

# Marek Bieńczyk

---

## C'est que moi, cher Henry, je suis malade

---

Literary Studies in Poland 25, 63-81

---

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.

Marek Bieńczyk

## C'est que moi, cher Henry, je suis malade

### **Un corps de souffrance**

La vie de Krasieński se déroule dans le temps d'une défaite à l'autre. Ses lettres à tous ses amis contiennent de nombreux tableaux qui composent un paysage de défaite.

La défaite, c'est ici le seuil du malheur, un seuil qui, une fois franchi, réapparaît sans cesse, mais d'un autre côté, menaçant de proximité directe et demandant d'être passé à nouveau. L'existence en cet espace clos, saturé de malheur se compose donc du sentiment d'une défaite qui a déjà commencé et d'un pressentiment et même d'une certitude nouvelle, qui apparaîtra bientôt. Une perception et une anticipation qui s'alimentent mutuellement, qui remplissent cet espace de cette souffrance continue: celle du quotidien de l'existence. Le résumé le plus court d'une telle vie: „souffrir longuement, mourir quotidiennement”; voilà qui rend le rythme de cette existence dans la défaite, de ces retours continus à un épuisement extrême, entrecoupés de courtes phases d'activité. Ces dernières permettent par instants une autre définition, qui n'est guère plus sereine:

ma vie n'est pas la vie. Ce sont de brèves lueurs entremêlées d'un long engourdissement de mort.

L'existence apparaît à Krasin'ski comme une suite de catastrophes et de malheurs à ce point intenses qu'ils ne se différencient plus par leurs diverses circonstances ou leurs sources telles qu'il les comprend lui-même: maladie, péripéties familiales et amoureuses, indécisions religieuses, événements politiques. Les défaites s'inscrivent dans le cercle fatal de souffrance qui lui a été un jour imparti et qu'il ne cesse de découvrir, elles y perdent leurs traits particuliers et se réunissent dans le sentiment d'un tourment sans fin.

Les récurrences de cette défaite, séparées par des instants d'action, dénotent un rythme de vague retombante, un rythme que Krasin'ski a décrit dans ses méditations sur lui-même:

trente fois par jour, je m'écroule et me relève comme la vague - et de nouveau me voilà fracassé.

Dans cet aveu, une direction est clairement signalée, autour de laquelle se rassemblent quelques images-clés de cette défaite: une direction descendante, vers le fond. Le retour, après l'émersion, après l'essor, dans le ressac incohérent s'accomplit en un geste, un geste vif, instantané qui nous précipite avec d'autant plus de force que nous étions montés haut sur la vague, et la chute qui suit l'élan mène à une position qui, tout en étant le résultat d'un nouvel échec, s'avère être, en même temps, ce même état qui précédait l'émergence.

La loi générale d'une existence qui éprouve des hésitations d'une telle immensité, ce n'est pas d'atteindre de façon durable des hauteurs plus ou moins heureuses, mais de rouler sans cesse vers le fond, plus bas que le niveau moyen.

Si quelqu'un pouvait regarder dans mon âme (...) - écrit Krasin'ski à Sołtan - il frémit, car comme les vagues, je me relève éternellement pour exiger, et je retombe, de désespoir (...) C'est pourquoi, dans toute la nature, j'aime surtout les vagues de la mer (...) il me semble que je vois en elles comme des soeurs. Tout homme, semble-t-il, est une telle vague dans l'infini de la création. Plus il est fort, plus il retourne de fois à l'assaut, mais tous, tôt ou tard, ont la même fin: ils sont fracassés.

Cette métaphore aquatique fait de la crise la norme de l'existence. La crise de la vague et le sentiment d'être fracassé sont inexorables, de même que la nécessité, dans un afflux de forces, d'un nouvel élan, élan

qui ne dure qu'un instant. Cette houle qui n'en finit pas crée un sentiment de progression retenue ou de stagnation convulsive. Tout semble se passer en un seul lieu et en un seul temps: l'espace de l'existence se limite à un champ clos et sans cesse parcouru qu'on ne peut abandonner et sur lequel on ne peut tranquillement s'établir.

Quand la crise atteint son sommet et que la vague retombe, l'embème géométrique de l'existence devient la pente, la chute abrupte identifiée à l'abîme. Cette vie „sur la rive du précipice”, ou plus profondément, „entrant dans l'abîme” ou, pour finir, en bas, „tout au fond” crée des phases et des variantes d'une seule et même impression immuable: celle d'une existence en déclin, prise dans un espace de mort. La défaite - la vague qui se brise - mène à l'anéantissement et précipite sa victime au-delà de la surface du monde, dans le gouffre opaque de l'abîme. Ce „fracassement”, en tant qu'effet ultime du mouvement ascendant, devient le finale inévitable de toute entreprise, et la vie entière se dispose, comme conformément à une loi de la gravitation, en une suite de retours aux profondeurs abyssales, se réduit à un approfondissement continu de ce fond, à la découverte, sous ce fond, de gisements nouveaux, toujours plus bas, là où il fait „toujours plus morbide, plus mortel”, „plus noir, sans recours, toujours plus abject”, où le temps ne cesse de descendre des degrés toujours plus profonds:

Comme cette perle, comme cette larme immense et noire, je coule, suivant la pente de chaque jour, et le lendemain, de nouveau, je me remets à couler de la sorte - et voilà toute ma vie.

