

# Maria Janion

---

## La mort, témoin romantique le l'existence

---

Literary Studies in Poland 25, 45-62

---

1992

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maria Janion

## La mort, témoin romantique de l'existence

Brodziński, Lelewel, F. Morawski qui tentèrent d'assez bonne heure de prévenir en Pologne le danger romantique imminent, n'étaient pas hostiles au romantisme en tant que tel; ce qu'ils pourfendaient c'était une formule. Dans le fameux traité en date de 1818, *O klasycyzności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej (Du classique et du romantique et de l'esprit de la poésie polonaise)*<sup>1</sup>, ce qui frappe c'est la sollicitude du critique cherchant à préserver la nouvelle littérature polonaise des égarements, des aberrations et des excès du nouveau style. L'on comprend aisément que Brodziński voulait y parvenir par une distinction nette entre l'„indigène” et l'„allogène”, entre le local (national) et l'étranger. Tel qu'il le percevait, le caractère national polonais devait favoriser la formation d'une conscience qui fût ancrée dans la tradition littéraire polonaise et dans ce qui en constitue le caractère distinctif; d'une conscience qui fût de nature à empêcher des influences *extérieures* néfastes d'avoir accès à la littérature polonaise. Nul ne sera surpris si j'affirme que dans l'opposition qui traverse le traité de Brodziński, le côté cour est tenu par la „douceur”, alors que le côté jardin revient

---

<sup>1</sup> K. Brodziński, *Pisma estetyczno-krytyczne (Ecrits d'esthétique et de critique)* Vol. I. Introduction et annotations par Z. J. Nowak, Wrocław 1964.

à l'„horreur”. Cette dernière, le critique la considérait comme un attribut de la littérature allemande, romantique en particulier.

Faisant honneur au principe du déterminisme historique, Brodziński précisait dans quelle mesure le romantisme allemand tenait sa nature d'un passé national, d'un Moyen Âge chrétien et chevaleresque qui n'était jamais et ne pouvait pas être l'apanage de la Pologne. Selon Brodziński, et la chrétienté et la chevalerie occidentales furent dotées de traits particuliers: la communion avec les défunts leur apparaissait comme un fait éminemment morne et lugubre, et les faits chevaleresques s'enveloppaient d'une „aura du poétique et de mélancolie”. Les songes des gens médiévaux se peuplaient de mauvais esprits plutôt que d'anges et, à tout bout de champs, l'enfer s'élevait en épouvantail. Ce qui faisait défaut, c'est une attitude paisible face aux défunts:

La mémoire des ancêtres se manifestait non pas comme chez un Homère ou un Ossian; une imagination pétrie d'angoise en faisait des fantômes nocturnes d'une horreur insurpassable (p.21).

Le paysage d'une Europe sous l'emprise de l'esprit des premiers temps du christianisme apparaissait à Brodziński étrangement lugubre:

La solitude, le désert, la clôture monastique où conduisait la piété et où l'innocence presque enfermée dans une tombe, attendait longtemps, nostalgique, la mort; les devoirs religieux de tout le cœur et de tout l'esprit à longueur de vie, de mornes églises, l'image d'un Dieu blessé, coiffé d'une couronne d'épines, celle d'une Mère au cœur douloureux percé d'un glaive, celle du martyr des fidèles; des croix plantées en pleine campagne, monuments d'un Sauveur supplicié - comment tout cela aurait-il pu laisser les mortels dans une ambiance d'aise et dans une imagerie agréable? (p.21).

Rarement notre littérature s'est-elle montrée aussi sensible - avec autant de conscience et de réserve - à l'acharnement chrétien dans une souffrance douloureusement exacerbée, à la psychose de l'Antichrist et de la Sorcière. Là, Brodziński ressentait déjà un style totalement étranger à son sentimentalisme maîtrisé, et le rejetait résolument. Les chercheurs d'aujourd'hui de l'histoire de mentalité parlent de Grande Peur d'une Europe occidentale obligée à longueur de siècles à prendre le pli d'une peur permanente de la mort, du spectacle des cadavres empestés en putrefaction, un contexte d'ensemble où la face martyrisée de Dieu était perçue comme représentation de la misère

universelle du genre humain. Mais Brodziński écartait une telle prise de conscience; en Pologne d'ailleurs, tout comme en Italie (cf. les études de J. Delumcau: *La peur en Occident, XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, une cité assiégée*), ces phobies-là et ces peurs ne s'étaient pas manifestées d'une façon aussi flagrante. C'est bien ce qui permit à Brodziński de brosser un tableau idéalisé de la Pologne Renaissance qu'il proposait comme patrie spirituelle à nos romantiques.

Emboîtant le pas à Mme de Staël, Brodziński émit la conviction qu'une mélancolie plus épaisse encore embrumait le paysage et l'imagination nordique:

Des montagnes dans le brouillard, d'épaisses forêts, d'autres vestiges du paganisme ont conféré une forme différente à la poésie romantique dans le Nord de l'Europe; une nature sans sourire soit par le fait des brumes qui enveloppent des îles isolées, soit par celui de nuits longues qui voilent des étendues forestières sans fin, imprime une orientation différente à l'imagination. Le lugubre du brouillard, l'épouvante de la nuit boréale, le ténébreux des forêts, la profondeur des eaux de mer - voilà ce qui fait la différence entre l'imagination nordique et celle des sereins pays méridionaux (p.24).

