

ewa m. wierzbowska

Université de Gdańsk

Microlecture de la poésie de Marie Kryszynska

UN des aspects de la condition humaine est d'errer. *Errare humanum est*. Errer veut dire s'éloigner de la vérité, s'égarer, commettre des fautes. Je voudrais laisser de côté la signification bien connue du proverbe latin pour n'y prendre que le sens des mots d'une manière isolée. *Errare* et *humanum* renvoient à des activités de l'homme telles que : aller ça et là, vagabonder, se déplacer dans le temps et l'espace en imagination. Errer peut dire aussi chercher, même si cet aspect n'est pas toujours conscient. Le recueil poétique *Joies errantes : nouveaux rythmes pittoresques*¹ (1894) de Marie Kryszynska constitue un stimulus fort de réflexion sur la faculté toute humaine d'errer. L'imagination de l'auteure, extrêmement riche et surprenante, permet de parcourir des espaces qui dévoilent le moi profond de celui qui y plonge. L'errance n'a pas de chemins bien tracés. Elle est provoquée par un désir. Un désir de quoi ? De vérité, de liberté, d'acceptation.... Il est impossible de répondre d'une façon exhaustive. Kryszynska forme et déforme les images poétiques qui font le réseau des émotions primitives, toujours présentes, qui définissent l'être humain. Ne sont choisis que certains des grands facteurs déterminant la vie humaine : l'amour, la mort, la solitude, l'écoulement du temps.

¹ M. Kryszynska, *Joies errantes : nouveaux rythmes pittoresques*, Paris, A. Lemerre, 1894. Tous les poèmes provenant de l'oeuvre mentionnée seront marqués à l'aide de l'abréviation [JE], la pagination après le signe abrégé.

Mon but est de lire et donner à lire, commenter plutôt qu'analyser, permettre de se laisser emporter par les images et trouver une jouissance dans la lecture spontanée. C'est une microlecture qui cache autant qu'elle dévoile. J'ai osé formuler une phrase-base qui constitue la quiddité de la réflexion poétique sur la condition humaine de Krysinska et qui établit l'axe de ma réflexion suivant les poèmes² choisis : l'homme est toujours solitaire, surtout devant la mort, il cherche le sens de son existence dans l'amour qui passe.

L'ÉCOULEMENT DU TEMPS

Le poème *La Vie* [JE, 9] qui ouvre le recueil *Joies errantes* inscrit l'homme, la vie humaine en *continuum* qui n'a ni début ni fin. Il l'inscrit aussi dans la nature, dans sa régularité saisonnière. L'homme pleure les larmes de ses aïeux appartenant aux races disparues. Les premières inquiétudes sont celles de ses ancêtres. Chaque génération enivrée de Printemps tourne à son rythme. En été, « le vol vagabond des nuées », incohérent apparemment, contient une logique évolutive. Nos émotions, hésitations, orages reflètent comme un écho les « éternels deuils » et l'« éternel Espoir ». La beauté des fleurs et la grandeur de l'horizon nous attirent mais la promesse qui y est cachée n'est qu'une illusion. Les épines blessent nos mains, les pierres heurtent nos pieds. L'automne est enfermé dans l'image du ruisseau de sang, de l'onde de rouges grains moulus, de mauvais grains. L'hiver est le temps du rêve, l'Amour et la Haine perdent leur vitalité, ils ne sont que de « Blêmes trépassés », fraternellement plongés dans l'inertie. « Sous les neiges

² Je considère que le poème constitue une unité syntaxique-sémantique, une image qui, pour ne rien perdre de sa plénitude, exige qu'on le prenne dans sa totalité, le découpage étant acceptable dans le cadre d'un seul texte. Le respect des frontières structurales n'exclut pas l'interférence des textes.

sans couleur / Notre coeur se meurt ; / Seules les pâles chrysanthèmes du Souvenir / Se penchent sur notre coeur qui va dormir ». La vie humaine n'est qu'un moment mais elle contient toutes les joies et toutes les angoisses des époques passées. Les frissons éphémères de notre coeur sont le frisson de l'Infini. Pas d'individu, pas de durée, d'unité et de sa valeur ; l'homme, sa vie, est une répétition. Il n'y a pas de Moi individuel qui s'efface, disparaît dans l'onde des émotions qui reviennent éternellement. La momentanéité de l'existence humaine, « la minute brève d'une Vie », est néanmoins une perfection microscopique puisque tout lui est donné. Il n'y a pas de participation partielle à la vie, au contraire, c'est la vie entière malgré les déterminants tracés nettement, malgré le cadre temporel et la répétitivité. La conscience de faire l'écho des générations passées ne dépourvoit pas le Printemps de sa fraîcheur et des joies de survivre. L'homme n'est qu'une goutte dans l'onde mais c'est une goutte consciente de son être. Dans son poème d'ouverture Krysinska place l'homme en tant qu'objet et sujet de la réflexion philosophique dont la continuation est assurée par les poèmes rangés dans les cycles : *Chansons, Ombres féminines, Petites chansons, Légendes*.