Cette catastrophe qui vous mène au fond cause un état de durée vide, une sorte de mort clinique. Commence une existence d'après - d'après l'extinction de l'énergie et la volonté de vivre -, une existence plongée dans une torpeur que rien ne vient ranimer et où il n'y a plus que des „formes fracassées”. Chaque regard sur soi confirme cette perte de forces, une perte à ce point considérable que déjà s'est trouvée franchie la limite de l'affaiblissement admissible. Ce qu'on est actuellement se différencie radicalement de ce qu'on était jadis. De ce côté-là du temps sont restées toutes les capacités, toutes les forces; de ce côté-ci, il n'y a plus rien, „un reste d'étincelles qui flambaient s'éteint - la chaleur vi-

tal se refroidit”, l’homme est touché par un processus de dévitalisation totale, „de baisse de la vie”.

Comparer les deux types d’existence - celle d’avant et l’actuelle - c’est donc une sorte de compte à rebours. Le temps qui s’est écoulé a opéré des réductions. La force mise en oeuvre, la “construction de la demeure” ? Un échec, car “c’est toujours sur du sable” - il n’en est rien resté de durable. Ces formes élevées en de multiples essais - ces “édifices” - , elles sont tombées en ruines; entre cette réalité morte, faites de pierres, et le passé mouvant s’est glissée une brèche, qui anéantit toute transition en douceur, toute possibilité de continuation; les sépare cet „rideau, entre moi tel que je suis et moi tel que je me sentais naguère”, c’est une sorte de chute en cascade, une énorme différence de niveau qui a enclos Krasinski dans un espace de cataclysme total où il n’y a plus

aucune branchette verte émergeant de l’inondation, aucun oasis dans le désert, aucun espoir d’avenir.

C’est une terre sans asile; impossible d’y trouver un abri devant l’immensité du tourment, devant ce „désespoir dévorant”. „Aujourd’hui, c’est déjà trop tard!” - ce cri d’un de ses poèmes pourrait être l’épigraphie de cette existence éteinte. Ce cri définit ce changement irréversible, presque organique qui a ôté ses forces à l’homme et qui l’a livré à une existence stérile, vide. Cette conscience du „trop tard”, c’est un savoir trop précis pour permettre encore une autre vie. Lui a succédé, en effet, le passage dans un état de concentration différent - c’est ce que Krasinski appelle l’„éclatement du ressort intime de la vie”.

Ce processus de la perte de la forme consiste avant tout en une diminution, en un amaigrissement, au fil du temps et de l’émiettement de la mémoire - ce „miroir brisé”. Tout comme ce passé qui s’éloigne, qui éclate, qui s’écroule et „retombe sur lui-même en un torrent horriblement rapide, de plus en plus profond”, ainsi l’homme vole en éclats. Sa mutilation résulte d’une décomposition qui „s’accroît graduellement, comme tout ce qui est nécessaire, inéluctable, conforme à la nature des choses”. Cette décomposition - ressentie très matériellement - est irréprimée et tue aussi efficacement, dit Krasinski, que l’„Acqua Tofana”,

un poison qui agit parfois avec lenteur, mais infailliblement. Cette décomposition appartient à l'essence même de la vie qui a été marquée, empoisonnée par „l'élément de l'anéantissement et de l'amertume”; dans la vie s'est niché, carrément, le „germe de la décomposition”, ce fruit paradoxal, de destruction, qui se développe comme un cancer et qui absorbe tout.

La „voie de la ruine” que Krasiński „suit toute sa vie” mène de perte en perte, elle l'„amaigrit” et le „dessèche”, et ses degrés successifs, menant de plus en plus bas, sont marqués de parcelles détachées, de „fragments de vie”, de „loques pourries” tombées de son âme. La vie s'en va comme un épiderme qui pèle. En descendant dans le gouffre, l'homme s'éparpille, il jonche de lui-même sa propre voie. L'expérience, la maturation consistent, au fond, en un rapetissement. Le processus de la vie pousse l'homme sur la voie de l'anéantissement, de la régression jusqu'à ses ultimes conséquences, elle procède sur l'homme à une exécution - ces paroles extraordinaires le disent:

Il me semble que c'est là la loi de la création: plus l'homme avance dans la vie, plus il devient mélancolique. Tout d'abord, les arcs-en-ciel passent et repassent (...) puis (...) quelque chose a chatoyé en lumière, se transforme en pluies; puis, on ne trouve plus de pluie nulle part, quoiqu'on serait heureux d'en presser une goutte de son mouchoir, et avant que tes lèvres soient humectées, ce sera un temps gris, sec, le sable sous les pieds, la brume au-dessus de la tête, et dans cette brume, tu vas sombrer à tout jamais.