C'est de là que procéderait le romantisme allemand au sujet duquel Brodziński porte un jugement univoque: non seulement affreux, terrifiant et morne, mais encore totalement étranger à notre esprit („Nous autres Slaves, nous aimons des idylles"). Plus particulièrement, le christianisme n'avait pas assombri notre imagination par ce lugubre, par ces sentiments d'angoisse et par cette horreur qui saisissent d'effroi l'imagination germanique et qui ont une si grande influence sur le courage de l'homme et sur sa sérénité. (...) Ce qu'il y a lieu de faire observer c'est que tant nous-mêmes que les autres peuples slaves, nous nous distinguons parmi les peuples du Nord par une imagination plus à l'aise et, mis à part une douce mélancolie, nous n'y percevons ni horreur ni épouvante (p.65).

„L'idéalisme et le mysticisme allemands", Brodziński les considère comme entièrement inopportuns pour le peuple polonais, à propos duquel il multiplie des qualifications telles que „douce sensualité", „songe suave de notre destinée", „la coupe de consolation que vous sert la foi", „une philosophie saine et claire", „modération des transports", „douce tendresse", „des passions sans tempêtes", „mœurs sombres". Toutes ces qualifications de ce qui serait le propre de l'âme polonaise, concouraient à un jugement d'ensemble faisant distinction nette entre la Pologne et l'Allemagne et entre d'une part, les conceptions „indigènes", et d'autre part celles qui viennent de l'extérieur:

En tant que Polonais et chrétiens, n'allons pas rechercher une optique romantique du fait religieux dans les horreurs du lugubre à l'instar des peuples germaniques qui y en ont trouvé une; respectons dans la religion des sentiments sociable plus doux que lui insuffla son législateur sacré et qui doivent découler de ses enseignements et de la conception que s'en faisaient nos ancêtres" (p.68).

A nous, Polonais, il ne sied pas non plus de nous réclamer des idées moeynâgeuses ni de raubritters ni de trouvères, c'est que nous avons à chanter nos „civiques chevaliers” à nous et leurs actes patriotiques. Ces formules de programme de Brodziński permettent de comprendre - ne serait-ce que partiellement - l'alliance que concluront avec lui les romantiques, certes déjà après la chute de l'insurrection de 1830-31. Brodziński adoptera le messianisme, eux, ils s'affermiront dans le tyr-téisme. Quoi qu'il en fût, l'horreur convulsive du Moyen Age, sa „mort noire”, son apocalypse, la cruauté sauvage de ses chevaliers, bref tout ce qui fascinait les „romantiques du nord”, se fit encore plus étranger voir nocif, dans la mesure où cela orientait l'imagination vers les zones plus ou moins mal vues. La mort, oui, mais pour en parler il faut qu'il s'agisse soit d'une mort sur un champs de gloire soit de métamorphose messianiste d'une collectivité; ce n'est que de telles formules de mort qui sont habilités à solliciter l'attention du public des arts et des lettres.

A examiner d'encore plus près le cliché négatif créé par Brodziński en 1818, l'on voit d'emblée la prédominance de l'un de ses traits caractéristiques, à savoir la conviction que l'imagination germanique abuse des fantômes et encore des fantômes qui terrorisent au même degré nos songes, à force de les hanter, que notre perception de la réalité. Voilà pourquoi Brodziński répétait à plusieurs reprises:

Est-il digne de la foi chrétienne de peindre ces fantômes affreux qui errent dans des bois et des ruines et qui nous inspirent de l'effroi et nous découragent face à l'avenir qui nous attends? (p.32).

Combien serait-il triste à ses yeux si ce don divin inconcevable qu'est l'imagination ne devait nous valoir que des horreurs et n'avait qu'à envenimer notre tranquillité intérieure de coeur, pour nous faire vivre, détachés de notre réalité, dans l'effroi, face à des songes terrifiants (p.33).

C'est là, indubitablement, un constat des obsessions hantant l'imagination des „poètes nocturnes et sépulcraux” comme les qualifiait un

Goethe; or Brodziński avait une opinion pédagogique et philosophique bien arrêtée au sujet de tels fantômes: ils cherchent à nous effrayer ici-bas et à nous dissuader de l'au-delà. Cela ne signifie nullement qu'il rejetât avec répugnance la présence de tout fantôme en littérature. Nous avons déjà noté qu'il opposait le souvenir d'ancêtres chez Homère et chez Ossian à la morne imagination des auteurs à l'extrême du romantiques, cherchant toujours à errer dans des cimetières, sur des tombes et dans des ruines, au milieu de spectres sanguinaires. La douce mélancolie ossianique dont s'enveloppe les fantômes d'ancêtres-chevaliers planant au firmament par des nuits de clair de lune, paraît à Brodziński recommandable pour traiter de la mort en littérature.

C'est que partout, il s'agit expressément de la mort ou, plus précisément, d'une *violation flagrante* par le romantisme, du *tabou de la mort*, d'un retour de la mort médiévale non seulement sous le déguisement romantique, mais encore en porteuse de significations nouvelles, romantiques précisément. Or, c'est de cette invasion de significations nouvelles que Brodziński cherchait à préserver la littérature polonaise, sans même vouloir ni nommer ni décrire ce qui l'offusquait et lui répugnait dans la „métaphysique et le mysticisme romantiques”. C'est tout juste s'il louait en Bürger et en Goethe, des auteurs qui savaient mettre dûment à profit des „récits peureux” d'habitants aux demeures sises aux pieds „de montagnes hérissées de ruines de châteaux” (p.31); il condamnait cependant irrévocablement leurs imitateurs qui cherchaient à

inspirer de l'effroi soit par le caractère sauvage des siècles reculés, soit par une imagination peureuse, ancrée dans les longues nuits boréales et dans les ténébreuses forêts nordiques (p.32).

