

Stanisław Burkot

Les descriptions des voyages polonais en Italie à l'époque du romantisme

En langue polonaise, de même qu'en français, le mot "voyage" a deux significations: il désigne l'action même de déplacement (voyages), il sert également à nommer un genre littéraire (littérature de voyage). Ce genre est ancien ayant son origine dans la tradition antique; dans la littérature polonaise il est attesté par de nombreuses pérégrinations polonaises aux XVI^e et XVII^e siècles, dont la plus renommée, connue en Europe et maintes fois rééditée fut La pérégrination à la Terre Sainte (1582-1584) de Mikołaj Krzysztof Radecki, dit Orphelin. Le dit genre eut une notoriété extraordinaire au XVIII^e siècle (les descriptions des voyages: en Proche-Orient de Tomasz Stanisław Wolski, 1726; en Amérique du Nord de Tomasz Kajetan Węgierski 1883-1884; en Proche-Orient, au Maroc et en Espagne, au Caucase de Jan Potocki; les voyages dans le pays de Ignacy Krasicki, Franciszek Karpiński, Stanisław Staszic et bien des autres), en effet, il excitait la curiosité des auteurs par ses propriétés particulières. Contrairement aux belles lettres, à la littérature de fiction, il présentait des événements et des aventures vrais. Le voyage contenait tout ce que nous appelons aujourd'hui "littérature vériste", document social, reportage. Józef Drohojowski, auteur de Pèlerinade à la Terre Sainte et à certains pays orientaux et méridionaux, fait en 1788-1791 (éd. 1812), donnait le nom de "vérigraphe" (écrivain conforme à la vérité) aux auteurs de genre en question. Cette formule mettait le point d'impact sur l'enregistrement

de faits authentiques dans les voyages du XVIII^es. Fondamentale fut donc la sphère d'objet: le "vérigraphe" lui-même ne fut que témoin du récit, il évitait de présenter ses épreuves et ses impressions personnelles. Dans la littérature de voyage romantique, c'est la sphère de sujet qui se développe: le voyageur (ses opinions, émotions, impressions) devient le sujet égal de l'oeuvre. Au fond, ce n'est pas le désir de connaître le monde qui poussait les romantiques sur "de grands chemins", mais plutôt le besoin de changer, "la soif d'impressions", le désir de renforcer ses propres expériences et de les rendre insolites.

Les itinéraires des voyages romantiques polonais furent assez extraordinaires: ils conduisaient par de fausses routes de l'Asie ("voyages forcés" des déportés en Sibérie et au Caucase), et d'autre part - aussi pour des raisons politiques - ils menaient en Allemagne, France, Angleterre, Amérique du Nord et Amérique du Sud, Australie. Une partie des déportés polonais, libérés en vertu des amnisties tzariennes, faisaient de longs chemins de retour. A cette occasion-là, comme ce fut le cas de Julian Ursyn Niemcewicz et Tadeusz Kościuszko, ils faisaient la connaissance de la Scandinavie prenant le chemin de l'Angleterre et de l'Amérique. Quoique la France prêtât asile à bien des Polonais, cependant elle aurait eu beau attendre des descriptions indépendantes dans les voyages.

Le Nord éveillait des espoirs singuliers chez les romantiques, pourtant ce n'était pas le cas des Polonais. La région arcadienne à laquelle l'on aspirait, fut avant tout l'Italie.

"En ce qui concerne le pittoresque - constatait Józef Ignacy Kraszewski - un fragment de la Vieille Rome est plus beau que le tout-Paris"¹.

L'on peut tenir cette sentence pour une opinion générale qu'avaient les artistes de l'Europe du Nord - Angleterre,

Allemagne, Pologne et Russie. Byron, Keats, Chateaubriand, Stendhal, de Staël, Dumas, Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid voyageaient en Italie et admiraient sa beauté. C'est donc le Sud et non pas le Nord, qui éveillait des nostalgies générales. Les voyages des Polonais en Italie, contrairement à de nombreux voyages forcés, furent dans sa majorité le résultat du besoin de cœur. Les soins de la santé (la tuberculose décimait cette génération) avaient une influence considérable sur la formation de cet itinéraire touristique, mais les Polonais gardaient le souvenir de ceux qui, peu avant, allaient "de la terre italienne en Pologne". Rome fut également la capitale du catholicisme, l'Italie - une contrée estimable de peintres et sculpteurs.