Devenir une particule, une particule de plus en plus petite, être livré sans cesse à l'existence, tout cela vous conduit, durant les crises extrêmes, à un sentiment d'extinction totale. A l'encontre de la physique, mais conformément à la loi de l'imagination, l'homme devient, en tombant dans le gouffre, léger, de plus en plus léger. Mais c'est une légèreté de l'être insupportable, comme le dit le titre du roman de Kundera. Elle ne contient aucun principe de liaison, qui soutienne l'existence. Celui qui a tout perdu et qui ne peut revenir à rien ne pèse plus rien, il cesse de se ressentir, de se discerner lui-même. Il ne peut „se retrouver lui-même”, ni retrouver le lieu où il se trouve, „il n'est quasiment plus”, „il s'effondre”, il ne sait „ce qu'il est”. Que m'est-il arrivé? Où suis-je? demande Krasiński à de multiples reprises, et il se répond: „Je n'existe

plus nulle part". Privé de pensées, de sentiments, de signes d'existence, il perd le sens de son être, il entre dans un état de dispersion.

Je me sépare, me défais de mon unité pour passer dans la diversité des mondes. Je sens que mon individu vole en éclats, se plaint-il, et encore: Le vent pourrait me souffler dans toutes les directions, emporter des particules de mon être jusqu'aux étoiles, en jeter d'autres dans la mer, en enfouir d'autres dans les profondeurs.

Krasiński sent de manière tangible son existence perdre sa forme, cesser d'être forme: il devient un corps volatil, absorbé par l'atmosphère, „disparaissant comme une brume, une vapeur”.

Ce processus de décomposition s'accompagne d'un mouvement d'affaissement sur soi-même, en son fort intérieur. Krasiński évoque des images de „contraction de l'âme”, de rapetissement venu de l'intérieur, d'emprisonnement dans cette vie qu'il est contraint de mener. Il est poussé au fond de lui-même, privé, coup sur coup, de lieux de son activité imaginaire et intellectuelle. Il parcourt une sorte de voie en spirale et parvient enfin, en un spasme ultime, au point mort, là où il n'y a plus aucune pensée. Reste l'impression d'une brèche intime qu'entourent de tous côtés une enveloppe corporelle, car -

il faut de plus en plus se refouler en soi-même - le monde intérieur est de plus en plus évacué sous la pression des frontières externes.

De ce sentiment d'éloignement, d'excavation et de stérilisation, naît une suite de métaphores sur soi: „arbre consumé”, „fosse” portée dans la poitrine, „désert intime”.

Entre le „moi” et l'activité mentale, volontaire possible est apparue une distance infranchissable, une sorte de filtre qui ne laisse pas passer les impulsions, qui retient et liquide les éclairs d'activation. La conscience, désormais, se contente d'imiter le mouvement: elle s'efforce, à grand peine et de plus en plus paresseusement, de saisir ce souffle qui prolonge la vie. Au lieu de l'énergie irrécupérable s'ouvre une romantique boîte de Pandore: „l'indifférence”, „d'indicibles gestes machinaux”, „des paresses”, „des ennuis” qui isolent efficacement la vie, dans une forme, d'un songe au fond d'un-tombeau.

Cette vie non alimentée, „non incitée” - comme la définit Krasieński - cesse de se dérouler, absolument. Elle n'avance pas, elle se contente de s'écouler, comme le sable du sablier. La vraie vie a déjà pris fin, elle dure quelque part au loin - réverbération extérieure - et seuls des „fils ténus” s'y rattachent encore. Elle reste en dehors de l'homme qui est contraint de „se resserrer en lui-même”, dans le sentiment permanent du nivellement de son existence; „chaque jour, je me retire davantage de la vie, dit Krasieński, (...) je vis à l'intérieur de moi”. Cette „solitude” intérieure, comme il l'appelle, cette „sécheresse”, ce manque d'existence ouvrent devant lui un espace de mort, se font atmosphère de tombe. Ces déclarations obsessionnelles à propos d'une vie prise au piège, enfermée dans un cercueil, „dans une tombe blanchie, pas un tombeau de pierre, mais un tombeau fait de moi-même” présentent une architecture de l'existence en pleine démolition, parlent d'un emprisonnement dans une vie qui couve à peine. Au-dessus de celui qui perdure, roulé sur lui-même, „jeté au fond d'un puits” et qui sent „la poussière intime des tombeaux” s'élèvent encore „400 pieds de mur”, tel est le lieu de son terrible isolement où ne peuvent accéder les regards étrangers et où même la pensée sur soi-même, la conscience de soi ne peut trouver aucun support. La lucidité qui reste encore à l'homme est non seulement „aspirée” par l'ample désert intime, mais se trouve aussi étranglée comme par un noeud coulant. Cela donne cette sensation, caractéristique de Krasieński, de traque et d'étouffement, comme si les cercles de l'existence se resserraient peu à peu.

La vie, telle du verre, m'a éclaté dans les mains”, “c'en est déjà fini de la vie”, “à ma propre vie, je dois dire *guarda, e passa*”, “je suis comme si je n'étais pas, je vis négativement

repreons une fois encore ses définitions d'une existence-crise.

Qu'est-ce qu'une vie „négative”, „finie”, quelle sorte d'événements se trouve à la source de ces formules?

Le jeune Krasieński écrit à Reeve:

Et que ferons-nous, mon cher, quand notre coeur sera devenu une masse de boue au milieu de notre poitrine (...). Et si alors nous jetons un regard sur notre vie écoulée, sur ce

torrent (...) Quand nous apercevrons ce même torrent perdre ici de sa vitesse, là de sa largeur, puis se ralentir peu à peu, puis croupir et devenir verdâtre, puis diminuer, diminuer, se refroidir, à peine se mouvoir encore, et enfin entièrement se glacer (...) Nous tomberons, mon cher, de tout le poids de notre vieillesse sur la terre, et où nous tomberons, là sera notre tombeau. Nous vivrons encore quelque temps (...) mais comme le fait un animal des forêts, un oiseau des bois, sans sentiment, sans connaissance.

