suivi du voyage de Hafez*, publié en 1792).

3. Cité par Stanisław Burkot, *op. cit.*, p. 349.

4. La « Familia » est le nom d'une faction politique née au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, regroupant différentes familles de magnats et dirigée par les Czartoryski. Mais le terme est aussi simplement utilisé par les Polonais pour parler des Czartoryski.

5. On songe évidemment à la pratique du Grand Tour. Rappelons également le rôle fondamental joué par le voyage dans l'éducation d'Émile. Sophie, sa fiancée, n'a pas le droit de l'accompagner et doit l'attendre pendant deux ans (voir la section « Des voyages » dans la 5<sup>e</sup> partie d'*Émile ou de l'éducation* (1762) de Jean-Jacques Rousseau).

Le voyage qui a marqué le plus la vie des Czartoryski et exercé la plus grande influence sur leur domaine de Puławy est sans doute celui effectué par Izabela Czartoryska et son fils Adam Jerzy Czartoryski en Angleterre et en Écosse de 1789 à 1791, alors que la ferveur « ossianique » bat son plein. À son retour, en effet, Izabela, influencée par les paysages contrastés d'Écosse, réaménage complètement la propriété selon des critères qui rejettent la symétrie classique au profit du naturel et de la verticalité gothique. Son culte d'Ossian l'amène également à revaloriser, sous forme d'événements culturels ou de banquets organisés à Puławy, l'éthique chevaleresque et le sens de l'identité nationale manifestés par les guerriers des chants d'Ossian. C'est à Izabela que l'on doit d'avoir fait de Puławy à la fois un sanctuaire de la polonité (elle y a créé le Temple de la Sibylle, premier musée national polonais) et un sanctuaire du cosmopolitisme où les tendances artistiques européennes les plus récentes trouvent à s'exprimer – donc un lieu où, pour reprendre l'expression de Kowalczyk et de Kwiatek, la polonité (*polskość*) et l'extranéité (*obcość*) se croisent sans cesse<sup>6</sup>. Sous l'égide d'Izabela, Puławy devient un centre culturel de première importance qui l'emporte même sur le château royal de Varsovie et qui attire les artistes et les visiteurs des quatre coins du pays.

En sus de l'application de nouvelles idées esthétiques et culturelles au domaine de Puławy, ce voyage a également des retombées littéraires : Izabela Czartoryska, en effet, ramène de son séjour dans le nord un journal de voyage, sans doute l'un des premiers rédigé par une Polonaise dont il a été gardé trace mais qui, malheureusement, n'existe toujours qu'à l'état de manuscrit. Quoique le titre de cette relation d'une centaine de pages soit en anglais, *Tour through England*, le texte lui-même est rédigé essentiellement en français avec quelques passages en polonais<sup>7</sup>. Ce texte se caractérise par sa diversité linguistique mais également thématique : le voyage, entrepris dans un but scientifique, à savoir celui de mettre le jeune Adam Jerzy au courant de toutes les innovations techniques et industrielles des îles britanniques, a cependant laissé le loisir à sa mère qui l'accompagnait d'être attentive à ce qui n'était pas directement prévu au programme – notamment les paysages. C'est ainsi que les descriptions de manufactures et fabriques, ou encore de diverses réalisations dans le domaine de la mécanique, de l'hydrostatique et de l'hydraulique, voisinent avec des paysages écrits qui deviennent prétexte à l'expression d'une fascination pour la verticalité (arbres, montagnes des Highlands) et la culture médiévale (ruines et architecture gothiques).

- 
6. Agnieszka Kowalczyk et Aneta Kwiatek, « Wprowadzenie » [« Introduction »], dans Agnieszka Kowalczyk et Aneta Kwiatek (éd.), *Podróże i podróżopisarstwo w polskiej literaturze i kulturze XIX wieku* [Voyages et récits de voyages dans la littérature et la culture polonaises du XIX<sup>e</sup> siècle], Kraków, Księgarnia akademicka, 2015, p. 7. Je tire par ailleurs l'essentiel de mes informations sur Puławy de deux communications de ce volume : celle d'Hanna Jukowska, « Preromantyczne miejsca pamięci : podróż do Puław » [« Les lieux de mémoire préromantiques : le voyage à Puławy »] (p. 11-25) et celle d'Aneta Kwiatek, « Podróże Izabeli Czartoryskiej i Marii Wirtemberskiej – w kierunku nowych upodobań artystycznych » [« Les voyages d'Izabela Czartoryska et de Maria Wirtemberska – vers de nouveaux goûts artistiques »] (p. 27-43).
7. Voir Alina Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska – Polskość i europejskość* [Izabela Czartoryska – Polonité et européanité], Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1998, p. 174. [Le manuscrit de *Tour through England* se trouve à la Bibliothèque du Musée Czartoryski à Cracovie].