Le polonais connaît l'expression: tous les chemins mènent à Rome. A l'époque du romantisme, trois itinéraires furent le plus fréquentés: oriental (par l'Autriche à Trieste, en bateau à Venise), occidental (en bateau de Marseille, fréquenté surtout par nos émigrés) et alpin (par la Suisse).

Quoique décidément modérés par suite du Congrès de Vienne, les voyages européens des Polonais ne cessaient de continuer en Italie. Le voyage en Italie dans les années 1815 et 1816 de Stanisław Dunin Borkowski² ouvre une riche liste de relations de voyages. Ce que Borkowski visait en écrivant Le voyage..., fut encore ancré dans le siècle des lumières. L'auteur cherchait "la formation" et consacrait son livre "à former les autres". En effet, son Voyage... est une sorte de guide. Il convient de noter qu'il connaissait bien la langue et la culture italienne.

"Le temps est si dur - argumentait-il - les livres si chers et l'éducation si rare chez nous, qu'il est grand temps de ne consacrer nos oeuvres qu'à l'enseignement"³.

L'Europe effaçait les traces de ses derniers bouleversements: les places des villes se débarrassaient de monuments

de Napoléon. La Bibliothèque de Venise fit tout de même voir le ravage qu'avait causé le grand pillard. Il manquait bien des toiles et des sculptures dans les galeries et les musées; elles se trouvaient encore à Paris, dans la Galerie fondée par Napoléon. Des foules de soldats et de mendiants, prêts à tout moment à attaquer et à piller, suivaient les routes de l'Italie.

Borkowski, chimiste de formation, diplôme de l'Académie des Mines à Freyberg, est un voyageur dont la curiosité est excitée par bien des choses - non seulement scientifiques, mais aussi sociales et artistiques. L'image qu'il nous donne de l'Italie au moment d'instaurer un nouvel ordre politique en Europe est pleine d'expression. L'estime est portée à l'art italien, l'admiration - aux vestiges de l'antiquité. Ce fut donc le voyage un peu à l'exemple de Stendhal, bien que Borkowski manquât de toute évidence de sensibilité de l'auteur de Rome, Naples et Florence en 1817 ou Chroniques italiennes. Borkowski fait ressortir les défauts dans la façon de jouer par les acteurs italiens, tout en exigeant plus de naturel dans leur art.

"Les acteurs italiens - écrivait-il - imitent les acteurs français. La déclamation de leurs tragédies est non-naturelle, traînante ou tapageuse, et l'action si violente et croisée qu'il semble que l'on ait envie de chasse tous de la scène [...]. Il faut un talent extraordinaire, le talent de Talma, pour sauver les apparences du naturel dans cette action véhémement et la déclamation française, mais le tragédien en question lui-aussi, toutes les fois que l'objet de la parole ne l'anime pas, devient un déclamateur froid et traînant.

Les Italiens, aussi bien que les Français, sont de l'avis que la tragédie n'est pas une exposition d'affaires humaines faites par les hommes pour leur profit et leur formation, mais que ce sont les actes héroïques des dieux ou au moins des demi-dieux qui, ayant endossé gracieusement la peau humaine, se permettent de jouer de mauvais tours, et ils font du bruit jusqu'à ce qu'on les tue pour la sainte paix au cinquième acte"⁴.

Borkowski est aussi un observateur perspicace de la vie sociale et des moeurs italiens de cette époque-là. Il aperçoit un appauvrissement subit des aristocrates et des propriétaires fonciers qui tiennent à contre-cœur leurs ménages. Les facteurs s'occupant du ménage pour eux, volent aussi bien les seigneurs que les sujets. Bas est le niveau de l'éducation des classes privilégiées, pauvre est le peuple. Les couches sociales supérieures italiennes n'intéressent pas celui-ci.

