

Alina Kowalczykowa

"Ciemne drogi szaleństwa", Alina Kowalczykowa, Kraków 1978 : [recenzja]

Literary Studies in Poland 5, 165-171

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

son texte le plus important semble être celui des *Aïeux* I^{re} partie.

Rogner au romantisme polonais ses textes les plus beaux et son affaire la plus importante était une conséquence de la confiance en la thèse de Łempicki sur le caractère potentiellement renaissant, pour ainsi dire, du style romantique. Łempicki considérait que deux «facteurs constitutifs» le composaient: le retour au passé et l'historicisme, ce qui est devenu le principe des courants de restauration nationale, et un «second, moins saisissable — la renaissance intérieure de l'homme intervenue plus tard ou qui plutôt ne s'est pas produite plus tard mais est apparue comme un facteur créateur dans la genèse et le développement du romantisme. Cela s'est fait en Allemagne»¹.

Le livre a été consacré à ce deuxième facteur. Quoique en effet la restauration nationale soit l'affaire générale de notre culture et ait été la question la plus importante de notre romantisme, il semble utile également pour cette culture d'en tirer les témoignages cachés et oubliés de la présence de ce deuxième élément du style. D'autant plus qu'ils existent chez nous comme illégalement, traités qu'ils sont en opposition à «la restauration nationale».

Rés. par l'auteur

Trad. par *Lucjan Grobelak*

Alina Kowalcykova, Ciemne drogi szaleństwa (Les Chemins ténébreux de la folie), Kraków 1978.

En 1978 ont paru les premiers volumes de la collection „Biblioteka Romantyczna” (Bibliothèque romantique) sous la direction de Maria Janion et sous les auspices de l'Institut des recherches littéraires. La collection se propose de présenter les problèmes et les thèmes essentiels, caractéristiques de la conscience romantique. Les différents volumes, dont plusieurs paraîtront tous les ans, se composent d'un ample essai, d'une anthologie de textes romantiques, le tout étant visualisé par plusieurs dizaines d'illustrations.

¹ Z. Łempicki, *Renesans, oświecenie, romantyzm (Renaissance, Lumières, romantisme)*, Warszawa 1966. p. 147.

Les premiers volumes parus de la «Bibliothèque romantique» sont les suivants: *Ciemne drogi szaleństwa* d'Alina Kowalczykowa, *Ogrody romantyków* (Les Jardins des romantiques) de Ryszard Przybylski, *Reduta* (La Redoute) de Maria Janion; sous peu paraîtront des livres sur le Paris romantique, l'amour romantique, le Slave romantique, le mélodrame, le paysage, l'album...

La collection a été inaugurée par *Ciemne drogi szaleństwa* d'Alina Kowalczykowa. Renouant avec les intérêts portés par la science contemporaine aux problèmes des déviations intellectuelles, l'auteur développe le sujet de l'idée de folie dans la conscience des romantiques et de la conception du héros fou dans l'art de ce temps. Elle tend à trouver une réponse aux questions suivantes: quelles étaient les raisons de l'immense intérêt porté par les créateurs de cette époque à la problématique de la folie, quelles relations on trouvait entre les égarements de la raison et les états d'inspiration créatrice, pourquoi les héros de la littérature de ce temps étaient si souvent marqués du stigmate de la folie, et si cette problématique était différemment traitée dans la littérature polonaise et comment.

Alina Kowalczykowa commence son livre en relevant l'intérêt manifesté en ce temps pour les états schisophréniques, la popularité étonnamment grande des livres du domaine de la psychiatrie, qui réhabilitent les malades mentaux en montrant la richesse et la variété émotionnelle de l'univers intérieur des malades. A mesure que progresse la civilisation augmente le nombre de personnes névrosées qui touchent à la limite de la pathologie; aussi suit-elle avec un grand intérêt les courants de la pensée psychiatrique où résonne un ton de solidarité humaine, les ouvrages du domaine de la psychiatrie dite humaniste et de l'antipsychiatrie. La popularité de cette thématique témoigne bien que nous sommes enclins à considérer l'envenimement des conflits entre l'individu et la collectivité comme une maladie inévitable de notre siècle. Maladie cependant fascinante parce qu'elle ne stigmatise pas mais distingue dans la foule.