Selon Aleksandrowicz, cet intérêt pour la nature et la valeur évocatrice des ruines est entièrement neuf dans les récits de voyage où, si nature il y avait, elle n'était vue jusqu'ici que sous son aspect utilitaire, pragmatique et physiocratique<sup>8</sup>. Toujours selon Aleksandrowicz, Izabela Czartoryska aurait introduit dans la littérature de voyage un nouveau système axiologique plus émotionnel que rationnel : si la voyageuse s'essaie bien à quelques descriptions scientifiques, celles-ci sont peu construites et fort mesurées et l'essentiel du récit réside dans le « tableau dramatisé des observations et sentiments<sup>9</sup> » de l'auteure, donc dans une évaluation émotionnelle du voyage.

### Le récit de voyage chez Maria Wirtemberska

Grâce à Izabela Czartoryska, les goûts artistiques de Puławy au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles sont marqués par un fort penchant pour l'histoire, le naturel, l'émotion. Maria Wirtemberska (1768-1854), sa fille, renforce encore cette tendance et fait de Puławy le centre d'un mouvement littéraire préromantique, le « sentimentalisme ». Elle regroupe en effet autour d'elle toute une série d'écrivains tels que Julian Ursyn Niemcewicz, Jan Maksymilian Fredro, Ludwik Kropiński, Paweł Woronicz, Józef Lipiński, Feliks Bernatowicz, qui seront plus tard rangés dans la catégorie des sentimentalistes polonais, parce que tous font du sentiment et de la nature des sujets dignes d'être traités avec sérieux et respect par la littérature<sup>10</sup>.

Le principe du sentimentalisme, dont les premières expressions en Europe remontent au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle avec des œuvres telles que *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) de Richardson ou *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau, réside dans le lien établi entre sentiment et vertu : la sensibilité, et en particulier la sensibilité féminine reconnue comme plus exacerbée que la masculine, ne doit pas être considérée comme suspecte et méprisable car elle est le signe d'un cœur pur et bon. Si le roman sentimental a été inauguré par des hommes, il est cependant rapidement devenu dans ses développements le domaine de prédilection des femmes et c'est un genre qu'on leur a laissé s'approprier sans trop de difficultés, voire qu'on les a encouragées à s'approprier. La femme ayant été définie une fois pour toutes comme un être d'émotions et de sentiments, rien ne semble mieux lui convenir, dès lors qu'elle veut prendre la plume, que les descriptions d'héroïnes toujours prêtes à s'épancher et à s'abandonner aux mouvements du cœur que les souffrances d'autrui ou les beautés de la nature peuvent susciter<sup>11</sup>.

8. Voir Alina Aleksandrowicz, « Odkrycie nowej natury i literatury » [« La découverte d'une nouvelle nature et littérature »], dans *Z problemów preromantyzmu i romantyzmu. Studia i szkice* [Problèmes du romantisme et du préromantisme. Études et essais], Lublin, 1991, p. 25.

9. Alina Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska, op. cit.*, p. 174.

10. Pour les liens de ces écrivains avec Wirtemberska, voir Alina Aleksandrowicz, « Maria Wirtemberska w Puławach » [« Maria Wirtemberska à Puławy »], dans *Z Kręgu Marii Wirtemberskiej* [Le cercle de Marie Wirtemberska], Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978, p. 7-24.

11. Voir par exemple Janet M. Todd, *Sensibility : An Introduction*, London, Methuen, 1986.

Si des pays tels que l'Angleterre et la Russie peuvent se targuer de posséder des représentantes féminines du genre dès la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, la Pologne doit attendre Wirtemberska et son roman *Malwina ou l'intuition du cœur* [*Malwina, czyli domysłność serca*] (1816) pour connaître son premier roman sentimental féminin. Alors même qu'il se déroule sur la toile de fond d'insurrections paysannes et des guerres napoléoniennes, ce roman privilégie largement, au détriment de la peinture de la réalité sociale et politique, l'analyse de toutes les vibrations de l'âme de l'héroïne Malwina et suit pas à pas l'évolution délicate de ses sentiments amoureux pour Lubomir.

