

Maria Janion

Le romantisme polonais parmi les romantismes européens

Literary Studies in Poland 5, 7-36

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.

Articles

Maria Janion

Le Romantisme polonais parmi les romantismes européens

L'éminent spécialiste de la culture polonaise Jean Fabre a indiqué il y a des années les motifs pour lesquels il a choisi comme objet de ses considérations sur le romantisme en général (et celui-ci ne peut être saisi que dans une perspective européenne et «comparatiste») le romantisme polonais. Le considérant comme «trop souvent oublié ou ignoré», il le déclare cependant être «sinon le plus beau, du moins le plus expressif, le plus vivant et le plus complet des „romantismes”»¹. Essayons de vérifier le bien-fondé de ces déclarations.

1. Le paradigme moderne de la culture polonaise

Une intuition assez généralisée situe les débuts de la culture moderne en Pologne dans le romantisme. Pourquoi en est-il ainsi, en dépit de la conviction non moins populaire car propagée par l'école, que les Lumières ont posé les assises de la pensée moderne, civique, pédagogique et politique, des Polonais? La raison de ces idées fortement ancrées, semble-t-il, dans la conscience sociale, doit être recherchée dans le fait que l'époque moderne polonaise, telle qu'elle est conscientisée par la collectivité nationale et traitée comme quelque chose de relativement proche, commence vers la fin du XVIII^e siècle au moment de la perte définitive de l'indépendance

¹ J. Fabre, *Lumières et Romantisme. Energie et nostalgie. De Rousseau à Mickiewicz*, Paris 1963, p. X.

et que c'est au romantisme qu'il a appartenu — face à cette situation entièrement et indiciblement nouvelle, voire même effrayante — de relever le défi de l'esclavage; il a su non seulement y répondre mais aussi transformer d'une manière spécifique la réalité sans la subordonner aux canons «empiriques», lui imposant au contraire son propre ordre spirituel. L'ayant fait, le romantisme est devenu dans la culture polonaise un phénomène exceptionnel, comparable à nul autre. Où en effet peut-on retrouver un «Etat spirituel» aussi fini et parfait, créé par des artistes assumant «le gouvernement des âmes»?

A la nation qui avait perdu son existence étatique, le romantisme offrait la contrée, vaste, indépendante et autonome, de l'esprit. Mais pas seulement. Il a également construit une vision de l'avenir: de l'homme, de la Pologne, de l'humanité, et a indiqué les chemins qui y conduisent. De cette manière le romantisme dépassait — par chacun de ses efforts intellectuels et émotionnels — la réalité quotidienne de l'esclavage, sauvegardant l'existence des Polonais en tant qu'individus et de la Pologne en tant qu'entité et communauté spirituelle. A la question, devenue le problème fondamental des générations du dix-neuvième siècle: «Est-ce que les Polonais peuvent parvenir à l'indépendance?», le romantisme donnait incessamment, sur tous les fronts possibles de «cette lutte éthérée qui se déroule pour notre nation» (Słowacki), une réponse affirmative non équivoque.

Mais, à partir du moment où les Polonais sont parvenus à l'indépendance, le romantisme ne pouvait-il pas perdre beaucoup de son énergie, de sa force, de son importance? Ne pouvait-il pas devenir un vénérable vestige au musée des souvenirs nationaux, un monument entouré, certes, d'un respect particulier et d'une pieuse reconnaissance, mais justement un monument historique? Les «crises du romantisme» qui affectent de temps en temps la conscience polonaise favorisaient une telle position, renvoyant le romantisme au XIX^e siècle, le traitant parfois de spectre qui, transpercé d'un pieu taillé dans le tremble, ne reviendrait plus jamais du royaume des morts. Et pourtant la réalité culturelle polonaise après même le recouvrement de l'indépendance, confirmait et confirme de telle ou autre façon, par chacun de ses jours, la vie du romantisme, une vie absolument pas illusoire ou de dimanche, mais la vie de Notre Grand Contemporain. S'il en est ainsi, c'est que probablement le romantisme a créé

une formule de culture non pas transitoire et particulière, mais universelle, qui, en dépit des destins changés de la nation, ne perd pas en importance, au contraire: il semble qu'à présent justement cette importance s'accroît.