Le parallèle entre les saisons de l'année et la vie humaine observable dans *La Vie* revient dans des configurations différentes. Dans la *Chanson d'automne* [JE, 29], l'automne, équipé de tous ses attributs, répond à la vieillesse qui garde soigneusement les souvenirs du printemps, de l'amour ancien. Le ciel automnal possède des traits humains et c'est la consonnance (pleure : pardonne : péchés : printemps) qui souligne la personnification. Indulgence, pardon sont les traits de caractère de l'homme qui s'approche de la fin de ses jours. L'allusion à l'amour shakespearien, à l'amour printanier, suivant le parallèle aux saisons, met en relief l'écoulement du temps. Les balcons où les Julie soupiraient à leurs bien-

aimés sont des « balcons déserts » à jamais car « aucune belle » n'y apparaîtra. L'apostrophe à la « Rose d'Amour » constitue une interrogation réthorique. « Pourquoi / Garder ce cher parfum / A ton corsage défunt » – cela a-t-il du sens de garder le souvenir d'un amour passé ? ou, peut être – cela a-t-il du sens de garder des souvenirs ? « Assez de rancoeurs ! », assez d'illusions, assez d'espairs faux. L'automne, doux comme une soeur, apporte l'apaisement souhaité. Cette nature qui se présente là-bas fait penser à la nature romantique. Elle reflète les états les plus subtils de l'âme humaine.

L'écoulement du temps, l'impossibilité de l'arrêter, est inscrit dans la sentence horacienne *Carpe diem*. La sagesse du poète de jadis est saisissable dans *La Chanson des cendres* et la *Reprise* de Krysinska. Elle est visualisée par les images où deux matières, deux valeurs s'opposent et s'entrecroisent : flammes-cendres, neige-soleil. Dans la première image, l'opposition des flammes et des cendres fait penser à la fragilité de la vie, à la fragilité de l'état d'âme appelé Bonheur. L'allitération consonantique (« s ») rend plus sensible la présence des cendres qui tournent dans l'air. La poétesse donne une définition du bonheur : « le Bonheur / C'est l'effort vers le Bonheur ». Le chemin qu'on parcourt est déjà le bonheur ; le résultat, le but est momentané et il n'apporte pas tant de joies que le chemin sillonné : « Tôt éteintes sont les flambées / Des espérantes Envolées / Même si l'on atteint ce qu'on a souhaité ! ». Le point d'exclamation souligne la déception. « Cueillons l'heure » – propose la poétesse, donc puisons dans cette source qui est devant nous à un moment donné. L'interrogation rhétorique qui constitue toute la deuxième strophe ne laisse pas de doute : on est la dupe, on erre en croyant au bonheur éternel.

Reprise (Sonnet renversé) [JE, 31-32], l'autre image qui réalise la formule d'Horace, fait apprécier chaque moment de la vie. R e - p r i s e indique la nécessité de suivre deux

voies. Premièrement, p r i s e, « nous », « moi », « toi », mais surtout « nous » unis par une émotion profonde, nous devons saisir le moment, nous nourrir du bonheur momentané, nous permettre d'être heureux. La fragilité, l'instantanéité d'une émotion profonde est rendue par la juxtaposition de la neige et du soleil. Deuxièmement, r e- impose le retour au temps passé. Les « pleurs pareils à la neige fondue » indiquent la brièveté de l'émotion qui les a fait naître. Le moment passe. Pour y revenir il faut le silence qui permet de s'écouter soi-même, d'écouter son cœur, d'errer dans les coins de l'âme. Les mots sont déjà inutiles. Ni gestes trop violents ni mouvements ne sont bien vus dans ce moment féérique de la flânerie dans le passé. Rien ne fait plus mal, la douleur est déjà apaisée. Le présent est « une faible étreinte attendrie », il n'y a pas cette force d'émotion. Bon ou mauvais, il faut goûter ce moment puisqu'il a une valeur indéniable. On y voit une affinité avec les mots d'un vers écrit des années plus tard par Wisława Szymborska : « Et pourquoi donc, heure mauvaise, / à ces pleurs vaines te mêles-tu ? / Tu es là et dois passer, / ce sera beau de n'être plus »³. La reprise ne sera jamais la même.