"Qui n'a rien à dire - écrit-il avec un certain sarcasme - a beau être amusant, et le nu ne cherche pas de divertissement. Pour ces deux raisons, la compagnie des Italiens en Italie donne peu de plaisir [...]. L'éducation des femmes, totalement négligée finit en gros par leur apprendre une seule chose: il faut aimer son prochain comme soi-même et c'est avec cette seule éducation qu'elles commencent à vivre dans le monde. Tout ce qui n'est pas amour, est complètement étranger à ce sexe sensible, et pourtant l'amour, pour n'offenser personne ni ne perdre de temps, est ici un sujet de conversation passager; tout ici commence par l'acte et par l'acte finit"⁵.

Borkowski complète cette image austère des classes supérieures avec la caractéristique de l'Etat Ecclésiastique: les rues de Rome sont pleines de miséreux. Plus de 300 000 hommes sont en chômage: les chômeurs pillent les magasins et les boulangeries. C'est l'armée qu'on utilise pour maîtriser les foules. Cependant ce n'est pas le peuple qui est mauvais; mauvais est le pouvoir.

"L'on pourrait comparer l'Etat Ecclésiastique - écrit Borkowski - avec un village en Pologne qui, pris à ferme depuis des années, tombe sous la patte de plus en plus mauvaise. Les papes, n'étant qu'administrateurs et seigneurs voyageurs des revenus, cherchent à les accroître à tout prix pour éterniser en de riches neveux le souvenir de leur règne, et comme ils sont tout simplement vieux, ils se pressent de s'emparer d'autant que possible [...]. Le pape actuel en fait tout de même une exception digne d'éloge [...]. Si pourtant le pape oublie les siens pour le bien public, les messeigneurs se souviennent d'autant plus de leurs cousins et tout est en désordre comme d'habitude. Le peuple maigrit et les messeigneurs grossissent"⁶.

La relation de Borkowski, comme je l'ai déjà mentionné, décrit l'Italie au seuil de la nouvelle époque. Le Congrès de Vienne, nul ne l'ignore, ne résolut pas la question italienne: les tendances à l'union allaient marquer dans les années à venir le sens de travaux et de changements. La situation politique des Polonais fut pire que celle des Italiens malgré une parenté spirituelle générale qui devenait naturelle. Le voyage en Suisse et en Italie commencé en 1825 de Franciszek Wołowski le rappelle. L'"invocation" qui introduit à l'oeuvre en exprime le mieux le caractère:

"Pauvre Pologne! Quand la Providence te rendra-t-elle l'étendue d'avant les partages? Tu devins la proie des agresseurs; quel bruit ils faisaient à prétendre qu'il est indispensable de rétablir l'ancien ordre en Europe, et pourtant ils ne lâchèrent pas les partages les plus infâmes"⁷.

Les Italiens, ainsi que les Polonais, avaient de bonnes raisons pour ne pas reconnaître les résultats de l'entente viennoise. Tout en admirant la beauté de la Suisse, le charme de "paysages sauvages", Wołowski suit avant tout les moments de son histoire liés aux luttes pour l'indépendance. Il est un des premiers dans notre littérature à rappeler la légende de Winkelried, qui pendant la bataille à Sempach "saisit autant de lances ennemies qu'il put". "Sauver son pays non sans sacrifices - commente Wołowski - qu'est-ce qui va égaler un tel mérite"⁸.

Le voyage de Wołowski eut un caractère touristique évident: il conduisait par des lieux liés aux grands noms, par ex. par Ferney (Voltaire), Coppet (de Staël), Semplon (le passage de Napoléon à travers les Alpes). Il visitait attentivement la Lombardie, où avait campé Henryk Dąbrowski et où était né le Chant des Légions. A cette occasion, il rappela que devant le quartier de Dąbrowski, un souvenir national particulier était toujours suspendu - la bannière de Mahomet, prise par Sobieski près de Vienne et offerte au pape⁹.

Les voyages de Borkowski et de Wołowski suivaient de vieux itinéraires touristiques, néanmoins de nouveaux points émergèrent sur la carte. Chez Wołowski, l'on peut retrouver des germes de la légende de Napoléon tant importante pour les romantiques polonais, qui venait à peine de naître quelques années après son échec. La légende fut le signe d'opposition aux décisions politiques du Congrès de Vienne. Parallèlement, naissait sa soeur jumelle - la légende des Légions.