Cependant ni *Lénore* ni *La Fiancée de Corinthe* ne sauraient être considérées comme œuvres foncièrement défigurées ou faussées par des épigones de Bürger et de Goethe. C'est que Goethe lui-même qualifia de *vampirisches Gedicht*<sup>2</sup> sa *Die Braut von Korinth*; il n'y a pas lieu

<sup>2</sup> Michelet, dans la *Sorcière*, interprète la sombre histoire de la *Fiancée de Corinthe*, reprise plus d'une fois au Moyen Age comme parabole symbolique sur les tentatives d'étouffement et d'enterrement de la Nature par des moines chrétiens et les inquisiteurs. „Notre temps commence - écrit éminent féministe romantique - la Fiancée a vengé. La Nature enterrée

non plus de douter que *Lénore* de Bürger a pour sujet l'enlèvement par un vampire, un amour qui débouche sur la mort, une querelle blasphématoire avec un Dieu porteur de mort, impitoyable et injuste. Bürger ne lésine pas sur des moyens d'expression hauts en couleurs quand il nous fait voir, dans un cimetière, un chevalier-amant se transformer en squelette:

Ha sieh! Ha sieh! im Augenblick,  
 Huhu! ein grässlich Wunder!  
 Die Reiters Koller, Stück, für Stück.  
 Fiel ab, wie mürber Zunder.  
 Zum Schädel ohne Zopf und Schopf,  
 Zum nachten Schädel ward sein Kopf;  
 Sein Körper zum Gerippe,  
 Mit Stundenglas und Hippe.<sup>3</sup>

Et *Lénore* et *La Fiancée de Corinthe* sont indubitablement des chefs-d'oeuvre de la ballade à fantômes, fantômes-revenants qui font leur retour de l'outre-tombe dans le monde des vivants; chefs-d'oeuvre d'une variation spécifique d'un genre qui a tellement impressionné les romantiques, y compris sa variante populaire anglaise (p.ex. *Le Revenant du doux William*). Or, la promotion littéraire des revenants lesquels de surcroît, errent en solitaires et n'importe où, sans s'en tenir aux heures nocturnes, était la manifestation la plus frappante en littérature des temps modernes, d'une transgression de la limite d'une „mort li-

---

revient, non plus furtivement, mais maîtresse de la maison.” Dans la même annotation, Michelet reproche à Goethe une défiguration vampirique de la légende, et il est intéressant de noter qu'il attribue - en accord d'ailleurs avec une opinion largement admise - aux influences des pays slaves, la vraie patrie des vampires...Goethe, si noble dans la forme, ne l'est pas d'autant d'esprit. Il gâte la merveilleuse histoire, souille le grec d'une horrible idée slave. Au moment où on pleure, il fait de la fille un vampire. Elle vient parce qu'elle a soif de sang, pour sucer le sang de son coeur. Et il lui fait dire froidement cette chose impie et immonde: »Lui fini, je passerai à d'autres; la jeune race succombera à ma fureur« (J.Michelet, *La sorcière*). Le mythe vampirique serait donc responsable, selon Michelet, d'une défiguration viciée de la passion pure de l'érotisme méridional. C'est ainsi que Goethe aurait été un traître au méridional.

<sup>3</sup> G.A. Bürger, *Leonore (Lénore)*. Dans: *Bürgers Werke*, Weimar 1962, pp.67-68.

cite". Les plus redoutables étaient, bien entendue, les vampires, ces symboles effrénés des forces déchaînées d'Eros et de Thanatos.

Il est significatif que Brodziński fût parfaitement conscient où passait la ligne de démarcation au-delà de laquelle se tenaient aux aguets des vampires prêts à bondir sur les Slaves épris d'idylles, et d'autant plus redoutables que la nature idyllique de ces Slaves était elle-même sujette à caution, dans la mesure où les zones où ils avaient élu domicile devint une pépinière de vampires envahissant l'Europe entière<sup>4</sup> Transplantés du folklore à la noble littérature le *mythe vampirique* et le *style frénétique de l'horreur* de la mort - voilà les plus hautes en couleur parmi les fleurs de la nouveauté dont se prévalait la littérature romantique. Il y eut, bien entendue, également d'autres symptômes d'un changement d'états de conscience, en particulier la cristallisation d'une philosophie moderne du suicide. Brodziński ne parvint pas à mettre en place un barage et nous verrons pourquoi ses tentatives de 1818 se sont soldées par un échec.