Dans une autre lettre, écrite six ans plus tard, nous trouvons un passage qui constitue une sorte d'appendice du précédent:

Et regarde combien implacablement, l'âge aidant, l'homme se fait plus froid, plus faible, plus raide (...) il dit qu'il vit, mais il vit âprement, sèchement, sans émotions. Il est déjà proche du terme! (...) Un mendiant, de plus en plus malade, à bout de forces, de plus en plus triste qui agonise enfin.

Après ces deux descriptions dont la première est une vision du futur, la seconde une sorte de somme anthropologique - abrégée ici -, citons-en une troisième, des souvenirs:

Vous rappelez-vous notre pèlerinage à travers des précipices, sur des pentes de glaces frémissantes en dessous (...)? C'est l'image la plus frappante de la vie que je connaisse: fatigue, soif, douleurs, efforts, tout en vain (...) Quand on est monté sur ce tertre, on se relève et l'on jette un regard amer sur ces plages désertes, sur ces noirs rochers qu'il a fallu gravir, puis on tombe sur le sable et on meurt(...).

Parmi les nombreuses analogies qui rapprochent ces trois extraits consacrés, pour parler bref, à l'essence de la vie, ce qui nous frappe avant tout, c'est leur conclusion identique: tous ces extraits se clôturent sur une constatation d'agonie et de mort. Dans deux d'entre eux, cela adopte une convention qui semble puisée dans un roman d'aventures: „tomber et expirer”, une tournure constante de la correspondance de Krasíński. Dans ce cri grotesque à première vue se trouve pourtant contenue la vérité de l'existence telle que la voit Krasíński et il serait peut-être difficile de l'exprimer mieux que par ces deux mots. En effet, l'homme consiste en ceci justement qu'il tombe - de tout son poids - et agonise, expire. La vie - ou l'homme pour lui-même - est un poids à peine supportable, qui menace toujours l'individu d'écrasement. L'homme tombe, car il ne supporte pas ce poids, la vie le détruit, il ne parvient pas à se maintenir dans cette existence. Il arrive qu'il tombe chaque jour, chaque jour il vit sa propre mort. „Je tombe et j'expire” - telle est la formule de cette conscience négative de l'existence, et tout

ce qui se joue en celle-ci trouve place dans l'intervalle qui sépare ces deux mouvements - la chute et l'agonie.

Dans les passages cités, on peut aisément remarquer ce qu'on peut appeler un élan vers la vieillesse et l'épuisement, une disposition de l'imagination à plonger ce qui est encore vivant dans ce qui est mort ou en train de s'éteindre. La vieillesse et la faiblesse sont perçues dans une perspective extrêmement proche, comme un point de vue à partir duquel Krasiński voit et apprécie l'existence, sans englober dans la réalité toute l'étendue de l'existence, tout ce temps qui sépare la naissance de la mort; ce sont là deux phénomènes qui guettent l'homme depuis ses premiers instants, qui absorbent les indices de vie. La vieillesse apparaît à Krasiński comme un état permanent de sa condition, comme un état qui exclut le développement et surtout ce moment si essentiel du passage du présent au futur, de l'enfance à l'âge mûr. Les lettres qu'il écrivit dès ses années de jeunesse parlent de la non réalisation d'un tel moment, d'un tel fait dans sa biographie intime. Même si, pendant un certain temps, Krasiński se sent une existence tout juste en devenir, occupée à se former, soudain survient une rupture de cette continuité qui devrait constituer l'existence. Se préparer à un tournant de la vie s'avère mouvement vide, illusion masquant l'immobilité réelle. Krasiński comprend qu'il ne peut devenir et qu'il ne lui est pas donné - dès son adolescence - de passer dans d'autres sphères d'existence, nouvelles, plus pleines. Et cela ne vient pas de son attachement à lui-même, tel qu'il est, à cet instant de jeunesse qu'il éprouve; cela ne vient pas d'une crainte du futur ni d'un sentiment d'impuissance, d'un manque de la force de poursuivre la vie, d'imposer le devenir. Non, cela semble dépourvu de causes. Krasiński perçoit soudain que tout cela s'est accompli, tout simplement, que la chose est „là”. Il a découvert, pour lui-même, en secret, qu'il a déjà atteint le terme de sa vie. Il a pris connaissance de son avenir, l'a reconnu comme une destruction, l'a identifié à lui-même; il a affaire, non à un devenir progressif, mais à un état accompli de son destin. Et c'est justement cette métamorphose - si évidente dans les extraits cités plus haut - d'un être encore vivant, jeune en

un être de mort, c'est cette accélération soudaine qui façonnent cette vision négative de l'existence privilégiée dans l'imagination de Krasin'ski et qui forment cette perception d'un soi-produit déjà dégradé, déjà „usé”, comme le dit Krasin'ski, d'un produit résultant de la transmutation brutale du vivant en négation de vie.