1816, date de parution de *Malwina*, est aussi l'année où Wirtemberska part en voyage pour l'Italie en compagnie de sa demi-sœur Cecylia Beydale. De ce voyage, dont elle ne reviendra que deux ans plus tard, sont restés des lettres, quelques notes et surtout un petit récit de voyage intitulé *Quelques événements, pensées et sentiments rapportés de l'étranger* [*Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*], texte que Wirtemberska destinait à l'évidence à la publication, mais qui ne sera redécouvert et publié qu'en 1978<sup>12</sup>.

Ce texte poursuit très clairement la veine sentimentale exploitée dans *Malwina*. La voyageuse semble constituée de la même tendre étoffe que l'héroïne du roman : tout lui est prétexte à larmes ou exclamations. En s'emparant du genre masculin du récit de voyage et en le mêlant à un autre genre unanimement accepté comme convenant au féminin, en l'occurrence celui du roman sentimental, elle cherche manifestement à atténuer le plus possible la transgression du voyage et de l'écriture du voyage par la femme.

Mais les faits sont en réalité plus complexes : si Wirtemberska est bien l'auteure du premier « voyage du cœur » (« podróz serca<sup>13</sup> ») de la littérature polonaise, le texte doit plus au *Voyage sentimental* [*A Sentimental Journey Through France and Italy*] (1768) de Laurence Sterne qu'au roman sentimental européen. Aleksandrowicz a souligné l'influence de Sterne sur Wirtemberska, et a même intitulé son introduction à *Quelques événements, pensées et sentiments rapportés de l'étranger* : « Un voyage sentimental polonais » (« *Polska podróz sentymalna* »). Néanmoins, en se référant à Sterne, elle n'évoque que le Sterne sentimental, et passe entièrement sous silence son ironie décapante. Or, ne pas repérer d'éléments subversifs chez Sterne revient à se priver de reconnaître leur influence sur Wirtemberska, et à ne pas voir ce que son récit pouvait avoir d'irrespectueux – voire de doublement irrespectueux pour les contemporains, puisqu'il était écrit par une femme. Que l'influence de Sterne sur Wirtemberska se manifeste par « une expression lyrique des sentiments qui l'emporte sur la description épique des événements<sup>14</sup> » est certes indéniable mais à notre avis fort insuffisant pour caractériser toute l'originalité de ce texte.

12. Grâce aux bons soins d'Alina Aleksandrowicz. Voir Maria Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.

13. Aline Aleksandrowicz, « Narrator indywidualista » [« Le narrateur individualiste »], dans *Niektóre zdarzenia*, op. cit., p. 37.

14. *Ibid.*, p. 14.

Le texte de Sterne, tout en s'intitulant « Voyage », est dans les faits un anti « récit de voyage<sup>15</sup> ». Alors que les récits de voyages de la période étaient souvent le résultat des observations et des expériences des adeptes du Grand Tour (c'est-à-dire des récits qui, devant montrer l'utilité du voyage, adoptaient une démarche didactique, comparatiste et critique), Sterne tourne en ridicule cette tradition. Son narrateur ne s'embarrasse aucunement de la liste et de la description des curiosités et, même si les diverses parties de l'ouvrage portent le nom des villes traversées, nous n'apprenons rien sur ces villes, sinon des détails insignifiants. Le contraste est d'autant plus frappant avec les autres voyageurs rencontrés au cours du périple, qui sont tantôt des voyageurs « curieux », tantôt des Smelfungus (nom donné, selon les critiques, à Tobias Smollett, auteur en 1766 d'un récit intitulé *Travels through France and Italy* dans lesquels il fait montre d'une vaste érudition, quoique rien de ce qu'il voit ne soit à son goût<sup>16</sup>).