---

<sup>4</sup> Dans ses conférences de 1841 à Paris, Mickiewicz insistait sur la genèse slave du vampirisme. Il disait notamment...La foi en vampires partit des peuples slaves; elle se répandit chez les Germains, les Celtes et c'est jusque chez les Romains qu'on en rencontre des traces. Il y a des preuves que tous les contes de vampires proviennent des peuples slaves (...) Un vampire naît - souvent-on - doté d'un coeur et d'une âme doubles. Jusqu'au jeune âge, il vit sans se connaître, inconscient de son être, mais parvenu à l'âge de tournant, il commence de se sentir dans le coeur le développement d'un instinct destructeur (...) Un vampire reconnaît dans son entourage des êtres qui sont ses pairs et les retrouve, la nuit, en des rendez-vous secrets. Ils y tiennent conseil sur les manières d'anéantir les hommes, c'est que toutes leurs actions conduisent à l'anéantissement." (*Dziela /Oeuvres/ Édition du Jubilé*, Tome VIII, p.186). Mickiewicz revint à la charge au bout de plusieurs leçons, pour détailler d'autres données sur les vampires, et notamment celle-ci: „Les vampires ont leur langage à part; il en fut tiré un vocabulaire, plusieurs dizaines de mots bizarres, une sorte d'argot des vampires dont l'origine n'a pas encore été éclaircie" (ibidem, p.278). Mickiewicz insistait alors sur la divergence entre la foi en l'existence des vampires et la poésie sur eux. Il soutenait que la foi en l'existence des vampires „est exclue de la poésie slave. L'on parle avec frayeur de cette superstition; or le style slave n'est pas capable de maîtriser un tel sujet" (ibidem). Il n'y a pas lieu de nous étendre sur le fait que Mickiewicz, à l'époque, prisait la foi de plus en plus haut, et de plus en plus bas la poésie. Son opinion sur la nature du style slave offre une référence à ce que Brodziński croyait être une esthétique nationale, en l'occurrence polonaise.

Un autre parmi les „modérateurs” d’alors, contemporain de Brodziński, Lelewel, sentit, lui aussi, la nette différence entre le romantique et le classique, au même titre d’ailleurs qu’entre le romantisme et le sentimentalisme. Engageant, sous le titre *A propos du romantique*<sup>5</sup> (1825), une polémique avec Mochnacki, il plaça un petit chapitre intitulé *Les Images*. Il y attirait l’attention sur l’accusation mal fondée des partisans du classicisme à l’encontre des romantiques de multiplier à l’excès „crânes de cadavres, démons, fantômes, faits miraculeux” (p. 633) prétendument inexistantes dans la poésie antique. Or Lelewel démontre que, tout au contraire, celle-ci donnait lieu à l’apparition de divers horreurs, telles les Harpies qui, non seulement par leur apparence sauvage interrompaient des festins, mais encore crottaient vilainement les lieux où ils se tenaient. Or, dans tout le romantisme, je n’ai pas trouvé de tableau aussi abject (p.635); des monstres, des géants, des avortons, des laideurs („Et Virgile et Homère ne vont pas sans immondices et sans maucules qu’il est difficile de faire partir”, p.636). Raillant le classicisme et sa tendance aux belles façon et à l’élégance, il démontra que contrairement à ce qu’il prétend, il n’a pas, pour sa légitimité, à se prévaloir de la poésie antique.

Cependant Lelewel n’omit pas le trait distinctif du romantisme: la manière de représenter la mort.

Les images de la mort, des squelettes, des crânes de cadavres ne sont certes pas familiers à l’antiquité, ce sont toutefois des images de la vérité laquelle n’est blâmable que dans la mesure où elle est faussée ou par trop mise à nu à des fins d’artifice (p.634).

Ce qu’il convient de reconnaître aux ouvrages classiques c’est qu’ils sont d’une expression de sérénité et qu’ils fuient des images d’horreurs et s’ils s’y résignent, c’est en les adoucissant et les transformant en des figures d’attrait.

Le romantisme, par contre, à son époque hostile à l’académisme, „ne réchigne pas à l’épouvanter et à peindre des spectacles des plus scabreux” (p.639).

---

<sup>5</sup> J. Lelewel, *Pisma metodologiczne. Historyki. Artykuły otwarcia kursów, rozbiory. Dzieje historii, jej badań i sztuki.* (Écrits méthodologique. Historiques. Articles, leçon inaugurales, analyses. Histoire de la recherche historique et de l’art d’en faire) Dans: *Dziela (Oeuvres)* T.II (2) édités sous la direction de N. Assorodobraj, Varsovie 1964.

Il s'agit d'une différence manifeste de style et de conception du monde. Ce qui paraît déterminant c'est le critère du „bon goût”. Ainsi qu'il ressort des disputes esthétiques de l'époque, la nature d'une représentation de la mort, et l'aura dont celle-ci s'entourait, déterminait si l'ouvrage était à ranger parmi les oeuvres de bon goût ou, au contraire, répugnantes, et si l'auteur était à classer parmi les respectueux ou les non-respectueux du bon usage. C'est d'ailleurs avec justesse qu'on a considéré l'exubérance romantique non pas comme un moyen de faire parade d'excès stylistique, mais comme symptôme d'une crise et d'un changement culturels. La culture officielle, rationaliste et classique, souffrait alors d'une manque de crédibilité et d'authenticité, et c'est la Mort qui était en passe de devenir le grand témoin de la vérité de l'existence, vérité de la révélation de laquelle se chargeait le romantisme. La mort et tout ce qui s'y rattachait, tout un pays du miraculeux de l'„autre rive”, étaient une sorte de contre-culture romantique, une de ces contre-cultures qui s'offrait en bélier de la Vérité au moyen duquel les romantiques entendaient ébranler les remparts du monde des bien pensants et des gens „comme il faut”.