Si Krasin'ski compare la vie à un „torrent rapide” qui „perd de sa vitesse”, on peut dire, en continuant la métaphore, qu'il possède une propension, qui l'épouvante lui-même, à s'identifier non avec le courant qui file, mais avec son embouchure, une tendance inouïe à se représenter la fin. Dans cette perspective inversée où la fin devient, de façon obsessionnelle, un point de départ pour l'imagination et pour l'intellect, les forces vitales de l'homme simulent seulement une sorte de danse, elles dansent une *danse macabre*: un mouvement redoublé, mais éphémère, maladroit et, surtout, inefficace, un chaos de vitalité détériorée, attendant son anéantissement.

Cette „fin”, c'est un des thèmes existentiels les plus essentiels de Krasin'ski. Son expérience intime est dominée par le terrorisme de la fin. Ce concept a ici une valeur imaginative autonome, qui n'exige pas qu'on la définisse davantage, qu'on en donne l'objet, le comment, le pourquoi. Ce qui est important, c'est surtout cette terrible évidence et cette impression: une impression de disparition, de figement, d'interruption soudaine, de terme. Comme un motif revenant sans cesse, un lieu autour duquel se concentre l'imagination, la fin définit la loi fondamentale de l'existence: c'est la loi du „ne pas être”, dont l'inscription peut être cette déclaration autothématique: „L'homme n'est pas, n'est plus”. Krasin'ski procède à un examen spécifique de ce qui „n'est pas”, „n'est plus”. Et il ne s'agit pas ici seulement d'un sentiment exacerbé, poussé jusqu'au désespoir, de nostalgie de ce qui est passé, s'est écoulé. Cette loi est encore plus féroce et, du point de vue du temps, elle est syncrétique: elle concerne aussi bien le passé que le futur, que le présent. Elle exprime une vision générale, intense de l'existence en tant que ce qui dans la réalité n'est plus, s'est trouvé plongé dans le „non être” ou qui

tend au „non être”. Krasiniński se tient d'emblée du côté de cette loi. Il traduit en „non être” ce qui est.

Dès ses jeunes années, Krasiniński poursuit une image de vie conçue comme une suspension totale du développement vital. Il y a dans l'existence quelque chose de „froid”, c'est une „dalle de glace” qui gèle la vitalité, qui empêche l'existence de se développer selon les règles qui semblent être dans sa nature. Dans l'être réside une contradiction interne, la contradiction de la biologie et de l'existence, une contradiction qui empêche le développement et la durée de ce qui est destiné à vivre. „Je sens dans mon cerveau des doigts froids, on dirait de la glace”, „je suis enchaîné par un froid interne”, dit Krasiniński: il voit se dérouler en lui des processus de mise à mort de la chaleur, d'élimination des parties vivantes. Un manque d'évolution vitale qui dénote une non perception de la capacité de vivre, une durée dans l'étouffement: il n'y a pas ici d'occasions d'expression et de réalisation de l'existence, cette existence cède sans cesse, en effet, à l'effacement, ou à une autodestruction convulsive. Elle disparaît sans laisser de traces, s'infiltré et s'évapore comme de l'eau jetée sur du sable. L'homme ne peut en aucune façon s'enraciner dans son existence, il est - la comparaison est de Krasiniński - „comme un nénuphar” qui a ses racines dans l'eau et qui flotte sans résister, au gré du courant; après son passage il ne reste qu'un trait pâlisant.

L'étouffement, le gel font de Krasiniński un homme „interne”, condamné à une existence solitaire, tournée vers l'intérieur, mais en même temps, ils l'empêchent d'habiter cet intérieur. En effet, non seulement il ne peut devenir, il ne peut non plus être.

„Chaque instant peut être mon dernier instant”, „à chaque instant, je crois tomber et périr; l'illusion de la mort m'est une illusion bien connue”; „à chaque instant, il me semble que je m'en vais, que je pars”

- ces courts fragments de lettres, répétés à maintes reprises, sont l'exposé le plus simple de ce fantasme de la „fin”. Krasiniński se trouve donc dans une situation limite, dans une situation de crise de l'être en tant que matière. Il se sent accumulation de matérialité abîmée, incapable de se

transformer en quoi que ce soit, mais menacée à tout moment. Dans cette existence prête, à tout moment, à se rompre, à „éclater”, il n'y a rien de durable; nous en sommes à peine les porteurs involontaires. „Les illusions de mort bien connues” que mentionne Krasieński comme étant sa phobie semblent venir d'un point de vue non humain. Il sait que son existence ne peut se suffire à elle-même, durer telle quelle, et il défaille, il chancelle, sans trouver nulle part de soutien. Avec Krasieński, nous entrons dans un espace de léthargie dont on peut dire, en bref, qu'il est un lieu de perversion destructrice et d'exil de l'existence hors de la vie, hors des sources de la vie, des conditions et des moyens de durée. C'est l'expérience du vide continu où l'on se sent dépouillé de toute valeur; en un mot, ce mode d'existence est un manque qui se prolonge et passe, monotone, dans le temps, on ne sait trop comment.

Est-ce que tout, en ce monde de glaise et de boue, doit avoir tôt ou tard une fin extérieure - le malheur - et une autre intérieure - la soumission, l'humiliation? crie Krasieński dans une lettre à Soltan, et il ajoute: Il y a quelque chose de monstrueux dans le germe, dans le cours et dans la fin de la vie.