De même le texte de Sterne, tout en s'intitulant « sentimental », est dans les faits un anti « roman sentimental » ou à tout le moins une parodie du roman sentimental. Le narrateur établit d'emblée qu'il appartient à une catégorie rare de voyageurs – à celle des « voyageurs sentimentaux » qui savent s'abandonner aux émotions que gens et choses peuvent éveiller en eux. Néanmoins, la fibre sentimentale du narrateur est à tel point exacerbée que son sentimentalisme ne peut plus être pris au sérieux. Tout en effet lui est prétexte à de déchirantes digressions lyriques : la mort d'un âne l'amène à déclamer sur la relativité du bonheur (« *But what is happiness! what is grandeur in this painted scene of life!* ») ; la vision d'un oiseau dans sa cage le pousse à invoquer la déesse de la liberté (« *'Tis you, thrice sweet and gracious goddess! addressing myself to Liberty, whom all in public or in private worship, whose taste is grateful....* ») ; les chagrins de Maria l'attendrissent à tel point qu'il improvise sur le champ un hymne à la sensibilité (« *Dear sensibility! source inexhausted of all that's precious in our joys, or costly in our sorrows !...* »<sup>17</sup>). Ces effusions quasi malades relèvent plus de la sensiblerie que de la sensibilité et produisent par là même un effet contraire aux visées d'un roman sentimental : elles suscitent le rire plus que la compassion.

On retrouve ces éléments chez Wirtemberska. Si Sterne produit avec son *Voyage sentimental* un récit qui va à l'encontre aussi bien du roman sentimental que du récit de voyage habituel (masculin), invariablement philosophique et didactique, on pourrait dire de même qu'avec *Quelques événements, pensées et sentiments rapportés de l'étranger*, Wirtemberska met à mal toutes les conventions tacites de l'écriture féminine et sentimentale du voyage. À ce propos, Bénédicte Monicat montre dans ses travaux que les premières femmes ayant osé publier leurs récits de voyage ont dû, pour avoir des chances d'être lues, recourir à d'habiles stratégies textuelles (il s'agit de justifier le voyage et le récit de voyage dans une préface ; de respecter une féminité de convention selon laquelle les femmes seraient incapables de sortir du registre de

15. Voir aussi Serge Soupel, « Préface », dans Sterne, *Voyage sentimental*, Paris, Flammarion, 1981, p. 17.

16. Voir Laurence Sterne, *A Sentimental Journey*, Londres, Penguin Books, 1967. Pour l'« inquisitive traveller », voir p. 37, pour le « learned Smelfungus », voir p. 51-52.

17. *Ibid.*, p. 60-61 ; p. 96-97 et p. 141.

la subjectivité et de l'émotivité ; de mettre en évidence un « exploit au féminin » qui puisse ainsi normaliser l'incongru du voyage et de son écriture, etc.<sup>18</sup>). Si Izabela Czartoryska, vraisemblablement l'une des premières Polonaises à avoir écrit des récits de voyage, semble s'être instinctivement pliée à un certain nombre de ces conventions tacites (valorisation de la subjectivité féminine, etc.), tel n'est pas le cas de sa fille.

Selon Bénédicte Monicat, « la préface du récit de voyage au féminin affirme une volonté de légitimation de l'écriture » et doit être « à la fois aussi valorisante et conventionnelle que possible<sup>19</sup> ». Or, celle de Wirtemberska ne joue nullement ce rôle. D'emblée, la préface désarçonne. Elle débute en effet par la prise de parole supposée d'un lecteur peu enthousiasmé par le titre de l'ouvrage, qui s'exclamerait : « Que m'importe tout cela !<sup>20</sup> ». L'inscription dans l'œuvre d'un destinataire (de préférence masculin, afin de conférer plus de crédit au texte) est certes un procédé convenu pour le récit de voyage au féminin quand le mode de narration est l'épistolaire ; elle est en revanche inhabituelle dans une relation de voyage qui ne prend pas la forme de lettres, mais celle d'un récit ; et plus inhabituelle encore quand ce destinataire, au lieu d'être convoqué pour donner une autorité au texte, l'est pour le discréditer. De manière surprenante, au manque de curiosité du lecteur pour ce qui va être narré, la narratrice réagit non pas en se défendant, mais au contraire en exprimant toute sa compréhension pour cette attitude : « En vérité, que peuvent lui importer les pensées, sentiments et événements que j'ai pu vivre et éprouver à l'étranger ! » Faut-il voir ici une application extrême du topos de la modestie et de la dévalorisation systématique que la femme auteur se doit d'intégrer à son écriture pour lui donner les apparences de l'infériorité ? Rien n'est moins sûr, car Wirtemberska explique le désintéret du lecteur par une raison extérieure au texte : le lecteur ne la connaît pas, comment pourrait-on exiger de lui qu'il s'intéresse à ce qui lui est arrivé ? – Raison qui pourrait être invoquée pour tout texte littéraire comportant des éléments autobiographiques, et qui, par là même, confine à l'absurde puisqu'elle brise le contrat de confiance tacite entre auteur et lecteur.