Facile à dresser, le répertoire des images chères aux romantiques s'offrait le plus fréquemment en pâture à la raillerie des classiques. Là, se révéla le point le plus délicat de la controverse: „sorts, fantômes, revenants”. Il suffit, pour s'en convaincre, de se rapporter à la section *W zwierciadle satyry* (*Dans le miroir de la satire*) de l'anthologie de Kawyn<sup>6</sup>. La „ballade” *Romantyczność* (*La chose romantique*) de 1827 de Mickiewicz comprend, outre une parodie de thèmes et de motifs respectifs de Mickiewicz, une telle promesse du „démon des ténèbres”, „ange noir de l'obscurité, Messenger de la Romantacité”, faite à celui sur qui les divinités des „enfants du nord” ont jeté leur dévolu (sans succès d'ailleurs) pour faire de lui leur nouvel adepte:

Tu ne verra que fantômes,  
Mânes, cadavres, gnomes,

---

<sup>6</sup> *Walka romantyków z klasykami* (*Querelle des romantiques et des classiques*), Introduction, choix des textes et commentaires par Stefan Kawyn. Wrocław 1960. BN I. 183.

Phalènes, vampires, goules,  
Ames errantes en foule,  
La Mort armée de faux,  
Démons, si tant s'en faut (p.409).

Les muses du romantisme - d'abominables sorcières - „se sont fait un renom avec leurs chants sépulcraux”, et c'est une telle révolution de conscience esthétique que proclame l'„horrible épouvantail” qui se nomme Romantcité:

De bout en bout  
Les gens ont changé de goût:  
Ils boudent le soleil et les roses  
Leur préférant du morose:  
Le noir de deuil, le cercueil,  
Les tombes et les catacombes (p.415).

La veine satirique anime aussi *Flora romantyczna* (*La Flore romantique*) écrite vraisemblablement à l'encouragement de K. Koźmian en 1830, et parodiant les „nouvelles règles”. Un poète s'y enorgueillit de faire fort peu de cas du goût et de la rationalité d'un classicisme qui a fait date, et proclame, au nom de son école, des goût originaux:

Vieilles règles en mépris,  
Nous nous sommes épris  
De sonorités sauvages  
Des striges qui font rage,  
Des spectres blancs alignés en rang  
Et des revenants.  
Et aussi, jusqu'au délire  
Nous chérissons les vampires  
On les dit étrangeurs  
Mais chut, passons l'éponge,  
Puisqu'il nous font l'honneur  
De hanter nos songes.  
La populace  
Jamais ne s'en lasse. (p.432).

Que ce fût en vers ou en dessins satiriques, la parodie des transports romantiques ne se passait jamais de représentations et d'accessoires de la mort. C'est sous les bannières de celle-ci que les romantiques firent leur entrée dans l'arène littéraire.

Franciszek Morawski, dans sa fameuse lettre poétique *Do romantyków* (*Aux romantiques*)<sup>7</sup> faisait, certes, preuve d'un esprit conciliateur, à l'exclusion toutefois de ce point-là. La rage antirationaliste et sépulcrale, il ne s'en affolait pas et c'est ce qu'il déclarait dès le début.

M'effrayer par des sorts, des démons, des striges?  
- Peine perdue, vain effort, fol espoir vous dis-je (p.326).

L'annotation à „strige” donne la mesure de l'esprit mordant de l'éminent classique:

Strige. C'est, autant que mes connaissances sont exactes, la femme vampire (p.334).

Les appels à la raison s'accompagnent d'un registre de thèmes fantomatiques et sépulcraux. C'est que, de l'avis de Morawski, le romantisme engendra à foison „de misérables imitateurs.”<sup>8</sup> Un relevé satirique de la prolifération des épigonismes prenant pour thème la Mort, devait, selon lui, prendre valeur de facteur d'une pédagogie de persuasion et de „dégrisement”:

Jusqu'où vos vers de vanter n'aurons de cesse  
les charmes d'un pendu, d'un brigand les tendresse?  
A quand dressé l'état de vos hauts lieux sombres:  
Tombe, caveaux, châteaux, le tout en décombres?  
.....  
A peine l'un de vous aux étreintes d'un vampire  
succombe nuitamment (et avec lui, sa lyre)  
Que déjà au suivant de courir au cimetière,  
D'y voir danser, aux sons de son luth, des sorcières,  
De distraire, à force de piètres vers, sous la nuit  
Les morts et les vivants (chacun son lot d'ennui!)  
Avec des spectres lesquels, sous des traits d'amoureux,  
Échangent des soupirs en des vers mielleux. (p.328)

---

<sup>7</sup>F. Morawski, *Klasycy i romantycy polscy w dwóch listach wierszem* (*Les classiques et les romantiques polonais; deux lettres en vers*). Cité d'après l'anthologie de S. Kawyn.

<sup>8</sup> Dans une annotation, l'auteur relève avec sagacité un fait littéraire à valeur de règle, qui retient jusqu'à nos jours l'attention des chercheurs: „Jamais chez les classiques les plus médiocres, l'imitation n'a atteint un point tel que chez les contrefacteurs de Mickiewicz. On l'a imité dans tous les détails de la nouveauté, dans tous les défauts de langage et de goût, et jamais dans quelque beauté que ce fût” (p.335).