Kowalczykowa montre que ce n'est pourtant pas une maladie de notre époque seulement, que la problématique de la frustration se trouvait au centre des préoccupations de la culture romantique. Aussi voit-on croître aujourd'hui l'intérêt pour l'art romantique, art dominé par la problématique du conflit entre l'individu et son entourage, par des héros qui franchissent le seuil de la folie ou de la manie peuplée des cauchemars engendrés par les déformations

de l'imagination, nourrie d'une horreur irrationnelle du monde. Le romantisme est aujourd'hui de plus en plus souvent décrypté comme un temps de folie des esprits et de l'art. Les écrivains romantiques suggéraient eux-mêmes une telle interprétation. C'est eux qui, considérant leur époque comme une ère de frustration et de folie, accusaient l'histoire. C'est bien d'après eux que les hommes, élevés dans les élans de la révolution et des temps napoléoniens, ne pouvaient plus s'adapter au froid bon sens de la Restauration, tombaient dans la maladie du siècle. Comme l'écrivait Chateaubriand, comme le montrait Musset, la folie devient le partage des esprits sensibles et contemplatifs, la démence devient dans leurs oeuvres le symptôme caractéristique du déchirement de l'époque.

Les artistes romantiques, tout comme aujourd'hui les médecins psychiatres, montrent l'homme comme un être faible, accablé par la civilisation, cherchant le salut dans l'isolement du monde. L'évasion dans la maladie devient l'unique possibilité de sauver la liberté; de même aujourd'hui les psychiatres voient souvent les causes des maladies mentales dans l'impossibilité de s'adapter à la réalité, et c'est d'une manière analogue que les artistes de l'époque romantique présentent l'homme dans l'art.

Fous sont les héros littéraires, le stigmate de la folie marque souvent les créateurs — pour ne rappeler que Hölderlin, Nerval, Kleist... Serait-ce un art pratiqué par des schizophréniques et porterait-il le stigmate de la schizophrénie?

On peut reconstruire de telles opinions chez les chercheurs; on reconnaît p.ex. la biographie de Nerval comme un modèle du portrait du «poète romantique» et la maladie mentale devient un élément important de cette biographie (Geninasca). Cassirer reconnaît que le seuil de la maladie mentale a découvert à Hölderlin une vision nouvelle, exceptionnelle, du monde; Foucault démontre en outre que le genre des révélations et des cauchemars dépend non seulement des dispositions psychiques mais aussi du caractère de l'époque dans laquelle a vécu l'artiste.

Kowalczykowa ne s'occupe cependant pas de biographie mais se demande comment l'introduction dans les oeuvres d'art de la problématique de la folie influence la représentation de la vision du monde, comment celle-ci se modifie du fait qu'elle est montrée au travers d'un héros fou. Dans la peinture et dans la littérature.

Il y a, parmi les thèmes de la peinture romantique, le portrait

du fou. L'étude de ses sensations intimes reconstituées par l'expression du visage, le geste, la posture figée du personnage. L'artiste suggère que c'est un monde vécu étrange, incompréhensible, mais il ne déforme pas caricaturalement les traits du fou ni ne vise à éveiller chez celui qui regarde le portrait le dégoût pour la personne représentée. Le thème de la folie devient une des versions de l'étude de la passion, du malheur, du génie. Ce qui est important pour le romantisme et caractéristique de cet art c'est qu'il n'établit pas de frontière nettement tranchée entre l'insolite, l'émotion et la folie, c'est que les personnages sont situés hors du monde normal — et sont-ce vraiment des hommes malades? Ou peut-être seulement différents?

Une telle représentation de la folie sur les toiles des peintres conduit également à une révolution esthétique; avec le thème de la folie apparaît la laideur: la passion et la peur déforment les traits, se dessinent sur des visages laids, on voit transpercer la perversion. L'idéal classique du beau est disloqué — dans le personnage du fou s'allient souvent la beauté de l'homme hypersensible, le grotesque et la laideur. De cette symbiose naît une beauté nouvelle qui répond aux goûts esthétiques des romantiques.