Le caractère du texte est ainsi posé : il s'agit de jouer avec les techniques narratives conventionnelles et d'en jouer tout en montrant qu'elles sont parfaitement connues et maîtrisées. C'est ainsi que là où il faudrait prendre le temps d'expliquer avec force circonlocutions les circonstances du voyage et de l'écriture du voyage, l'auteure se contente de mentionner rapidement, comme en passant, que ce voyage a été entrepris pour des raisons de santé ; en revanche, elle se refuse catégoriquement à justifier par des raisons « valables » son passage à l'acte d'écriture et la seule explication donnée est celle de son plaisir :

---

18. Je renvoie ici aux travaux de Bénédicte Monicat : *Itinéraires de l'écriture au féminin – Voyageuses du 19<sup>e</sup> siècle*, Amsterdam, Rodopi, 1996 et « Problématique de la préface dans les récits de voyage au féminin au XIX<sup>e</sup> siècle », *Nineteenth-Century French Studies*, n° 23, 1994-1995, p. 59-71.

19. Bénédicte Monicat, *Itinéraires de l'écriture au féminin*, op. cit., p. 79.

20. Maria Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia*, op. cit., p. 41 : « - A mnie co do nich ! - ujrzawszy tytuł tego pisma rzeknie niejeden zniecierpliwiony ».

M'abstenant de périodes rhétoriques trop compliquées et évitant ainsi l'incompréhension, la perte de temps et surtout, l'ennui de mon prochain, je lui présente cette préface pour l'avertir que, étant allée à l'étranger pour ma santé, j'ai écrit et rassemblé ces quelques pages uniquement pour mon plaisir personnel et ne force personne à les lire<sup>21</sup>.

Ces pages ne se flattant aucunement d'avoir une quelconque utilité, l'auteure va même jusqu'à vivement déconseiller ce livre aux personnes ayant une occupation quelle qu'elle soit. Seuls ceux qui s'ennuient et pensent encore à rêver y verront peut-être un moyen de tuer le temps, voire y trouveront quelque chose qui soit à leur goût.

L'introduction poursuit dans la même veine ludique et provocatrice que la préface. L'auteure dit ne pas vouloir révéler si elle est jeune ou vieille, belle ou laide, riche ou pauvre : celui qui aura la patience de lire ces pages l'apprendra au cours du récit ; en revanche, il lui semble important de ne pas nier son sexe et de ne pas cacher qu'elle est une femme – ce qui revient à enfoncer des portes ouvertes, car cela était déjà posé dans la préface. Au lieu de tirer parti de cette insistance sur sa féminité pour adopter un ton soumis et demander l'indulgence de son lecteur, l'auteure, au contraire, affiche avec un sans-gêne total son droit et sa liberté d'écrire en tant que femme. Elle s'offre d'abord le droit et la liberté de se chercher un nouveau nom pour raconter son voyage, et se décide pour celui de Malwina, nom qui lui plaît beaucoup, écrit-elle, même s'il est porté par l'héroïne d'un roman paru il y a peu<sup>22</sup>, et qui a eu beaucoup plus de succès qu'il n'en méritait. Wirtemberska fait bien entendu allusion à son propre roman mais, au lieu de s'y référer pour rappeler au lecteur ses compétences de femme de lettres et fournir ainsi une garantie de la qualité de ce qui va suivre, elle le dénigre. L'auteure s'offre également le droit et la liberté de ne pas se laisser garroter par un plan établi d'avance, et de pouvoir au contraire « jeter librement sur papier ses pensées sans ordre, l'une après l'autre, comme elles lui viennent à l'esprit<sup>23</sup> » : le lecteur est donc averti, qu'il ne vienne pas se plaindre si cet écrit ne fait aucun sens pour lui. L'auteure s'offre encore le droit et la liberté, plutôt que de s'engager à réfréner son imagination, à y recourir le plus possible. Enfin, elle souhaite qu'on lui laisse répéter à l'envi l'ode à la liberté de Sterne dont il a été question plus haut et qu'elle transforme légèrement :

Liberté ! Chère liberté ! Essence que chacun adore ouvertement ou de manière cachée<sup>24</sup>.