Il faut pourtant affirmer qu'en dépit des apparences, Morawski était parfaitement conscient d'avoir affaire à quelque chose de plus qu'à une mode superficielle, celle d'un décor de cimetière, des vieux châteaux, des oiseaux de nuit, des vieilles tombes; il se savait face à une nouvelle attitude philosophique envers l'existence, à un pessimisme total, à des poètes visionnaires en proie à la folie prophétique de clairvoyance au milieu des ténèbres. De tels poètes, aux yeux de Morawski, c'étaient de faux prophètes et, en fait, des individus atteints de folie:

Dans de si sombres abîmes vos vers nous entraînent  
 Que malgré des efforts on a de la peine  
 A discerner clairement, avec pertinence  
 Entre „poète” et „fou”, entre „chants” et “démence”(p.329).

Perceptible dans l'extrait ci-dessus, le brin d'incertitude de celui qui, dans un instant de doute, peut se soupçonner ne pas avoir entièrement raison, cède d'emblée à de nouvelles diatribes satiriques tournant en ridicule des jeunes qui, contrairement aux dispositions naturelles de leur âge, se montrent portés à de longues et fréquentes visites de cimetières et, de plus, enclins à la mélancolie, aux plaintes, au chagrin et au doute quant au règne de Dieu ici-bas. Ainsi Morawski revient-il à sa conviction qu'il s'agit là d'une pose cabotine des jeunes maniérés:

A peine sorti du primaire,  
 Que dis-je, de pouponnière!  
 Le petit génie romantique  
 Aux idées sombres, fantômatiques,  
 Erre par des bois et des cimetières  
 Souffrant d'un mal imaginaire,  
 Et se sentant, avec chaleur,  
 Une vocation pour le malheur.  
 Ce qui pourtant ne l'éloigne guère  
 Ni du vin ni de la bonne chère (p.330).

Cette démystification inspirée par le bon sens, n'est ni une première ni une dernière prise à partie d'un romantisme qui voulait que les bien portants et les vivants fassent semblant, les premiers de malades, le seconds - les morts. Morawski se sentait vexé par ce qui irritait déjà Brodziński (qu'il invoque d'ailleurs dans les annotations) - à savoir la *libido mortis*, un outrage à la bienséance littéraire et à la bienséance tout court.

Les plus malséants étaient, bien entendue les vampires, produits de l'imagination populaire, vile et obscure. Mais sans feindre la mort, sans s'identifier avec les morts par des projets et des actes suicidaires, et avant tout sans l'*hypothèse du vampirisme*, le romantisme ne serait jamais parvenue à une communion aussi intime avec le mystère de la mort. Ce qu'il jouait était quelquefois une comédie de la mort, mais il serait faux d'y ramener la totalité de sa fureur à dévoiler ce mystère.

L'audacieuse ouverture des tombes et leur dépouillement de lincoeurs mortuaires marquaient un pas de plus: la rébellion romantique de la mort. C'est ce dont traite Jean-Paul que Mickiewicz citera en épigraphe au début de la IV<sup>e</sup> partie des *Dziady* (*Les Aïeux*):

Je levai tous les lincoeurs des morts qui gisaient dans leurs tombes... Je rejetai loin de moi le divin espoir de la rémission, rien que pour pouvoir me dire: Non, il n'en fut pas toujours ainsi!... La tombe a dévoré tes joies sans nombre, et te voilà seul à présent, les comptant une à une. Spolié et inassouvi, à quoi bon recommencer le livre fatale du passé! N'es-tu pas assez morne déjà?<sup>9</sup>

Oui, c'était bien de l'innassouissement. Après le baroque et par-dessus le classicisme, le romantisme donna dans une obsession que le rationalisme était censé avoir maîtrisée et étouffée. L'on peut tenter d'expliquer succinctement par deux raisons la situation nouvelle. Il s'agit, je le répète, d'une explication sommaire qui ne fera qu'esquisser l'état actuel des connaissances, propre à permettre de cerner le problème.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Texte en épigraphe de la IV<sup>e</sup> partie de *Dziady* (*Les Aïeux*) d'A. Mickiewicz.

<sup>10</sup> Ainsi que le pense Edgar Morin, „Le propre de la crise culturelle profonde qui se creuse dans les années 1960 a été de faire resurgir, les uns après les autres, les grands Refoulés. L'avant-dernier fut le sexe. Le dernier est la mort.” (*L'homme et la mort*, Paris 1976, p.13.1<sup>e</sup> édition - 1951, II<sup>e</sup> édition - 1970.) A part la deuxième partie d'un autre ouvrage de Morin, *Esprit du temps*, intitulée *Nécrose* (1975), mentionnons encore, parmi les plus intéressantes études d'auteurs français, consacrées à ce sujet: M.Vovelle, *Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. 1974; L.V.Thomas, *Anthropologie de la mort*, 1975; J. Ziegler, *Les vivants et la mort*, 1975; Ph. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, 1975; Ph. Ariès, *L'homme devant la mort*, 1977; R.Favre, *La mort dans la littérature et la pensée française au siècle des lumières*, 1978; P.Chaunu, *La mort à Paris. XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, 1978.

Premièrement, il nous faut nous arrêter pendant un court instant à une question que l'on désignera grosso modo sous le nom de code de „roman gothique et de la mort”. La lecture des romans d'horreur conduit à la conclusion que la mort en est le noyau générateur de signification. Le roman dit gothique fut en effet le premier à donner lieu à l'apparition de toutes les figures et les allégories, de tous les emblèmes et les symboles qu'il convient de qualifier de préromantiques et de romantiques, et ce dans le sens le plus profond du terme. L'image de la mort, sa nature, marquait la frontière entre le sentimentalisme et le romantisme et, plus d'une fois ceci était vrai dans l'enseinte d'un même roman gothique.