Pour saisir le temps, Krysinska, observatrice attentive, se penche sur les objets les plus simples. Le temps est enfermé dans ces objets qui ont perduré jusqu'aujourd'hui, qui sont des témoignages du passé. *La parure* [JE, 33] titulaire, constituée par les bijoux et le vêtement, permet une errance diachronique et synchronique sur l'axe temporel. Dans la perspective diachronique la poétesse évoque trois époques : le temps primitif qui a laissé « les feux des pierres rares / Et l'éclat du métal précieux », le temps où on porte « l'or ciselé en bagues alliantes » et le « beau temps / Des mouches ». Chaque génération, chacun de nous porte en soi un élément qui vient de l'époque primitive. La flânerie synchronique se réalise par

³ W. Szymborska, *Jamais deux fois*, [dans :] *Idem, De la mort sans exagérer* (Appel à Yeti, 1957), P. Kamiński (trad.), Paris, Fayard, 1997.

l'observation des manières de s'habiller et derrière chacune d'elles on découvre un tempérament différent. Cette capacité de changer est indiquée par le pronom personnel « nous ». « Nous » veut dire toutes les femmes. Chacune laisse émerger d'elle-même les traits de sa féminité par l'intermédiaire de sa tenue. Les mousselines, la soie, les dentelles, le velours, la laine cachent des âmes féminines, c'est le vêtement qui en fait ressortir une des facettes. Par exemple, « Les mousselines légères » font « un coeur de papillon », « un coeur de bergère » et elles s'opposent à la laine qui fait sortir « une âme de nonnain ». Seules deux conditions, « L'Art et le Rêve », permettent de découvrir la richesse de l'âme féminine. La poétesse provoque le travail intense de l'imagination du lecteur juste par l'appel de l'axe paradigmatique (diachronique) et l'axe syntagmatique (synchronique). La pensée, stimulée par les points de repère précis et imprécis simultanément, reste bien dirigée mais garde la liberté de mouvement d'un flâneur. Ces deux facteurs, L'Art et le Rêve, reviennent dans la réflexion qui touche la question de la dégradation charnelle.

Le temps qui passe laisse ses traces surtout sur le corps. La chair, celle du moment donné, est, presque toujours, un prétexte pour parler du passé. Il s'impose, ce temps révolu, surtout à la femme qui étudie son reflet dans le miroir, ce qu'on observe dans les *Notes féminines – Devant le miroir* [JE, 35-36]. Les changements inévitables du visage poussent à chercher des compensations. L'une des plus importantes est le rappel de son image en tant qu'enfant, toute fraîche, qui reste en harmonie parfaite avec la nature. Car, c'est dans l'étang, « un morceau du ciel tombé », où poussent « des herbes et des fleurs », que l'enfant se donnait à voir. Les années passent et la nature, y compris la dégradation charnelle, devient moins amicale. La femme cherche donc l'affirmation de soi-même dans l'immobilité artificielle : « on dirait / De telle peinture d'artiste admiré ».

La vie humaine n'est pas seulement cadencée par le rythme de la nature. La réflexion errante de Krysinska touche aussi l'aspect sensuel du corps re/dé/formé par le temps. *Le poème de caresses* [JE, 57-58] est une image poétique qui présente la vie humaine perçue par le prisme des caresses que l'homme reçoit au cours de sa vie. Les étapes successives sont marquées par des caresses qui diffèrent par leur valeur, expression, rôle. Il y en a beaucoup : « Inoubliables baisers /.../ Baisers silencieux sur nos berceaux penchés ! », « baisers ingénus », « Caresses des yeux, caresses de la voix / Serrements des mains éperdues », « Sacrilèges hosties »... et d'autres ... et enfin, la dernière, « la calmante caresse des hautes herbes ». Tous les sens y sont engagés pour recevoir et offrir des caresses, leur importance est alors indéniable. Le souvenir touchant des caresses faites de « Tremblantes mains des vieux parents » de même que « Caresse meurtrière qui brûle et qui mord ! » est l'expression d'un individu qui passe et du genre humain qui dure.