Les fous présentés dans la littérature romantique se trouvent généralement dans l'état particulier situé entre la normalité et la maladie mentale, dans lequel naissent les oeuvres de Hölderlin, de Goya ou de Nerval. Ils sont déchirés par les passions, ils rejettent les anciennes hiérarchies des valeurs morales et n'en possèdent pas de nouvelles. Ils rejettent l'ancien ordre du monde — le nouveau leur apparaît comme un chaos dont ils n'ont pas la clef. Les anciennes normes ont été brisées, les nouvelles manquent toujours: comment peut-on vivre?

Du moment que la hiérarchie des valeurs s'est effondrée, il n'y a plus de distinction entre le bien et le mal, entre les hommes nobles et criminels. Dans la littérature, cette division se fait autrement: d'une part, la collectivité qui ne se rend pas encore compte de la crise en gestation; de l'autre, tous les individus qui n'ont plus de place dans le système conventionnel des normes, les génies comme les criminels. Ceux qu'annihile le monde et ceux qui détruisent ce monde. Dans la classe commune des hommes malades — ainsi jugés par la société — se trouvent tous ceux qui dépassent le cadre de cette société. C'est ainsi que le comprenaient les écrivains roman-

tiques; ce n'est qu'après de longues années qu'une interprétation analogue de ces phénomènes se fera jour dans la science, en médecine et en sociologie.

Dans la littérature romantique, la folie devient une forme extrême, un point d'aboutissement de l'individualisme. Elle commence là où s'éclipse la clarté des distinctions, où les instincts ténébreux du héros se situent dans une opposition trop grande par rapport à ses idées morales, où la grandeur des conflits intérieurs surpasse la résistance de son psychisme. Aussi tous les grands cheminements de l'âme conduisent-ils le héros romantique à la maladie de la folie, quoiqu'il n'y parvienne pas toujours. Les héros byroniens sont le modèle princeps de cette façon compliquée d'entendre la personnalité: ce sont des pécheurs avec le sentiment de culpabilité — comme le Corsaire — qui méprisent le monde et que le monde rejette, qui cachent la noblesse des sentiments sous l'épaisse carapace des comportements sauvages. L'essence de la folie c'est de nier les valeurs reconnues dans le monde. Un grand rôle y incombe aussi au masque dont se sert le héros pour cacher ses sentiments «normaux» et nobles.

Chez les héros littéraires romantiques, la noblesse est mêlée au mal. Comme dans *Adolphe* de Constant, comme dans la *Confession d'un enfant du siècle* de Musset. Souvent aussi se feront jour des personnages de criminels nobles et de malheureux qui, après les explosions passionnelles, sombrent dans les abîmes du désespoir. C'est une manière fréquente de démoniser les héros. Le moment de l'autoréflexion réside cependant en eux et joue un grand rôle dans leurs portraits. Le chaos de la folie engloutit le héros quand celui-ci cesse de comprendre ses propres sentiments, quand il ne sait plus mater ses passions... Il ne réside plus dans le système extérieur par rapport au héros, dans le monde ou dans l'histoire, mais dans sa propre âme.

Dans la littérature romantique, nous considérons souvent dans l'optique de la folie aussi bien le monde que les complications qui torturent l'âme de l'homme. La folie se mue en drame joué entre l'homme et son for intérieur qui apparaît mystérieux et échappant à la connaissance. De prémisses analogues partira le courant de la philosophie romantique appelé plus tard préexistentialisme — Soren Kierkegaard et sa vision de l'homme en tant qu'être plein d'angoisse et de déchirement.

Est-ce que de fait l'art romantique propose une vue du monde telle qu'on attribue aujourd'hui aux esprits sujets à la schizophrénie, autrement dit: est-ce qu'il témoigne du caractère schizophrénique de cette époque? Simplification trompeuse. L'homme malade, comme l'affirment les psychiatres, rejette l'ordre existant du monde. Dans son livre, Alina Kowalczykowa montre en revanche que le portrait de l'homme fou se façonnait tout autrement dans la littérature romantique. Il raisonne à notre façon quoiqu'il voie devant lui le chaos, quoiqu'il ait perdu la clef de la compréhension du monde, de l'histoire, de lui-même. La folie de ces héros, serait-elle éthiquement condamnable, acquiert chez les romantiques une censure positive, car ce qui les distingue des hommes ordinaires, «bien portants», c'est qu'ils voient plus, qu'ils ont perçu les complications dramatiques du monde et de leur âme. Ils tombent dans l'effroi, ils subissent les passions ou livrent au monde un combat inégal, aboutissent à la maladie mentale ou à la mort, mais ils voient plus. Leur «autre monde» est notre monde, scruté jusqu'au fond. La perspective du chaos apparaît être — chose extrêmement importante — une perspective féconde sous le rapport de la connaissance.