Le brio avec lequel a explosé l'obsession romantique de la mort, trouva un reflet de parodie dans des titres sans fin incongrus, marqué par une trivialité et une inconvenance foraines, répertoriant en même temps crédiblement les différents cas de figure de la „mort gothique”. Voici deux titres parus à Paris en 1820: les *Ombres sanglantes* mettant en scène des événements merveilleux, des apparitions nocturnes, des songes épouvantables, des délits mystérieux, des phénomènes terribles, des forfaits historiques, des cadavres qui marchent, des têtes ensanglantées, et animées, des vengeances atroces, des combinaisons de crimes etc., et les *Fantômes nocturnes* ou les terreurs des coupables, Théâtre des Forfaits offrant, par nouvelles historiques, des visions infernales de monstres fantastiques, d'images funestes, de lutins homicides, de spectres et d'échafauds sanglants, supplices précurseurs des scélérats.<sup>11</sup> L'auteur de la plus complète parmi les études sur le roman gothique attire l'attention sur l'ambivalence intrinsèque constante de ces radclifades: en ricanant, elles subissaient en même temps réellement le charme terrifiant de la mort.

Le fameux *Moine* (1796) de Lewis est exempt de cette ambivalence. Le spectre de la „moniale sanglante”, tout vexant et tout terrifiant qu'il est, peut passer et passe réellement pour une condensation à l'extrême

<sup>11</sup> Cité après M.Lévy, *Le roman "gothique" anglais. 1764 - 1824*, Toulouse 1968, p.513

des fantômes romantiques de la mort, de l'horreur de celle-ci et de la terreur qu'elle sème, l'horreur et terreur parlant le langage frénétique de l'exaspération et de la folie. La Grande Révolution Française qui, à l'époque de la terreur, mit au point avec minutie, son propre théâtre immense et réel de la mort, décrit d'ailleurs dans des récits historiques ou pseudo-historiques dont la publication suivait de peu l'événement, trouva dans le roman gothique arrivé à sa maturité, une singulière articulation.<sup>12</sup> L'anthologie connue du conte fantastique français de P. Castex commence par un morceau de prose que Castex appelle „hallucination prophétique” : c'est un fragment d'*Ollivier* de Cazotte sur les conversations que mènent des...têtes coupées. Cazotte lui-même périt sur l'échafaud en 1792.<sup>13</sup> Le 5 avril 1794, le poète A.V. Arnault suivait à travers la grille du Jardin des Tuileries l'exécution de Danton et de ses compagnons :

Quelle pantomime! Le temps n'a pas réussi à l'effacer de ma mémoire. J'y retrouve toute la force des sentiments qui inspirent à Danton ses dernières paroles terrifiantes. Je n'ai pas pu les entendre, mais on se les répétait en frémissant de frayeur et d'admiration: »Tu montreras ma tête au peuple; elle en vaut la peine.« Aux pieds de l'échafaud, il prononça encore d'autres paroles, dignes d'être retenues (...) les mains ligotées au dos, Danton attendait son tour près de l'échafaud quand on amena son ami Delacroix: c'était son tour. Ils se portèrent l'un vers l'autre pour une accolade d'adieu. Ce douloureux réconfort leur fut cependant ôté par un gendarme qui se jeta entre eux et les sépara brutalement. 'Tu ne vas pas empêcher au moins nos têtes de s'embrasser dans le panier'- dit Danton avec sourire terrifiant.<sup>14</sup>

Y a-t-il vraiment lieu de parler d'un excès de l'imagination frénétique chez les romantiques?

Zygmunt Krasiński, dans une fameuse lettre de Saint-Petersbourg adressée précisément à F. Morawski, en date du 30 janvier 1833, prenait résolument ses distances à l'égard de la descendante française du roman

<sup>12</sup> Une bibliographie chronologique du roman gothique de 1764 à 1824, mise au point par M.Lévy témoigne d'une singulière intencité du "genre" à partir de 1794. La "hausse" durera jusqu'à, grosso modo, 1810.

<sup>13</sup> Cf. P.Castex, *Anthologie du conte fantastique français*, Paris 1947, pp. 15-21.

<sup>14</sup> Cité après J.Baszkiewicz, *Danton*, Varsovie 1978, pp.341 - 342.

gothique - la „littérature folle”, en lui faisant grief d’une exubérance décadente et morbide de l’imagination. La fin du monde qu’elle annonçait par son destructionnisme décadent s’était indubitablement amorcée sous la Grande Révolution Française. C’est comme en sociologue de la littérature frénétique que Krasziński saisissait Morawski de sa lettre, en répétant d’ailleurs après les critiques de son temps (comme l’aura fait Michał Grabowski dans son étude sur la littérature française dite folle) ce que dirons à leur tour des chercheurs dans notre époque:

Le public a soif de telles images, c’est que ses pères et lui-même sont soûls de cette boisson forte qu’est le sang, à force d’en avoir bu à satiété. Un tel public ne saurait plus lire les idylles d’un Gessner, leurs nerfs exacerbés au plus haut degré nécessitant des émotions inédites. Ce qu’il fallut aux Romains au déclin de la civilisation antique c’étaient des jeux et des festins; c’étaient leur délire sensuel, la dernière convulsion d’un monde pétri de sensualité. Maintenant, notre délire à nous est d’ordre moral, c’est peut-être l’ultime convulsion d’un monde qui est nôtre.<sup>15</sup>