Un autre caractère tout à fait différent fait discerner un des plus excellents voyages italiens de cette époque-là, complètement oublié chez nous. Il s'agit des Souvenirs de l'Italie et de la Suisse suscités par les voyages faits [...] dans les années 1832 et 1839¹⁰ de Ignacy Ludwik Orański. Nous ne connaissons guère leur auteur: il fut licencié de l'Université de Varsovie, "s'adonnait à la science des beaux arts et à l'histoire". Il se lia plus tard avec la maison de Radziwiłł. Il mourut en mai 1843. Les souvenirs de l'Italie et de la Suisse furent publiés posthume. Ce qui doit y frapper c'est leur affinité, bien que fortuite, avec la correspondance italienne de Cyprian Kamil Norwid. Commençons par donner un échantillon du style d'Orański: la sensibilité de l'auteur et son style décident de l'étrangeté du texte entier. Voici comment l'auteur nous rend compte de sa rencontre avec les monuments de l'ancienne Rome:

"Il faut lier ce qui reste avec ce qui est disséminé dans l'histoire de plusieurs siècles, et c'est seulement que l'on peut se faire une idée de ce qui fut; mais le même qui reste devient la prêche la plus expressive de la vanité de choses humaines, l'histoire tacitienne de l'ancien monde et le cours de l'art [...]. De notre point de vue le Forum indéchiffrable. Arc de Titus, regarde ces figures [...] Indifférents sont devenus leurs traits, leurs physionomies comme les Sphinx ou des hiéroglyphes - voici un mystère [...] Elles vont en groupe d'exploits et portent les trophées de la Judée [...] Elles portent les trophées dans les ruines, se moquent d'elles-mêmes. Et ainsi tout est anéanti, comme Jérusalem,

et tout devint le triomphe de la terre! Les Césars du monde suivent le char de triomphe d'un prêtre de la Judée [...]. L'Arc de Septime Sévère suit l'Arc de Titus et les gloires y gravées embouchent les trompettes ébahies. Les Colonnes de Jupiter, Paix et Concorde, enlevées de leurs hôtels, saillaient comme des aiguilles d'une énorme Montre qui faisait tourner l'ancien monde et dont les roues ne marchent plus, écrasées - elles se turent, et seules restèrent les heures qui achevèrent son temps [...]. Toi, ville de la gloire antique, ancienne et immortelle Rome! Comme ton destin ressemble le nôtre - toi aussi - comme Actéon - par tes propres chiens tu fus dévorée!"¹¹.

Voilà le style d'écrire et d'éprouver véritablement romantique: par voie d'illumination, le voyageur apprend le sens de l'histoire, s'approche du mystère du temps et du mystère de l'art. La beauté standard est soumise aux lois de la métamorphose. Les traits s'effacent dans les sculptures et les monuments antiques: la gloire embouche la trompette ébahie. La grandeur est accompagnée de la mort, la puissance - de la ruine.

L'antiquité et l'époque chrétienne, Orański les considéra comme indépendantes et opposées. La croix de victoire sur les ruines du Colisée ne signifiait pas la victoire ni le progrès dans le domaine de l'art. L'antiquité connaissait le secret de l'harmonie et de la beauté, les temps modernes ne les connaissent pas: ils sont un conglomérat de différents modèles et idées. Qu'a-t-elle créé, la chrétienté?

"On dit, que la basilique Saint-Pierre était pour les oeuvres de l'art ce qu'était la mer pour les oeuvres de la nature. - En réalité, profond est l'esprit de la basilique, inépuisables ses idées, mais comme toute oeuvre humaine, elle n'est pas exempte d'erreurs. Ce n'est pas une seule grande et simple idée - les richesses de l'antiquité, cent ans, 30 papes, 260 millions de livres et les talents de plusieurs artistes y contribuaient. Ils se mêlent, ces talents, ils se croisent et se perdent dans l'immensité du temple. Le Colisée - c'est l'image du monde romain - one immense grandeur. La basilique est comme la vie des Italiens: ravissante, pleine d'histoire en parties - d'art et de goût en morceaux; elle se complète en un tout dans la langue et le nom, mais non l'action"¹².