La dimension fondamentale de l'universalité du romantisme réside en effet en ce qu'il a parlé de divers esclavages et mis au jour différentes formes d'indépendance. L'effort de «parvenir à l'indépendance», entendu dans le sens vraiment romantique, se pare toujours d'une richesse de significations non épuisée, peut-être inépuisable.

Trois traits surtout de la culture romantique constituent, semble-t-il, son paradigme nouveau et moderne.

Premièrement, il est une réinterprétation spécifique du «retour à la nature». La culture européenne moderne est issue de l'opposition par rapport à la culture courtoise féodale traitée par ses antagonistes comme un système anachronique de dogmes et préjugés figés. En même temps, la culture bourgeoise moderne née de la Grande Révolution Française contenait déjà les dilemmes et antinomies qui devaient déterminer le développement du romantisme. La pensée romantique prend son assise dans l'opposition de «la nature» et de «la culture», autrement dit du «sentiment» et de «la raison»; de «la vie» et de «la civilisation»; de «la campagne» et de «la ville»; des «vérités vivantes» et des «vérités mortes»; de l'irrationnel et du rationnel; de l'authentique et du faux; de la vie primitive spontanée, concrète, directe, et de la secondarité policée, abstraite, de la raison. Par son «retour à la nature» le romantisme se détournait aussi bien de l'artifice de cour que de la civilisation conçue par la raison bourgeoise. Wilhelm von Humboldt a raison quand il résume ces tendances en présentant la poésie romantique comme une protestation «de ce qui est poétique, génial et fantastique» contre «ce qui est prosaïque, mécanique et exclusivement discursif»². Surtout la IV^e partie des *Dziady (Aïeux)* de Mickiewicz est en Pologne une réalisation éloquente de ce programme du romantisme.

² W. von Humboldt, *Die Bedeutung der romantischen Bewegung für die deutsche Literatur*, [dans:] *Studienausgabe in 3 Bänden*, hrsg. von K. Müller-Vollmer, B. 1: *Ästhetik und Literatur*, Frankfurt am Main 1970, p. 176. Le titre est de l'éditeur; c'est un extrait d'une lettre de Humboldt à K. G. von Brinckmann, du 4 II 1804.

La poésie avait à y jouer un rôle décisif, la poésie entendue par les romantiques comme une force créatrice infinie, dépassant les limites étroites tracées par la raison qui appelle une rhétorique rationnelle, «l'imitation de la nature» et le respect de la pureté des genres. L'imagination romantique se refusait à reconnaître quelque frontière que ce soit, parvenant même jusqu'aux régions ténébreuses de la folie, elle voulait jusqu'à la fin exprimer le génie et la fantaisie de l'homme moderne, rendre dans une nouvelle langue poétique et dans des genres littéraires nouveaux le mystérieux symbolisme de la nature, de la réalité, du cosmos.

La pensée symbolique était pour les romantiques une pensée concrète, une pensée sur la vie telle qu'elle est en son essence. Et il faut nettement souligner cela, car le désir de la concrécité se situe à la base de la philosophie romantique de la vie que l'on peut aussi appeler philosophie du concret et philosophie de la substance. Le mode de pensée romantique était déterminé par la fameuse définition de la nature dans les écrits de Friedrich Schiller :

Ainsi comprise, la nature ne signifie pour nous rien d'autre que l'existence spontanée, la durée des choses grâce à elles-mêmes, l'existence en vertu des lois propres et invariables. Une telle vue est absolument nécessaire si nous voulons prendre goût à ce genre de phénomènes³.

Nature signifie donc existence substantielle, perdue par l'homme moderne déchiré, tragique, visée invariable de ses aspirations, idéal, jamais accessible peut-être, placé dans un avenir utopique.