21. *Ibid.* : « Zapobiegając więc niezrozumieniu zbyt może nieraz zawitych periodów, stracie czasu, a najbardziej nudom bliźniego, tę przedmowę mu przedstawiam, abym go przestrzegła, że jeżdżąc za granicą dla zdrowia, pisałam i zebrałam te kart kilka jedynie dla własnej zabawy i że nikogo nie namawiam do ich czytania ».

22. Maria Wirtemberska signale également que Malwina est le nom que portait la fiancée du fils d'Ossian.

23. Maria Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia*, op. cit., p. 44 : « Oświadczam, że żadnym planem, żadną zwykłą kolejną skrępowaną być nie chcę – chcę swobodnie rzucać na papier myśli bez układu, jedną po drugiej, jak mi do głowy przychodzić będą! »

24. *Ibid.*, p. 43 : « Wolności! Luba Wolności! Wdzięczna istota, którą każdy jawnie czy skrycie uwielbia [...] Boże, daj mi tylko ze zdrowiem Wolność za towarzyszkę, a syp mi try po głowach tych którzy o nie stoją! »

Ainsi lui est donnée l'occasion de citer celui qui servira de modèle principal à son petit récit.

La préface et l'introduction suivent donc des principes exactement contraires à ceux exposés par Bénédicte Monicat. Wirtemberska, à l'instar d'autres femmes européennes écrivant des récits de voyage, met bien en évidence le caractère féminin de son texte. Néanmoins, plutôt que de s'en excuser, elle affirme sa féminité avec fierté. Plutôt que de s'embarrasser de justifications, elle fait voler en éclats toutes les précautions oratoires et les remplace par un bavardage désinvolte. Plutôt que de chercher à stimuler l'intérêt du lecteur en valorisant la particularité de son expérience, elle l'encourage dans son indifférence. Plutôt que de promettre un texte sérieux qui puisse être digne de figurer dans la tradition des récits de voyage, elle montre au contraire que tout est prétexte à jeu, même son nom, qui peut être changé à l'envi. Plutôt que de se soumettre à des contraintes, elle les dénonce en les dénudant, et montre ainsi son entière liberté – qu'elle invoque, à la fin de son pré-texte, en recourant à Sterne.

C'est d'ailleurs en s'appuyant sur Sterne que son travail de sape sur les conventions et stéréotypes se poursuit dans le récit lui-même. À l'instar du narrateur du *Voyage sentimental*, la narratrice de Wirtemberska est dotée d'une sensibilité à fleur de peau, et elle ne se fait pas faute de l'exprimer par le truchement d'une narration subjective où le « je » qui voyage déborde sans cesse sur la réalité du voyage lui-même. Qu'une femme auteur fasse un usage abondant de la subjectivité et que le voyage soit ainsi déformé par sa sensibilité est parfaitement attendu et conforme aux préjugés d'une époque pour laquelle la « subjectivité [est] synonyme de légèreté et féminité<sup>25</sup> ». Si le sentimentalisme de Wirtemberska s'arrêtait là, il répondrait parfaitement aux canons du roman sentimental ou du roman féminin en général, ainsi qu'aux attentes du récit de voyage au féminin. Seulement, comme chez Sterne encore, cette sensibilité prend de telles proportions qu'elle finit par envahir tout le récit. En dépit d'un titre qui promet aussi bien des « événements » et des « pensées » que des « sentiments », et qui va jusqu'à placer le mot « sentiment » en troisième position dans son énumération – dans le texte lui-même, les événements et même les pensées sont clairement subordonnés aux sentiments et ils n'existent finalement que pour permettre à la vie intérieure de la narratrice de se déployer dans toutes ses dimensions. C'est ainsi que son arrivée à Vienne n'entraîne aucune description de la ville mais éveille toute une série de souvenirs émotionnels d'un séjour précédent lors duquel « pour la première fois dans la vie, [elle] avait éprouvé le sentiment très doux de sa liberté ! » ; c'est ainsi encore qu'après avoir rencontré en chemin un Polonais bienheureux sans argent ni passeport, elle déclare : « longtemps, je n'ai pu penser à rien d'autre et tout cet incident est profondément resté gravé dans mon cœur<sup>26</sup> ! » Au lieu de *Quelques événements*,