Le cours historique de l'art n'est pas la preuve du progrès. Cette idée, à l'époque de Hegel, se montre autant hétéroclite que novatrice. La pensée européenne fut avant tout attachée à l'idée du progrès. Orański traverse donc tout indépendamment d'étranges traces de la pensée: la culture et l'art européens, s'élevant sur les ruines de l'ancienne grandeur, ne deviennent pas progrès, au contraire ils sont dissipation et sui generis dégradation. L'empreinte du monde chrétien demeure dans la réticence - germe de la pensée, et non dans la pensée entière. Le monde contemporain n'a qu'à soupirer après la perfection, après l'idéal.

La pratique de l'art devient pour Orański un contact direct avec le temps et la mort. La sensibilité d'Orański a ses limites: la plus vive fut sa réaction à l'architecture et à la sculpture, plus faible - à la peinture. Il fut également un observateur de la vie excellent, il savait remarquer tout ce qui frappait dans les rues des villes italiennes. Voici une image de Naples:

"Ceux-ci dorment allongés sur le pavé, ceux-là mangent, d'autres encore se réunirent en groupes pour sommeiller ensemble et pour écouter lire, d'une façon poétique, des romans, des aventures de Rynaldi: capucin, soldat, pêcheurs, mendiants, tout cela est assis ensemble sur des bancs autour d'un vieux qui, les lunettes sur le nez, déclame comme Cicéron des choses curieuses dans un livre pourri. Plus loin un poète plein de vigueur improvise avec ardeur des luttes - aventures d'amour. Derrière lui il y a de grandes, lourdes baraques de Pulcinella (Polichinelle) où les poupées les plus comiques, criaillent des comédies à une voix originale, d'autres enfin, qu'un cornemuseur fait mouvoir avec son pied, font des culbutes sur le fil et sautent par d'étranges fausses routes. Là, une danseuse vigoureuse, voluptueuse et débauchée - pour un sou, elle dévoile tous ses charmes et avec de belles couleurs, elle insulte à la honte. Ici, belle, mais insolente, la tarantelle s'élançe et tournoie en moulinet. La foule, comme si elle était enivrée, se presse, cause, festoie et paye ces fêtes avec des fèves. Pour manger: escargots et girandes, sorbets et glaces mis avec de sales doigts. Les grains deviennent leurs ducats, la fève - petite monnaie. Ils cuisent sans cesse de la vermicelle dans la rue et en mangent tirant comme des serpents dans une marmite, entier, d'un bout à l'autre non coupée, et ceci d'un trait"¹³.

Il faut reconnaître chez Orański une grande sensibilité, le talent non seulement d'observer mais aussi d'exprimer. Il connaissait bien l'Italie. Il visita au cours de ses deux expéditions: Rome, Naples, Herculanium et Pompéi, Gênes, Bologne, Padoue et Venise. Aucun de nos voyages postérieurs en Italie ne frappe à ce point de son originalité.

C'est aussi Antoni Karłowicki qui allait deux fois voir l'Italie. Son Extrait du journal de voyage en Italie, publié en 1842, fournit une confrontation des souvenirs du soldat qui "courait l'Europe pendant dix années" avec des impressions récentes. Il est déjà un touriste romantique typique qui voyage pour repousser l'ennui et chercher de nouvelles impressions.

Beaucoup plus intéressant s'avère le rapport du prêtre Feliks Laassner, qui allant en Proche-Orient en 1843, s'arrêta à Rome et présenta une description intéressante des monuments de la Ville Eternelle, des collections du Musée du Vatican. Les renseignements historiques sur les églises et les monuments architectoniques dépassent les stéréotypes touristiques¹⁴. Il y en a cependant beaucoup dans le rapport d'une voyageuse obstinée - Łucja Rautenstrauchowa née Giedroyć. Elle traversait les Alpes et l'Italie du Nord en lisant, pour passer le temps, les voyages des auteurs français. Elle visita Rome; Naples, Sorrente, Capri, Gênes, Pise, Florence. Elle recherchait des impressions fortes; pourtant elle trouvait en Italie tout en ordre.