Son existence même fait apparaître à Krasieński sa laideur organique, immanente et le mal comme des traits qui lui sont propres. Le mal n'appartient pas ici à l'éthique, mais à la biologie - la création même de l'homme, caricaturale, „bouffonne”, ratée est le mal. L'„humiliation”, elle, est une infraction esthétique, découlant de la „monstruosité” générale de la vie. Cette qualité inesthétique omniprésente entoure chaque phénomène d'un sentiment de corruption, absorbe les remords, les inquiétudes, les autoaccusations dont Krasieński accable sa conscience de néant. Tout se noue en une même ambiance de douleur et de honte; toutes les choses de la vie reviennent au même, pour ainsi dire: quelles que soient leurs causes concrètes, elles cèdent à une gravitation fatale de destruction et de souffrance. Répétons-le encore plus explicitement: par les mots de Krasieński qui se disposent en une formule gnostique cristalline, en une formule blasphématoire à l'égard de la vie: „Quoi que l'homme fasse, il se détruit”. C'est ainsi: Krasieński se sent détruit par la vie qu'il est contraint de mener. Ce qu'il vit se retourne contre lui. Etre signifie se priver de l'existence, perdre celle-ci, en étant pleinement

conscient de l'impossibilité d'arrêter ce processus qui relève de l'essence de sa condition. A chaque instant, sans cesse, quelque chose en moi, dit Krasiński, „meurt”, „crève”; la vie trahit, ses signes se révèlent élans dirigés vers la mort.

### Le lit et la phénoménologie

Krasiński raconte: „Couché dans mon lit, j'ai le temps de voir ma fin et de reconnaître en moi toute l'énergie dont je suis pourvu”. Et encore, dans une lettre à Reeve: „C'est que moi, cher Henry, je suis malade”. En écrivant sur l'imagination de Krasiński à propos de la mort et sur ses représentations du corps malade, j'ai toujours devant les yeux un extrait du poème de Blake *William Bond*, cette extraordinaire histoire de l'Homme Malade.

He went to Church in a May morning,  
 Attended by his Faries, one, two, three;  
 But the Angels of Providence drove them away,  
 And he returned home in misery

He went no out to the Field nor Fold  
 He went no out to the Village nor Town  
 But he came home in black, black cloud  
 And took to his Bed, and there lay down

And an Angel of Providence at his Fee,  
 And an Angel of Providence at his Head,  
 And in the Midst a Black, Black Cloud,  
 And in the Midst the Sick Man on his Bed.

Je pense à Krasiński comme à l'Homme Malade. De même que William Bond, il n'est pas allé à la Ville ni au Village, il n'est parti ni au Champ ni à la Bergerie. Les Anges de la Providence - qui désignent ici les forces fatales, hostiles à la liberté et à la vie - l'ont détourné de son chemin et l'ont enfermé dans une mortelle brume noire. Condamné à l'immobilité, à une attente muette dans les ténèbres, il repose sur son lit d'agonie, le véritable espace de son existence. Le monde, lointain, éloigné palpite hors de lui, bien loin de lui.

Quand sont anéanties les diverses routes et voies de l'existence, que disparaissent la Ville et le Village, le Champ et la Bergerie, et que l'existence dont on est pourvu ne remplit pas les exigences de la vie, les conditions du développement et s'effondre, exterminée, alors se produit un affaiblissement du sentiment de soi en tant que celui qui existe à égalité avec autrui, dans une forme pleine. Dans le néant quotidien, dans cette suspension qui confine au miracle - suspension au-dessus de la mort dans laquelle on devrait depuis longtemps avoir sombré - , s'ouvre devant Krasiński l'expérience extraordinaire d'une solitude éprouvée non tant en dehors du monde qu'en dehors de lui-même en tant que personne; cette expérience où „les pensées tournent dans le cerveau comme dans une tête de mort” et où l'homme „ne se sent plus lui-même”. Cette perception de mort, pour Krasiński, signifie, sous sa forme extrême, précisément ceci: il cesse de se sentir une personne, il se sent seulement une conscience.

A cette conscience repoussée du monde, séparée de lui par une brume noire ou, comme le définit encore Krasiński, par un „barrage”, une „toile d'araignée”, à cette conscience détachée également du „moi” personnel, il reste une seule action possible: pénétrer au fond de sa subjectivité, au fond de ses images, de ses impulsions, de ses tressaillements. Le lit de l'Homme Malade peut alors s'avérer être, pour ainsi dire, un outil de phénoménologie, l'outil de quelqu'un qui, isolé du monde et de son propre personnage, essaie de découvrir l'essence de l'existence.

Je pense que l'attitude de Krasiński est, à sa façon, justement, phénoménologique. Son expérience fondamentale, cette descente continue, carrément systématique dans le néant revêt une dimension d'époque: c'est la procédure d'une conscience qui tente de suspendre la réalité empirique externe ainsi que les données de l'expérience biographique et d'atteindre la contemplation pure du phénomène auquel elle se consacre, sa forme originale. En percevant que son existence en ce monde et que lui-même sont soumis à une réduction, Krasiński, qui est à la fois victime et auteur de cette réduction, creuse ce processus de disparition,

de dépérissement , de déformation qui s'accomplit en lui, et, dans ce processus, les traits qui constituent cette existence de mort.