25. Bénédicte Monicat, *Itinéraires de l'écriture au féminin*, op. cit., p. 89.

26. Maria Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia*, op. cit., p. 115 : « Na Wiedeń [...], gdzie pierwszy raz w życiu doświadczyłam arcymilego uczucia swobodnej własności ! » ; p. 137 : « Długo o czym innym myśleć nie mogłam i ten cały wypadek głęboko utkwiał w moim Sercu ! ».

*pensées et sentiments rapportés de l'étranger*, le livre devrait plutôt s'intituler : *Quelques sentiments rapportés de l'étranger*.

Que Wirtemberska se moque du sentimentalisme plutôt que de le prendre au sérieux, apparaît encore dans son usage immodéré de la ponctuation (élément qui était absent de son roman sentimental *Malwina*) : presque une phrase sur deux se termine par un point d'exclamation et, souvent, l'effet émotionnel de cette ponctuation se voit encore redoublé par l'ajout de points de suspension. Nonobstant, il relève de l'évidence que les mises en scène par Sterne et Wirtemberska d'un narrateur ou d'une narratrice en proie à une sensibilité excessive ne peuvent avoir le même impact. Un homme ridiculisé pour sa sensibilité amuse car il n'a pas à se livrer à de tels épanchements ; une femme ridiculisée pour sa sensibilité, en revanche, amuse un peu moins : cela remet en question les préjugés qui veulent qu'une femme se limiterait à ses émotions et sentiments, et suggère par là même que l'essence du féminin, si elle existe, est alors à rechercher ailleurs...

À l'instar de Sterne encore, Wirtemberska se moque également de la tradition des récits de voyage instaurée par les hommes, tradition qui exige que l'on décrive, analyse et commente tout ce que l'on voit. Tout en montrant qu'elle pourrait, elle aussi, parler la langue « masculine » et écrire un récit de voyage didactique, ou du moins, des fragments de récits didactiques, elle déclare d'emblée qu'elle ne le fera pas car, d'une part, cela ne correspond pas à ses envies du moment et, d'autre part, elle a mieux à faire que de répéter ce qui a déjà été fait de nombreuses fois :

Le lecteur s'attend peut-être à ce que [...] je lui décrive tous les bâtiments, galeries, sales, arsenaux, tableaux, statues [...]. Eh bien il se trompe ! – Je lui demande humblement pardon, mais je me suis à ce point épuisée à monter et descendre tant de marches, ma nuque m'a fait tant mal à force de regarder tous ces chefs-d'œuvre, qu'il ne m'est resté aucun courage ni aucune patience pour les décrire ; et puis, n'importe quel récit de voyage en Italie, n'importe quel *guide de voyageur* pourra lui décrire plus précisément et plus convenablement les moindres détails de ces abondants trésors<sup>27</sup>.

Cela ne l'empêche pas de montrer son érudition : elle connaît la « bibliothèque<sup>28</sup> » des Voyages en Italie aussi bien qu'un homme, mais contrairement à lui, elle ne veut pas la prendre comme guide et matrice de son récit : « Je le [le lecteur] renvoie donc à : La Lande, *Corinne*, Dupaty, et particulièrement à Chateaubriand<sup>29</sup> ». Il est

27. Maria Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia*, op. cit., p. 147 : « Czytelnik może się spodziewa, iż [...] opiszę mu wszystkie budowle, galerie, sale, arsenały, obrazy, posągi etc., jak je sama przez tydzień obchodziłam i obzierałam! Otóż w tym się myli! – Przepraszam go pokornie, lecz takem się zmordowała po tyłu schodach chodząc, tak mnie kark zbolał przypatrując się wszystkim arcydziełom, że nie zostało mi już odwagi ni cierpliwości, żeby je opisywać; wreszcie kuźda „podróż po Włochach”, kuźdy *guide de voyageur* dokładniej i porządniej mu opisze najmniejsze szczegóły tych obfitych skarbów ».