Ensuite Alina Kowalczykowa montre — dans ce contexte — la manière différente de réaliser la thématique de la folie dans la littérature polonaise. Il est significatif que tous ses grands héros trahissent, combien différemment, les symptômes de la folie, ont «l'esprit dérangé» ou subissent la folie dans des moments particulièrement importants; cette folie est un élément essentiel de leur vécu psychique.

Dans la littérature polonaise, la folie s'est cependant vu assigner un rôle différent de celui qu'elle joue dans les textes anglais ou français: tout d'abord elle occupe une place de choix dans le stéréotype du patriote. La problématique patriotique prédominait évidemment dans la littérature polonaise, dans l'art d'un pays qui, plusieurs dizaines d'années plus tôt, avait perdu son indépendance. Et la folie est le trait significatif du héros-patriote: il tient pour rien la mort; dans ce stéréotype, la bravoure s'associe au rejet dédaigneux de tous calculs raisonnables. Ce modèle de patriote s'est gravé durablement dans les esprits des Polonais — l'histoire l'a confirmé, histoire des combats pour l'indépendance toujours condamnés à l'échec et pourtant toujours renouvelés, insurrections, missions des émissaires... La notion de la folie fonctionnait ici dans le contexte le plus noble et très au sérieux.

Les comportements psychopathologiques du héros de la littérature polonaise servaient le plus souvent à mettre au jour l'énormité de la discordance entre lui et l'entourage, le monde. Ils étaient le signe de l'aliénation totale. Le héros méritait le nom de fou au résultat spécifique de la confrontation de l'attitude de l'individu et des idées de la collectivité. Parce que justement le problème de la confrontation des attitudes décidait ici de l'introduction dans la littérature de la catégorie de folie.

Le fou est quelqu'un de rejeté par la foule; cependant dans la poésie romantique intervenaient des situations opposées, il arrivait que c'était lui qui optait, qui abandonnait le monde. Quand le conflit d'attitudes entre lui et la société apparaissait impossible à résoudre, le héros franchissait la frontière de la folie: sa révolte contre les normes en vigueur, contre l'entourage, commençait à être considérée comme un symptôme de maladie mentale.

La folie joue des fonctions idéelles nettement définies dans la littérature romantique polonaise. Elle devient une partie intégrale du portrait du nouveau héros, du héros romantique, de l'homme et du patriote, de l'individu moralement sensible et avide de connaissance, mais aussi adoptant une position violemment critique devant le monde contemporain. Kowalczykowa montre ces problèmes en se référant largement à l'art romantique polonais où elle puise ses exemples et sa documentation. Elle montre que la folie intéresse les romantiques non en tant que maladie, mais comme un signe d'aliénation, de disparité mystérieuse. Le héros fou présente les plus grandes valeurs idéelles, morales et émotionnelles, et sa folie devient une preuve de leur authenticité. Car ce qui conduit à la folie, c'est la vérité et la puissance de survie, la révolte contre Dieu et le monde, contre les convenances, donc contre la morale. Et cette noble principalité de la pensée, des jugements et des actes du héros fou est le porte-parole spécifique de l'auteur, le message adressé au lecteur. Ainsi se crée un modèle d'attitude ouverte, avide de connaissance, sensible, ignorant le compromis et pleine de dévouement. Attitude de révolte contre l'existence, les lois de l'histoire, contre son propre temps. Attitude patriotique. Le stigmate de la folie, le signe du conflit et de la souffrance dont il est marqué, indique que c'est le chemin de la grandeur, mais aussi du drame personnel.

Rés. par l'auteur

Trad. par *Lucjan Grobelak*