"Même le Vésuve - se plaignait-elle - changea de comportement: au lieu d'avoir une seule fois surpris le monde, de l'avoir effrayé, détruit, il continue à l'amuser par de petites éruptions"¹⁵.

Ce qui la faisait réfléchir, après des expériences françaises antérieures, c'est le caractère des Italiens qui n'avaient pas succombé à "la fièvre de changements d'industrialisation", et ne s'étaient pas affligés du lendemain; "même nous, ils nous y distancèrent".

En comparaison des rapports de Karśnicki et de Rautenstrauchowa, bien plus riche du point de vue cognitif paraît Le voyage en Italie, Sicile et Malte de Michał Wiszniewski. La relation fut le résultat du troisième voyage italien fait en 1845 par l'historien de la littérature connu, professeur à l'Université Jagellonne. Il convient de noter, qu'en 1848, Wiszniewski se rendit de nouveau en Italie et il s'y établit à demeure; il devint même conseiller du roi à Naples.

Michał Wiszniewski passe sans doute pour le meilleur connaisseur de l'art italien parmi les Polonais à l'époque du romantisme. Il est vrai qu'il manquait de talent de synthèse dû à Józef Kremer, il n'était pas non plus une individualité à l'exemple d'Orański, il complétait cependant ces défauts d'une grande érudition, de la compétence des observations détaillées.

La ville à laquelle Wiszniewski prit surtout goût fut Venise, quoique, plus tard, il choisît pour s'y fixer Gênes et Nice. Si Orański était fasciné par la sculpture et l'architecture, Wiszniewski par contre, fut porté sur la peinture italienne. Son Voyage en Italie, Sicile et Malte fut donc un véritable guide des galeries italiennes. Wiszniewski est le premier d'entre les historiens polonais de l'art à essayer de créer un certain système de description et de classification. Il classe l'histoire de la peinture italienne selon les écoles, considère le tout dans son arrangement historique. Il est possible, à l'occasion, de reconstruire les préférences personnelles de Wiszniewski. Parmi les peintres, il prit goût au Tintoret, Murillo, Veronèse, Bellini, Giotto, Titien, et le Guide Reni; Raphael Santi et Michel-Ange l'attiraient moins. C'est en Italie que Wiszniewski connut la peinture néerlandaise, il admirait Van Dyck et Rubens.

"Le divin Raphaël" ravissait tous les voyageurs; Wiszniewski s'intéresse avant tout à ces créateurs qui savaient se frayer un chemin à travers les conventions de l'époque

et approcher de la vie. Nous retrouverons les traces de son goût dans les remarques faites sur la peinture de Titien:

"Titien - expliquait Wiszniewski - excellait dans la peinture des enfants et des femmes. Les corps fermes et roses se raniment sous son pinceau choyé, mais la sensualité l'emportait. En vain, attache-t-il des ailes aux anges afin qu'ils montent aux cieux, il ne font que tomber sur la terre. La Sainte Vierge de Titien reste toujours une femme; au contraire, toute femme chez Raphaël a quelque chose de divin [...]. Avec Titien donc, l'école vénitienne devança toutes les autres à se plonger dans le matérialisme"¹⁶.

La dernière phrase aurait pu signifier une réprobation. Rappelons tout de même que la critique littéraire et artistique ne connaissait pas encore le concept de réalisme. Il fut précisé bien après, en France, à l'occasion de la peinture de Courbet. Wiszniewski était attiré par "les matérialistes". C'est pour cette raison qu'il revenait sans cesse au Tintoret quoique, comme il le soulignait, la noblesse fit défaut à ses personnages; ils étaient marqués d'"une bassesse de traits" et ressemblaient à des gondoliers. Il ne le choquait pas que dans de nombreuses toiles de l'école vénitienne l'on pouvait voir des significations contemporaines se superposer à des situations et des personnages bibliques: sur les toiles ce sont les visages des doges et des notables de la République qui apparaissaient.