Les rationalistes s'imaginaient la nature sous forme de mécanisme régulier, les romantiques y ont vu un organisme vivant, source de vie, d'une vie organico-dynamique, irrationnelle et concrète à la fois, directe, insaisissable par la Raison aride et abstraite qui, elle, est toujours indirecte, jamais directe. Toute perfection humaine est nationale, historique et individuelle, disait Herder quand il formulait le critère romantique de la perfection esthétique et éthique. De ce point de vue il n'y avait pas de ligne de partage entre «la nature» et «l'histoire» car dans les deux se manifestait la même vie concrète qui avait atteint le plus grand cumul des valeurs en l'homme. Ainsi le désir romantique de concrécité trouvait son issue dans l'individualisme et l'historicisme; la substantialité irrépétable de l'individu et de

³ F. Schiller, *Ueber naïve und sentimentale Dichtung*.

l'histoire résidait à la base de la philosophie romantique de l'existence et dans la philosophie romantique de l'histoire. Et dans l'histoire, la plus substantielle apparaissait être la nation, traitée par les romantiques comme une manifestation de la vie organique, comme une incarnation des valeurs les plus grandes sur l'échelle romantique: ce qui est concret et ce qui est individuel. D'où la signification particulière de la nation dans la théorie romantique de la réalité historico-spirituelle, et enfin la fréquence d'apparition justement dans le romantisme où sous son patronage des plus divers messianismes nationaux.

Deuxièmement, c'est un ennoblissement de la contre-culture. Prati quant son «retour à la nature», recherchant un mode de vivre, le concret – contre les sèches abstractions de la raison régissant la culture dogmatisée, le romantisme devait procéder à une opération sans précédent sur une telle échelle dans l'histoire de l'Europe. Et c'est aussi un trait significatif de la modernité romantique qui nous accompagne jusqu'à ce jour. Il s'agissait en quelque sorte de modifier la structure du sol générateur de culture en Europe, d'imposer un nouveau système de significations qui, il est vrai, existaient enfouies quelque part dans les couches profondes de la réalité mais qui, depuis le moyen âge, étaient empêchées d'émerger à la surface de la culture officielle ou, si elles pointaient de temps en temps, n'obtenaient aucune interprétation nouvelle d'ensemble, traitées qu'elles étaient comme une collection chaotique de superstitions, de bizarreries ou de manifestations de la folie. Procédant à l'opération revendicative, indispensable pour son existence, de l'occulte, de l'oublié, de l'étouffé, du méconnu, «descendant dans les profondeurs», le romantisme a ennobli la culture non officielle, en quelque sorte la contre-culture de son époque. Celle-ci se composait de facteurs très divers, mais interprétés par le romantisme d'une manière homogène et cimentés en une entité cohérente. C'était avant tout la culture populaire, puis la païenne, anti-latine, slave, nordique: ainsi naissaient pour une nouvelle vie tous ces éclats de culture qui, jusque-là, depuis la Renaissance, se trouvaient dans les marges du processus européen de création culturelle. Le romantisme les a hissés et introduits au centre même de la culture, retrouvant en eux justement les ressources et les règles de la création culturelle authentique. Evidemment, pour ce faire, le romantisme devait créer de nouvelles

méthodes de lecture des messages culturels et il l'a fait, procédant à la réinterprétation de la tradition herméneutique. Ainsi se manifeste à nos yeux aussi bien le «matériau» que la méthode de sa «lecture».

Ce qui guidait le romantisme dans sa recherche de nouveaux gisements de vérité devrait être défini comme une façon particulière de comprendre la Tradition, entièrement différente de la manière dont l'entendait le classicisme. La tradition s'offre en effet au romantisme comme une ressource de «savoir secret» dont l'humanité se nourrit depuis des siècles: si elle s'en détourne, elle meurt dans les chaînes de la raison. Le principal porteur et gardien de la Tradition ainsi comprise était, pour les romantiques, le peuple, et le fondement de son «savoir secret» était la liaison, fortement sentie par lui, de l'homme avec le cosmos, avec les forces surnaturelles avec lesquelles toute âme humaine entretient un contact incessant. La partie ténébreuse de la nature et de l'homme, connue du peuple et perdue par les «sages»; la découverte du subconscient et des univers merveilleux du songe; la démonologie populaire, communiant avec le monde des êtres surnaturels qui sont les compagnons inséparables des hommes; la science qu'a le peuple des herbes, des plantes, des animaux, ce vrai savoir opposé aux «sciences» fallacieuses des rationalistes, le savoir exploité par les alchimistes, ces «philosophes de la nature» aux anciens siècles, et par les sorcières, les véritables héroïnes du satanisme romantique — tout cela créait la nouvelle dimension de la culture romantique, modifiant entièrement l'aspect du monde et la conception de l'homme.