Du haut de sa qualité de poète-prophète sublime, Krasziński frémissait de répugnance en lisant les vils produits de la Muse frénétique exploitant l’horreur pour exciter le palais durci de ce que, de nos jours, nous aurions appelé la „classe moyenne”. En fait, de plus en plus porté vers l’idéalisme schillerien, c’est pertinemment que Krasziński décrypta le „matérialisme” (c’est bien le terme dont il usa) ou plutôt le naturalisme (ce terme est de V.V.Vinogradov<sup>16</sup>) de la poétique frénétique qui, délibérément, opposait une certaine conception de „nature crue” à l’idéalisat-ion classique et sentimentaliste. Le résumé que comporte la lettre susmentionnée du roman de F. Soulié *Les deux cadavres*, en date de 1832 („Le contenu de ce roman est fondé sur le cadavre de Cromwell et sur celui de Charles I<sup>er</sup>; l’auteur met en lumière la différence de destin entre les deux” - p.304) est un chef-d’œuvre de parodie d’un genre romanesque frénétique et d’un style délirique alliant les convulsions de la mort et l’horreur cadavérique à des excès érotiques.

<sup>15</sup> Z.Krasziński, *Listy do ojca (Lettres au père)*. Introduction et commentaires par S.Pigoń, Varsovie 1963, pp. 305 - 306. Cette lettre figure au Supplément.

<sup>16</sup> Cf. l’étude de V.V. Vinogradov de 1923, publiée en 1925, *Romantycznyj naturalizm. Żył Zanem i Gogol* dans le volume *Izbrannyje Trudy. Poetika russkoj literatury*, Moscou 1976.

Cela n'empêche que l'attitude de Krasiński envers l'obsession frénétique de la mort fût, on le sait, assez ambiguë. Lui-même, il se donnait à coeur joie à Varsovie dans des romans juvéniles „horriblement naïfs” (*Le nain sanguinaire*, et *Maslav, duc de Masovie*, *La tombe des Reichstal* - pour ne rappeler que ces titres-là) et dans *Agai Khan*. Les châteaux imaginaires qu'il bâtissait dans ces romans, souvent en Masovie, sa patrie, dans la région de Ciechanów, c'étaient des repaires d'Eros et de Thanatos. Les fantômes du romantisme qui harcèlent le comte Henri de *Nie-Boska Komedia* (*La Comédie non divine*) apparaissent comme des preuves manifestes de l'attitude ambiguë de Krasiński envers le romantisme et ses extrêmes. La belle amante que poursuit le comte et qui se transforme en Pucelle-Cadavre, révèle l'ambivalence de l'Amour-Mort romantique qui harcèle le poète. C'est au nom d'une esthétique saine que Krasiński s'en prend à la littérature romantique, et cependant lui-même est porteur du mal. Il hait l'époque dans laquelle il lui faut vivre, mais s'en sent partie organique, ainsi qu'il le confie magistralement dans sa lettre à Konstanty Gaszyński du 9 février 1836:

Je déteste mon siècle et cependant tout en moi s'accorde avec celui dans lequel je vis; les mêmes désirs mis en branle et la même impuissance, la même foi mise en veilleuse, et les mêmes demi-éclaircs de la raison et le même ennui immense, affreux, infernal, froid comme la glace, consumant comme le feu! Ah, tu n'as pas l'idée combien souvent le suicide me vient à l'esprit: une tentation passionnée des plus passionnées. Plus d'une fois il m'arrive de me réveiller la nuit: ce silence qui règne tout autour... ah, comme il serait bon de se le perpétuer à jamais (...) <sup>17</sup>

L'emprisonnement dans l'existence fut le sentiment le plus poignant des romantiques, qu'il s'agît de personnages réels ou de personnage littéraires. La mort pouvait-elle délivrer de cette enfer froid que devint l'existence pour les romantiques?

En remettant la réponse à plus tard, disons en attendant que le désir de suicide énoncé par Krasiński d'une manière aussi explicite, a la chance de nous mettre sur la piste d'une seconde cause de l'épanouissement et même de l'explosion de la philosophie romantique de la mort.

---

<sup>17</sup> Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego* (*Les lettres à Konstanty Gaszyński*). Introduction et commentaires par Z. Sudolski, Varsovie 1971, pp. 111 - 112.

La lecture de *L'Homme et la Mort* de Morin suggère l'idée d'un rapport des plus étroits entre la puissance d'une prise de conscience de son individualité et celle d'une prise de conscience traumatisante de la mort. Il est permis de penser que plus un individualisme est puissant, plus est fort le traumatisme de la mort; en d'autres termes, plus sont forts et conscients l'attachement à sa propre individualité et la crainte de sa perte et de son anéantissement, plus puissante est l'horreur traumatisante de la mort. C'est par cela que s'explique la situation d'un romantique: un individualisme à l'extrême appelle comme *complément nécessaire*, l'extrême d'une obsession déchaînée de la mort. C'est la peste de l'individualisme qui anéantissait les romantiques. Dans cet ordre d'idées, le suicide demeurerait essentiellement la seule manière de manifestation de l'individualité en tant que liberté de choix. L'anéantissement serait au moins une confirmation de l'individualité; c'est en ces termes qu'il y a lieu de synthétiser le paradoxe de nombre de suicides romantiques: la mort astreinte à témoigner de la liberté d'existence. Mais est-ce un témoin crédible?

Traduit par *Hubert Krzyżanowski*