"Cet anachronisme-la - commentait Wiszniewski - je l'avoue franchement, est agréable, parce que nous avons du plaisir à y voir deux mondes - le ciel et la terre, le passé et le présent [...] unis ensemble"¹⁷.

Wiszniewski, ainsi d'ailleurs comme Karśnicki et Orański, s'intéressait à l'ancien art italien, l'art moderne n'obtenait pas de plus grande approbation. L'on y observait une régularité plus générale: les changements dans l'art servaient de preuve, non seulement en Italie d'ailleurs, à une dégradation constamment croissante. Cyprian Kamil Norwid

le mieux le formula dans sa correspondance envoyée de l'Italie à la "Bibliothèque de Varsovie": l'Italie n'avait qu'un seul grand artiste "qui semble mettre fin à l'art chrétien avec une main, avec l'autre se diriger vers les maîtres de l'antiquité, car ce n'est pas en vain qu'il arrivait à cet artiste de se servir facilement et aussi bien des deux"¹⁸. Les créateurs ultérieurs, sans excepter Canova, ne sont qu'une foule d'imitateurs. Cette opinion aurait sûrement obtenu l'approbation de Delacroix. L'enthousiasme de Norwid pour Michel-Ange semble parmi nos voyageurs plutôt exceptionnel: les romantiques préféraient le Raphaël "tendre" et un peu théâtral. Norwid motivait son choix par le contraste: l'impuissance de notre art national. "La force et la conviction de sa puissance sont indispensables à régner sur les hommes et dominer les événements"¹⁹. Ce fut ainsi la suite d'un débat sur l'appréciation de la génération des romantiques, d'un débat sur Kordian et le sens de son "mal du siècle bien fragile". D'une manière générale, dans le style d'éprouver dans l'esthétique romantique s'étant jusqu'alors caractérisée par une révolte contre toutes les normes, c'est la soif de l'ordre et de l'harmonie qui se révèle.

C'est Michel-Ange et non le Raphaël inspiré et théâtral en même temps, qui ravit Stefan Gaszyński. Ses Lettres du voyage à travers l'Italie, exquises du point de vue littéraire, n'avaient pas d'autres valeurs -elles manquaient de recherches sociales de Borkowski, d'esprit original d'Orański ou encore de connaissance approfondie de cause de Wiszniewski. Il fut artiste - dilettante. Typique paraît l'admiration qu'il a pour Michel-Ange et son art. Pourtant typique est aussi ceci (preuve certaine de son dilettantisme): il met ensemble ses sculptures et la Mort du gladiateur antique. Les goûts des romantiques changeaient. L'aveu de Gaszyński semble important en cette matière:

"Bien que je sois partisan passionné de l'architecture gothique - prétendait-il après avoir rencontré les vestiges de l'antiquité - je ne peux jamais me lasser de regarder cette oeuvre de la construction classique; je dois avouer que, si le style gothique a plus de pittoresque, de mouvement et de vie, j'observe ici plus de sérieux, de calme et de simplicité"²⁰.

Nous sommes témoins d'un changement croissant de goût des romantiques, changement dans le domaine de l'esthétique. Les ruines de l'ancienne Rome cessèrent, comme chez Orański, de n'être que des ruines; l'on recommença à y chercher les modèles éternels de la beauté et de l'harmonie. C'est un autre de nos voyageurs - Józef Kremer, qui présenta ce nouveau besoin sous la forme des principes esthétiques documentés.

"Nous voulons - écrivait-il dans son Voyage en Italie - l'unité dans le caractère de l'homme, la correspondance de la raison et des sentiments, de la foi et des pensées, nous désirons cette unité dans toute oeuvre poétique; voulons la voir également dans le paysage peint de la nature, dans toute sa composition, donc à tous les égards, donc même dans ses lumières et ses couleurs"²¹.

Winckelmann rentrait dans les bonnes grâces, mais le Winckelmann changé et sans doute enrichi au point de savoir relire le grand art de la renaissance italienne. Une réflexion théorique approfondie changea le Voyage en Italie de Józef Kremer en une dissertation esthétique. En ce qui concerne d'anciennes marques du genre, elle n'en a guère gardé.