Visant à connaître les états supérieurs de conscience, appelés parfois illumination de «la conscience cosmique», le romantisme créait sa propre anthropologie philosophique qui est l'un des traits les plus nettement dessinés de sa vision du monde. Dans cette anthropologie, dont le but était de découvrir l'essence de la vraie existence et des perceptions du moi, de retrouver son identité dans sa propre âme et dans l'âme du cosmos, un rôle particulier était dévolu à des expériences telles que: «l'homme intérieur» des mystiques chrétiens; la philosophie hindoue de la conscience; les idées gnostiques de la connaissance et de la conscience; le savoir parapsychologique spécifique contenu dans la tradition ésotérique vivifiée et développée par le romantisme; enfin l'ennoblissement des états de folie, de fureur, d'ivresse narcotique en tant qu'expériences

de la conscience supérieure. La doctrine des correspondances, fondamentale pour la poésie romantique, doctrine de l'analogie et de la sympathie cosmiques, découlait de l'idée de «compatibilité» de la nature et de l'homme reliés par un réseau d'impulsions biotiques et métaphysiques réciproques.

La «religion des romantiques», toute syncrétique, tendait avant tout à découvrir, à cultiver, à conscientiser l'état fondamental de l'homme, c'est-à-dire son enracinement à travers la couche de l'inconscient, dans le cosmos, dans la nature, dans l'existence. La liberté humaine ne pouvait être définie par le romantisme que dans cet ordre. Aujourd'hui que la menace technologique pesant sur l'homme du fait de la pollution de l'environnement naturel et des gauchissements du psychisme dans les rouages des mécanismes civilisateurs, est devenue si manifeste et grave, nous sommes de plus en plus témoins de retours vers les propositions anthropologiques romantiques. Ce sont des retours vers les origines de la modernité. Le romantisme en effet avait déjà saisi le dilemme de «la nature» et de «la culture», de «la vie» et de «la civilisation», de «l'homme» et de «la machine», et avait tenté de découvrir le secret de l'équilibre entre eux.

Troisièmement, il est une révolution de la jeunesse. La jeunesse conscientisée en tant que jeunesse est devenue la déterminante essentielle d'une situation sociale et littéraire toute nouvelle, tant en Pologne qu'en Europe. La biologie se muait en culture. La jeunesse romantique, traitée non seulement comme une catégorie biologique, ou sociologique, mais comme une construction idéologique, comme un garant d'authenticité, de «vérité de la vie», portait en elle la possibilité d'une revalorisation intense de toutes les valeurs les plus appréciées du romantisme. La jeunesse donc s'identifiait avec le sentiment, la foi et le cœur, avec l'amour cosmique et la fraternité universelle, et aussi avec le peuple et sa simplicité, avec l'univers de ses croyances et «vérités vivantes».

Dans le processus d'auto-conscientisation de la jeunesse en tant qu'état distinct et concentré de l'existence — état de sublimité et d'ardeur, de concentration des valeurs morales les plus élevées — un rôle important a été joué par la désagrégation de la famille traditionnelle et la formation de nouveaux liens — d'amitié, de camaraderie, de fraternité — et cela souvent dans un nouvel environnement,

l'environnement urbain, plus propice à la liberté de pensée et d'action. S'émancipant du contrôle et de la tutelle de la famille, lui déclarant même parfois une guerre ouverte parce que considérée comme le synonyme de la prison, de l'esclavage, de l'enchaînement et, pour le moins, de vues bornées et philistines, les romantiques pouvaient cultiver des parentés d'option et non de contrainte. Cette circonstance définissait essentiellement leurs biographies. L'amour, l'amitié, «l'union fraternelle», la parenté d'âme, le magnétisme des coeurs, la «commune» socialiste enfin, tout cela brouillait les divisions sociales établies et servait à la confirmation du charisme de la jeunesse.