LA MORT

L'errance dans les souvenirs apparaît dans la *Chanson triste* [JE, 25-26], fortement rythmée, d'une combinaison de rimes bien soulignée. Le poème évoque l'image universelle du repos des défunts, enrichie imparablement par le souvenir du lecteur. « Une voix plaintive, une voix triste, une voix tendre » ravivent trois groupes. Des jeunes femmes, « belles », remplacées par d'autres, des amants morts dont les fiancées embrassent déjà d'autres lèvres, des enfants arrachés des bras de leurs mères, à qui succèdent des nouveau-nés. Le souvenir poétique est marqué par la séparation qui se réalise physiquement et dans l'espace émotionnel construit par les personnes qui s'aiment. La solitude devient l'émotion des morts, ce qui prolonge, au niveau de la réception, leur existence.

La tristesse qui résulte de l'oubli est annoncée par le titre littéralement et co-crée l'atmosphère mélancolique de l'image. La momentanéité et en même temps la durée sont des motifs qui s'imposent. La tristesse résulte aussi de l'impossibilité de changer le cours naturel, voire cruel, de la vie. La brièveté, la fragilité de l'existence humaine s'expriment par des vers courts, tétra- et hexasyllabes. Le cours du vers hétérométrique est adouci par une rythmisation forte qui introduit une certaine monotonie et, en conséquence, l'apaisement. Ce n'est pas un cri de désespoir mais le murmure du vent entre les cyprès. Un murmure ambivalent qui indique la distance, l'apaisement des émotions d'un côté et l'intimité qui fait douleur de l'autre. Il ne nous reste qu'à errer sur les sans-chemins de la non-mémoire, individuelle et commune, parce que tous sont destinés à la mort. De l'être humain, il ne reste parfois que la mémoire du poète qui se penche sur le tombeau ombré par les cyprès.

L'être humain qui remplit son propre cadre temporel ne disparaît pas tout entier. La poétesse, retournant la question de l'être-au-monde après la mort, traite les chansons comme une trace laissée par l'homme (*Prélude* [JE, 15]). Indépendamment de leur caractère – « tristes ou gaies, moqueuses ou tendres » – les chansons resteront ; nous, en tant qu'individu, « nous passons » ; elle, chanson qui renferme nos émotions dans son rythme capricieux, elle restera. La chanson ne connaît pas de limites, elle contient tout ce qui constitue la valeur de la vie humaine, tout ce qui lui accorde du sens, « douceur d'aimer, cris de colère ». « Tout cela devient entre nos mains / Des chansons ». Krysinska met en relief la force de la musique, de la combinaison des sons, sons que le temps n'altère pas. C'est l'homme qui est touché par l'écoulement du temps, par les heures qui passent; la chanson est insaisissable, elle ne permet pas d'être immobilisée par le temps. Le poème, dynamique au niveau de la versification (vers courts,

interrompus de la deuxième strophe), est comme une mélodie folle qui ne veut pas s'arrêter⁴. C'est une façon d'errer, de se déplacer librement dans l'espace des sons. La tournure « ivre de vent », en référence aux émotions humaines, indique l'imprévisibilité de mouvement. Cette liberté n'est déterminée que par une seule frontière : la mort. Le caractère illusoire de la vie, « décevante Vie », ne consiste pas en une promesse non tenue. Elle est illusoire parce qu'elle finit. La contrainte intérieure de la transformation, de la déformation des sentiments, des impressions en mélodie est présente « tant qu'en nous palpite la décevante Vie ».

Le cadre temporel de l'existence humaine est marqué par la naissance et la mort. Et autant on est « l'objet » de la naissance, autant on est « le sujet » de la mort (*l'être-vers-la-mort* de Heidegger). Le caractère absolu de ce dernier acte suscite des émotions particulièrement fortes. La vie humaine à laquelle l'amour accorde son sens, malgré les conditions les plus favorables, ne peut pas être une idylle surtout parce qu'elle ne dure pas infiniment. C'est la Mort et l'Oubli qui tracent les limites de la vie et de toute relation. Le caractère universel de l'image présentée dans *l'Idylle* [JE, 55-56] est indiqué par « l'éternel *lui* et *l'elle* éternelle » en inscrivant la vie individuelle dans la vie de l'humanité. Éperdument épris, lui et elle ressentent leur amour comme étant unique dans le monde entier. Insérés dans le paysage doux, ils font l'unité harmonique. L'introduction des facteurs qui écrasent entièrement cette atmosphère idyllique se fait sans changer le décor, « sur la route brodée de vertes haies ». Celle qui était l'abri amical des amoureux dans les premières strophes forme un espace prisonnier sans issue. « Inconjurables destinées », la Mort et l'Oubli constituent

⁴ Le rythme de ce vers-chanson est souligné par les parallélismes : « Ardents serments / D'amants / Amitiés fidèles / D'âmes jumelles », « Chansons / [...] / Nous passons / [...] / Nos chansons » qui sont en plus rythmés de l'allitération [ã/ô/a/e].

la part, la seule sûre, de l'existence humaine. Et il faut l'accepter, à la manière heideggérienne, pour ressentir la plénitude de la vie. Cette conscience n'exclut pas, chez Krysinska, une recherche acharnée, dans le but d'instaurer des espèces, des formes où l'homme peut perdurer – malgré tout.