La réduction phénoménologique elle-même, qui est le lot de Krasinowski, n'est pas quelque chose qui pourrait distinguer son expérience existentielle de celle des autres romantiques. Tout au contraire, cette réduction caractérise souvent la démarche du cogito romantique. Accomplie de diverses façons et en diverses langues, elle devait mener cette conscience romantique à une essence cachée de l'existence susceptible de restaurer une signification ébranlée et de relier à nouveau l'homme à l'existence et au monde. Une étape nécessaire de cette réduction romantique (souvent liée à la mystique, à une théologie négative, à la métaphysique néoplatonicienne ou au thème du voyage imaginaire dans les profondeurs), c'est le passage par un état négatif, par une destruction temporaire de l'existence constituée - afin d'atteindre l'essence première, pure, non troublée, éternelle.

Cependant, quelle que soit sa forme, la réduction romantique est une réduction transcendantale. Atteindre la conscience pure, dénudée et par là-même libérée, toucher au néant, à la mort permet de percevoir - conçue et définie d'une façon ou d'une autre - une signification qui constitue une existence à nouveau suspendue, détruite, qui rend possible la transcendance restituant à l'homme la plénitude de sa personne. Grâce à la négation, en repartant à zéro, l'homme modifié découvre en lui une première valeur positive: que ce soit l'image de Dieu, comme chez Mickiewicz, ou la „liberté” comme la définit Novalis, c'est la garantie d'une nouvelle identité et du retour au monde.

Krasinowski écrit:

Le pèlerin en est à sa dernière épreuve. L'oeuvre de la destruction a commencé en lui; il descend lentement vers la couche du néant, et les passions de son coeur et les rêves de son âme ne sont plus de feu.

C'est l'une des images particulièrement expressives de l'existence que présente l'écrivain. L'attention est attirée par le mouvement qu'elle contient, mouvement majestueux, s'accomplissant comme au ralenti, mouvement de descente, allant toujours plus bas. Il s'accompagne de la conscience d'un „ça a commencé”: nous sommes pris par un processus

de destruction qui, en tuant la vitalité, en étouffant le „feu”, pousse à l'extermination; emportés par cette impulsion, nous nous sommes mis à marcher-descendre vers le „néant”. Dans cette situation précisément, dans ce temps qui précède l'immersion dans le gouffre, Krasin'ski nous fait nous découvrir nous-mêmes. C'est ici qu'il situe son existence, une existence arrachée à l'espace sûr et livrée à ce qui est „extrême”. Krasin'ski comprend parfaitement que, comme il en a été question, il „vit une vie négative”. Et comme chez beaucoup de romantiques s'éveille en lui ce sentiment: cette convulsion tout juste frénétique de souffrance, de plongée totale dans le néant, de prise de connaissance de toutes les formes du néant ouvre devant lui la voie authentique d'une existence pourvue d'un sens. Dans ses spéculations métaphysiques, théologiques, le moment négatif, l'idée de la nécessité du passage par un désert, par la douleur extrême, par „l'épreuve du tombeau”, l'idée de la nécessité de se consumer ou même de se tuer joue un rôle immense. Il peut donc se demander:

Et si ce qui, jusqu'ici, semblait séparation, abîme se rapprochait de nous. se faisait copulation de la vie non plus avec la mort, mais avec une vie qui continuerait à s'éterniser? (...) Si le rideau, au-dessus des tombeaux, se levait et, en s'enroulant, montrait que tout est un seul monde, qui s'étend seulement plus haut? - et il peut même se répondre: Jusqu'ici, c'est un abîme - jusqu'à ce que ça s'éclaircisse et que ça se révèle être le ciel.

L'image du précipice derrière lequel se cache l'éternité, une éternité englobant la vie retourne la vision négative. Au lieu d'une chute apparaît un mouvement de montée et de développement qui semble prolonger la vie de l'autre côté, transpercer l'abîme de part en part.

On peut donc estimer qu'en reconnaissant la voie négative comme condition de développement, Krasin'ski réalise ce modèle de la réduction romantique et de la stratégie existentielle romantique. Mais voici qu'apparaît le tragique de la chose. Krasin'ski tente, il est vrai, de pourvoir les images négatives d'un signe différent, de changer ce qui est tout à fait dépourvu de forme en une forme première de l'existence délivrée, l'espace de l'anéantissement en un espace créateur - mais c'est un effort chimérique, inconstant, inaccompli. La tragédie consiste en ceci: Krasin'ski s'arrête comme à l'intérieur d'un état de négativité extrême, il ne

réussit pas à se frayer un passage hors de ses limites. Il fixe son existence en ce moment négatif. Il existe en effet chez Krasieński une sorte de défaut dans cette réduction phénoménologique. Il ne remplit qu'une des deux fonctions de cette réduction, la fonction négative; il ne remplit pas la seconde, la fonction positive qui ouvre l'accès à la conscience transcendante. De cette façon, cette grande expérience, ce grand voyage de la pensée qu'est la réduction romantique s'arrête, s'interrompt dramatiquement. Les idées d'une transcendance comprise d'une manière ou d'une autre, ces idées qui s'ouvrent tout juste derrière le seuil de cette réduction restent insaisissables, non intériorisées.