28. Sur le rôle que joue la bibliothèque du voyageur, ou « l'écran d'autres énoncés » dans le récit de voyage, voir Christine Montalbet, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, 1997.

29. Maria Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia*, op. cit. : « Więc odsyłam go do: La Lande, *Koriny*, Dupaty, osobliwie Chateaubrianda ».

d'ailleurs significatif qu'une seule femme figure dans cette liste : Madame de Staël qui, dans son « roman-voyage<sup>30</sup> » qu'est *Corinne*, propose à la fois un roman narré sur le mode féminin (de manière sentimentale) et un récit de voyage modelé sur une pratique masculine du discours (Corinne a une manière scientifique, qui ressemble à celle des voyages encyclopédiques du XVIII<sup>e</sup> siècle, de présenter les trésors de Rome et de l'Italie). Wirtemberska, en intégrant Madame de Staël à une liste d'hommes, reconnaît par là même l'originalité de celle-ci en tant qu'écrivain femme, mais désire visiblement quant à elle s'engager sur une autre voie féminine non encore balisée. Remarquons au passage que le seul stéréotype qu'elle reprend dans son roman sans le déconstruire est celui de la division de l'Europe en Nord et Sud. Une telle vision est largement répandue en Pologne par les travaux de Madame de Staël, et elle y a recours pour souligner le contraste entre l'Italie et l'Allemagne. « La différence est totale entre l'Allemagne et l'Italie, elle s'éprouve subitement et produit un sentiment étranger ! Le ciel a une autre couleur, la terre a un autre aspect, on respire un autre air – les maisons, les lits, la nourriture, les habits, la langue n'ont aucun rapport – même le temps est divisé différemment en heures, mais c'est dans les visages qu'il y a encore le plus de différences<sup>31</sup>. » L'utilisation de cette opposition peut être comprise comme une discrète manière de rendre hommage à la femme de lettres française, que la famille Czartoryski connaissait d'ailleurs personnellement, comme en témoignent les quelques échanges de lettres entre Madame de Staël et les Czartoryski qui ont été conservés.

Le récit de Wirtemberska est absolument unique dans la littérature féminine polonaise et européenne de l'époque, et il ne ressemble à rien de ce qui a été fait jusque-là dans le domaine de la littérature de voyage. Un lien indéniable existe certes avec *Le Voyage sentimental* de Sterne, récit auquel l'auteure se réfère d'ailleurs explicitement, et auquel elle a visiblement emprunté sa technique de déconstruction des conventions du récit de voyage et du roman sentimental. Néanmoins, le travail de sape des conventions est chez Wirtemberska encore plus subversif que chez ses prédécesseurs masculins, puisque, de manière générale (et comme l'ont montré les travaux de Bénédicte Monicat), les attentes envers l'écriture féminine sont beaucoup plus précises et contraignantes que celles envers l'écriture masculine. Envisagé dans cette perspective, ce livre apparaît comme un véritable manifeste de liberté de l'écriture féminine : liberté de narrer un récit de voyage et de le mener à sa guise, indépendamment des conventions du récit en général (contrat de lecture brisé), du récit de voyage au masculin (didactisme refusé), du récit de voyage au féminin (précautions justificatrices rejetées) et du roman sentimental (sentimentalisme exagéré et tourné

30. *Corinne ou l'Italie* a été défini ainsi par Lafayette. Voir Jean-Marie Roulin, « Corinne : roman et souci patrimonial », dans *Madame de Staël : Corinne ou l'Italie*, Paris, Sedes, 1999, p. 171.

31. Maria Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia*, op. cit., p. 129 : « Różnica zupełna, która istnieje między krajem niemieckim i Włochami i której raptownie się doświadcza, dziwnie sprawia uczucie! Inna farba nieba, inna postać ziemi, innym powietrzem się oddycha – domy, łóżka, jedzenie, ubiory insze – wymowa najmniejszego nie ma stosunku – czas nawet inaczej godzinami dzielony, a w twarzach zaś najwięcej jeszcze różnicy ».

en dérision). Cet aspect par trop transgressif de *Quelques événements, pensées et sentiments* de Wirtemberska explique sans doute pourquoi le livre a dû attendre 1978 pour être publié.