LA SOLITUDE ET L'AMOUR

L'Oubli, « cette pire des Morts », peut être dépassé par la musique aussi bien que par l'oeuvre d'art. La femme, debout *Devant le miroir*, s'enferme dans un cadre spatial qui forme quasi-une oeuvre d'art. Sa momentanéité ne peut néanmoins pas assurer la durée. Mais la pétrification durable, en sculpture, est déjà une sorte de vie et de mort simultanées. *Oumé* [JE, 46-48], princesse japonaise dont le nom signifie Fleur-de-Prunier, est condamnée et se condamne elle-même à errer sans fin ; elle « Laisse errer / Ses doigts de fin ivoire / Sur les cordes tendues de la *biva* ». Doublement pétrifiée, dans l'image poétique et dans l'ivoire, il ne lui reste qu'à flâner dans les souvenirs. On y retrouve aussi le troisième niveau de l'errance, celui du lecteur. L'*ekphrasis* fait sauter d'un détail à un autre, provoque des connotations, met en mouvement l'imagination qui reconstruit plusieurs images se superposant. La subtilité et la fragilité du personnage féminin sont rendues à l'aide de juxtapositions avec les fleurs, lotus, chrysantèmes, iris. Les iris et les chrysantèmes l'appellent « petite soeur qui nous ressemble », les pivoines restant éloignées parce que leurs seins « sont éclaboussés / Du sang glorieux des guerriers tombés ». L'empathie et la douceur des premières fleurs s'opposent au réalisme pessimiste des dernières. La pensée de Fleur-de-Prunier va et vient entre l'espérance et le désespoir. La princesse d'ivoire est immobilisée dans son ambivalente émotion, deux extrêmes explosent au niveau de l'image poétique

et de sa réception. Son rêve suicidaire « dans l'eau » de même que le retour heureux du Bien-Aimé, du Samouraï, ne se réalisera que dans l'imagination du lecteur touché au fond par la gracieuse figure d'Oumé. « Oumé – Fleur-de-Prunier – la petite princesse / Japonaise, aux longs yeux, / Rêve parmi les étoffes brodées ».

Le motif de l'eau qui accueillera un individu solitaire revient dans la *Chanson d'autrefois* [JE, 21-22] qui nous transporte dans le monde des chevaliers moyenâgeux. Deux espaces construisent l'image poétique : le château du châtelain et l'étang. Le chevalier amoureux chante son histoire d'amour. Moment d'enchantement pour la belle châtelaine, « coeur sitôt donné, / Coeur sitôt repris », pour lui – amour d'une vie. Malgré la versification dynamique (l'hétérométrie), le vers est mélancolique. Structuré par le motif de la femme dormante, le poème évoque une atmosphère rêveuse. La pensée de l'amoureux tourne autour de la bien-aimée endormie qui n'entend pas sa plainte douloureuse. C'est l'axe vertical haut-bas qui construit l'image poétique. Elle dort en haut, inaccessible ; lui, au bord de l'étang, il chante une chanson d'amour qui est une forme choisie d'adieu (on dirait un chevalier au coeur de poète). Son seul espoir est la prière de la bien-aimée après sa mort. L'aube, le moment de la naissance du jour, dévoilera sa mort. La couleur verte de l'eau, couleur d'espérance, donne un espoir retors – la prière *post mortem*. L'étendue verticale montre la distance impossible à effacer. L'inaccessibilité de la femme est mise en relief aussi par son placement, à l'aide d'une simple comparaison, au Paradis. « Je pleure vos lèvres, rouges comme les fruits / Du Saint Paradis ». Le rouge des lèvres juxtaposé aux fruits édéniques signale la tentation irrésistible à laquelle on a succombé. Le chevalier, comme les premiers habitants du paradis, est chassé de l'espace parfait ; qui plus est, son geste suicidaire le condamne à la damnation éternelle mais c'est la seule action que l'amoureux soit capable de

réaliser – « ma pauvre âme maudite à toujours ». Cette image poétique qui envoie dans un espace-temps éloigné confirme que le désir de l'amour, sa force constitue un facteur inébranlable de la nature humaine. La solitude d'Oumé et du chevalier, revivant leurs souvenirs et leurs rêves, constitue un élément de la chaîne réflexive sur la condition humaine.