Le désir d'écrire l'histoire d'art stimulait non seulement Gaszyński et Kremer, mais aussi Józef Ignacy Kraszewski qui se mit en route pour l'Italie en 1858 avec cette intention-là. Les notes qu'il avait prises alors furent publiés plus tard, Les carnets d'un voyage²², Kraszewski, écrivain éminent et peintre-amateur, est avant tout journaliste racé. Sous sa plume, le voyage en tant que genre, devient

reportage, courrier de presse. Il publia d'abord son rapport dans le "Journal Quotidien" sous le titre Les carnets d'un tour d'Europe. Les carnets ... eurent beau garder de nombreux traits de l'ancien voyage, leur caractère fragmentaire témoignait que le genre était sur son déclin. Les changements de civilisation en décidaient: au moment de répandre le chemin de fer, le voyage changea de caractère, quoiqu'il ne cessât de jouer un rôle important dans la culture des époques à venir.

Notes

¹ J.I. Kraszewski, Les carnets d'un voyage, Warszawa 1977 t. II p. 267.

² S. Dunin Borkowski, Le voyage en Italie, Sicilie et Malte dans les années 1815 et 1816, Varsovie 1820.

³ Ibid., p. II.

⁴ Ibid., p. 33.

⁵ Ibid., p. 144.

⁶ Ibid., p. 233-234.

⁷ F. Wołowski, Le voyage en Suisse et en Italie commencé en 1825. A partir de manuscrit, Paris 1845 p. 5.

⁸ Ibid., p. 17.

⁹ Ibid., p. 117.

¹⁰ I.L. Orański, Les souvenirs de l'Italie et de Suisse suscités par les voyages faits [...] dans les années 1832 et 1839. Poznań 1845. Ce voyage est précédé d'une préface de Edward Meyer, où l'on peut trouver des détails sur la biographie d'Orański.

¹¹ Ibid., p. 29-34.

¹² Ibid., p. 40

¹³ Ibid., p. 18 t. II.

¹⁴ F. Laasner, Le pèlerinage de missions à la Terre Sainte, Syrie et Egypte fait dans les années 1843-1849, Cracovie 1855.

¹⁵ L. Rautenstrauchowa, Dans les Alpes et derrière les Alpes, Poznań 1847, t. III, p. 59.

- ¹⁶ M. Wiszniewski, *Le voyage en Italie, Sicile et Malte*, Warszawa 1848, p. 120.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 129.
- ¹⁸ C.K. Norwid, *Sur les sculpteurs florentins (vivants)*. "Bibliothèque de Varsovie" 1846, t. I, p. 197-203.
- ¹⁹ A partir de la relation de Wanda Odrowąż (Quelques instants en Italie dans les années 1847 et 1848, Poznań 1850, p. 50-51).
- ²⁰ S. Gaszyński, *Les lettres du voyage à travers l'Italie*, Lipsk 1853, p. 47.
- ²¹ J. Kremer, *Voyage en Italie*, Wilno 1859, t. I, p. 104.
- ²² J.I. Kraszewski, *Les carnets d'un tour d'Europe*. "Le Journal Quotidien" 1868 nr 21-60.

Résumé

Przedmiotem zainteresowań autora w artykule pt. Opis podróży polskich do Włoch w epoce romantyzmu jest gatunek przyliteracki, jakim jest "podróż", którego teoretyczne założenia ustalone zostają na wstępie. Przeglądy "podróży" Polaków do Włoch, jakie ukazały się w Polsce, sięgają wieku XVII, ale artykuł umieszcza je na tle "podróży" Polaków do innych krajów, zwłaszcza do Ziemi Świętej już od końca XVI w., także na tle "podróży" autorów obcych. Obraz Włoch w "podróżach" Polaków nakreślony został w porządku chronologicznym, w jakim ukazały się one w Polsce. W obrazie tym autor podkreślał te aspekty opisów krajobrazu, zabytków sztuki, charakteru narodowego Włochów, organizacji państwa, które wybijały się szczególnie w kolejnych tekstach. Uwaga główna autora spoczęła na "podróżach" romantycznych.