Quels obstacles se dressent sur la route du cycle complet de la réduction transcendante? Quelle est la cause du non accomplissement de celle-ci quoique soient réalisées, semblerait-il, les conditions de sa naissance?

Dans le cas de Krasieński, nous avons affaire à un discernement aigu de la mort-extermiation (appelons-la ainsi). Son discours sur la mort, son „vocabulaire” de la Mort et du Néant sont de loin plus riches que son discours sur la Vie vivante. Créer la vie, créer des fantômes de durée et de persistance ne libère pas l'imagination de Krasieński autant que ne le fait le sentiment de la défaite, de la maladie et de l'agonie. Cette imagination réussit à saisir son propre pouvoir, à se conférer une certaine forme à travers les images de malheur et d'extermiation. Cette vie menée dans une dispersion convulsive a son intensité, son rythme: il y a là un phénomène, un fait paradoxal à travers lequel Krasieński peut percevoir, plus facilement que partout ailleurs, une certaine énergie de son existence propre, le trait laissé par son existence, il peut ainsi entrer en contact avec celle-ci, ne serait-ce que de cette façon négative. Une imagination de cette sorte - renforcée de surcroît par la sensation du corps comme d'une force qui change l'existence en un déluge de fantômes de destruction - n'est pas capable d'arracher la conscience à sa condition d'agonie; elle renverse tous les barrages qui lui sont opposés.

On pourrait donc dire que l'imagination de Krasieński a brûlé les garanties qu'érige la réduction phénoménologique: en effet, cette dernière

est possible quand l'homme, ajournant l'existence du monde, continue cependant à vivre dans ce monde, n'exerce pas de négation sophistique du réel, ne suppose pas la non-existence du monde. Cette réduction inachevée, empêtrée dans une de ses phases rejette par contre Krasiniski hors de la sphère de l'existence, l'écarte du chemin qui mène à l'essence et à la création du sens.

Et pourtant, quand je pense à la force destructrice de cette imagination, à cette avalanche d'images, à cette énergie de mort, j'ai l'impression qu'on en arrive chez Krasiniski à une sorte de réduction phénoménologique, qu'il éprouve des instants - les plus fascinants peut-être de ceux qu'éprouve cet écrivain - de pure contemplation, d'une vision qui n'est en rien troublée, que, complètement retourné par sa terrible imagination de mort, il atteint malgré tout l'essence. Cependant, il s'agit d'une essence paradoxale, car complètement négative, d'une essence qui rend impossible, au fond, cette transcendance qui rendrait à l'homme le monde et la plénitude de sa personne. Mais cette conscience qui a renoncé à la personne témoigne toujours de l'existence, elle est, malgré tout, „constituante”, constituante d'un sens négatif - et pourtant toujours humain. Elle accomplit une sorte d'acte négatif de création, un acte qu'entoure de partout la négation; elle révèle l'essence d'une existence de mort. Une fois encore me reviennent ces mots d'une lettre à Delphine:

Oui, à chaque instant il me semble que je suis déjà prêt, que je m'en vais, que je pars.  
Le sang ouvre là cette digue qui me sépare de l'éternité - que quelque chose crève, que la vague jaillisse, et je serai là-bas!

J'ai cité précédemment la description du pèlerin qui entreprend sa „descente vers le néant” - la première étape de la réduction romantique. A présent, nous sommes témoins de la façon dont s'accomplit le second mouvement - de cette arrivée au seuil de cette réduction, de son franchissement et de l'entrée dans une réalité nouvelle. Le sang - le flot du sang qui jaillit - transporte de l'autre côté, „là-bas”. A l'issue de cette réduction, Krasiniski éprouve, si l'on peut dire, la transcendance à contre-sens et pénètre dans une vie de mort. Il le dira un jour magnifiquement: „Je sens son odeur intime”.

Car trop souvent, Krasiński le ressent: la mort ne se distingue pas de lui. La mort est pour Krasiński - il est difficile de résister à cette impression - une forme paradoxale. Une forme qui se trouve loin des autres, à l'autre pôle. Dans ce rien, dans ce néant où toutes les formes d'existence ont été rompues, se trouve contenue, comme un effet d'une incarnation négative, d'une transcendance à contre-sens, la conscience qu'a Krasiński de lui-même. Si l'on a pu parler, d'une façon ou d'une autre, d'une mort créatrice de forme ou du moins définir la distance à laquelle on peut s'en approcher, il conviendrait de constater que Krasiński s'en est approché autant que cela se peut exprimer; il a accompli sa mort par lui-même. „Se retirer indéfiniment en soi-même, comme Dieu après les six jours. Imitons-le, sur ce point au moins”, dit un des aphorismes d'un écrivain de la mort qui nous est contemporain, Emil Cioran. Krasiński répète, comme Cioran se le souhaite à lui-même, ce geste du retrait de ce qui est créé. Il s'arrête, s'abstient de ce développement de la vie en soi pour revenir à l'état dont, selon lui, il est né - pour entraîner dans les profondeurs indéfinies de la mort une existence niée.

Traduit par *E.Destrée-Van Wilder*