Les petits chemins [JE, 92-93] est un poème qui pourrait ouvrir le recueil *Joies errantes*. C'est une invitation à errer en suivant de « petits chemins », « Ils invitent à suivre leur fortune ». L'invitation est adressée aux rêveurs, aux amoureux qui renoncent à la « route battue ». On nous y montre la force séductrice des petits chemins. Galants comme « un ruban clair », ils se déroulent « Comme une eau lente ». Ni leurs débuts ni leurs fins ne sont connus. Leur personnification – atteinte à l'aide d'adjectifs qualificatifs tels que: enjôleuse, tendre, railleuse, persuasifs, mutins, joyeux –, en font des compagnons souhaités du vagabondage. La dernière strophe introduit un changement important. Les petits chemins, dont le guide est l'Amour, conduisent vers « la forêt profonde ». L'Amour étant l'émotion cardinale, l'essence de l'existence est possible à atteindre par l'intermédiaire des « petits chemins ». L'errance, apparemment insignifiante, permet de découvrir la valeur souveraine de l'être humain.

Les images poétiques de Marie Kryszewska ont leur portée en tant que fruits de l'expérience de la vie. Simplement, elles sont le reflet d'une vie mise à l'épreuve et à la joie quotidiennes. Sensible sur toutes les nuances, observatrice attentive, la poétesse réfléchit profondément sur la condition humaine. L'un de ses éléments constitutifs est d'errer – dans tous les sens de ce mot. L'errance, physique et psychique, est un état inné

de l'homme. Errer dans l'imagination, dans les souvenirs, le dépaysement, les fautes d'évaluation.... Nous errons. Le plus souvent nous permettons que le cours de nos pensées soit non ordonné, sans direction nettement tracée. Nous nous transportons dans le temps et dans l'espace sans limite puisque ce qui n'est pas accessible au corps, est accessible à la pensée. L'absoluité d'errer permet de poser le signe de l'égalité entre l'errance et l'imagination. La capacité imaginative conditionne l'existence de l'être humain. J'erre, tu erres, ils errent – dans la poésie de Krysinska l'homme est conjugué par toutes sortes d'errance. Errer veut dire ici chercher ; tenter de répondre aux questions cardinales sur l'existence humaine. La poétesse ne se contente pas d'une seule réponse puisqu'elle est toujours provisoire. Les mêmes questions reviennent alors et structurent les poèmes suivants. Le doute de l'auteur n'est jamais levé mais les réponses qu'elle trouve forment une entité digne d'attention. À mesure qu'on sillonne ses images poétiques, on approfondit la connaissance de l'être humain en tant que goutte parfaite de l'onde infinie.

BIBLIOGRAPHIE

Krysinska M., *Joies errantes : nouveaux rythmes pittoresques*, Paris, A. Lemerre, 1894.

Szyborska W., *Jamais deux fois*, [dans :] *Idem, De la mort sans exagérer (Appel à Yeti, 1957)*, P. Kamiński (trad.), Paris, Fayard, 1997.

Microlecture on the Marie Krysinska poetry's | abstract

Sensitive to all the nuances, attentive observer, Marie Krysinska thinks deeply about the human condition. One of its components is wandering – in every sense of the word. The wandering, physical and psychological, is a natural state of man. Wandering in imagination, in memory, expatriation, evaluation mistakes... The absoluteness of wandering can put the sign of equality between wandering and imagination. Imaginative ability

determines the existence of the human being. I wander, you wander, they wander – in the poetry of Krysinska man is combined with all sorts of wandering. To wander means here to look, to try to answer the cardinal questions of human existence.

Keywords : Krysinska, errare, wandering, imagination

Ewa M. Wierzbowska est professeur de l'Université de Gdańsk. Elle y a soutenu une thèse d'habilitation consacrée à Victor Hugo – *Groteskowy świat Wiktora Hugo (Katedra Marii Panny w Paryżu)*, 2010. L'auteure de publications sur la littérature française et francophone du XVIIe, XXe et, surtout, du XIXe siècle, elle poursuit récemment ses recherches sur l'œuvre littéraire de Marie Krysinska.