«La sortie de la maison», «l'abandon de la famille», «l'adieu à la bien-aimée», sont les situations symboliques fondamentales du romantisme polonais. La famille, ce devait être la nouvelle communauté, le plus souvent la conjuration des jeunes gens unis par des liens de fraternité désintéressée, spontanée, par la tendresse et l'amour sans contrainte, ayant pour but la vraie «libération de la Pologne» et la réorganisation de la société. Selon les idées romantiques, seule la conjuration des jeunes gens pouvait pousser le monde sur de «nouvelles voies», pour employer les termes de *Oda do młodości* (*L'Ode à la jeunesse*) de Mickiewicz. La disponibilité au sacrifice infini, sans bornes, distinguait la jeunesse du reste de la société, et surtout dressait une barrière entre elle et les «vieillards» égoïstes et mesquins qui ne voient du monde que la sphère circonscrite par leur regard stupide. La langue de la littérature romantique est devenue une langue de complot — et cela dans des sens multiples — non seulement du complot préparant l'insurrection nationale, mais aussi et surtout la langue du complot des jeunes contre le monde mort et froid, contre les faux sages, les vieillards, les philistins, qui mettent des entraves à la liberté de la pensée et de l'action.

De ce qui vient d'être dit, il résulte que la jeunesse romantique était une jeunesse révoltée. Elle considérait la révolte et le refus de conciliation comme le mode essentiel d'exister non seulement du jeune homme, mais en général de l'homme moderne. Ne partageant pas en effet la foi des Lumières en la possibilité d'une conciliation harmonieuse des intérêts de l'individu et de ceux de la société, le romantisme nourrissait le plus souvent, dans son anthropologie tragique, la conviction quant au déchirement de l'homme et à l'inévitable conflit entre l'individu et le monde. La révolte romantique, marquée

du sentiment profond, organique, de l'incompatibilité tragique, est l'attitude cognitive essentielle du romantisme. Toute la grande littérature romantique est construite sur ce fondement.

On peut évidemment mettre en question la valeur de cette attitude en tant que facteur créateur de culture. C'est ce qu'a laconiquement fait Paul Claudel qui parle de l'abîme qui le sépare de Victor Hugo et, expliquant pourquoi il en est ainsi, affirme qu'au fond, V. Hugo est un révolté et les grandes oeuvres ne se construisent jamais sur la révolte⁴. Un ton semblable transperce dans les considérations de T. S. Eliot sur W. Blake: il l'admire, mais en même temps découvre, à le fréquenter, une fêlure. C'est la fêlure de la révolte contre «la tradition latine», de la coupure avec «la forme méditerranéenne». Mais ce qui caractérise justement la culture européenne moderne, telle que l'a façonnée le romantisme, c'est l'unité de la révolte, de la connaissance et de la création, attitude interprétée parfois comme le trait caractéristique de la condition humaine tragique par son essence même. Dans cette unité s'accomplissait la liberté romantique de l'homme, une liberté toujours déchirée et sans cesse menacée, une liberté tragique.

2. Les romantiques face à la révolution

Le problème de la révolution c'est avant tout celui de la transformation totale de la vie, du «dépassement du destin». Autour de lui s'ordonne incessamment la conscience européenne, et pas seulement européenne. Et le romantisme est l'un des plus remarquables phénomènes de la pensée moderne parce qu'il a pour la première fois et d'une façon toujours présente dans notre conscience, embrassé intellectuellement, éthiquement et émotionnellement la révolution, tendant d'en définir la place et la signification dans la situation de l'homme.

C'est la Grande Révolution Française qui fut appelée «dépassement du destin» et reconnue comme l'inauguration de toute l'ère des révolutions: dans le Printemps des Peuples, dans la Commune de Paris et plus loin, au-delà du XIX^e siècle, partout nous recon-

⁴ «Victor Hugo ne prendra jamais place parmi les grands génies de la poésie». Lettre inédite de P. Claudel, „Le Figaro Littéraire”, 1973, No 1438.

naissions les linéaments de cet univers spirituel qu'elle a commencé à édifier. Est-ce que cependant l'oeuvre amorcée par elle pourrait être consolidée sans l'aide du romantisme? Posons la thèse: la Grande Révolution Française — s'étant servi du classicisme révolutionnaire — n'a pourtant pas créé de littérature à sa mesure. Cette littérature, ç'a été le romantisme.

Pour cependant transposer en entier la réalité historique de la révolution dans sa langue, le romantisme devait se référer à un système littéraire propre, par lequel il était possible de rendre la violence, la passion, les élans, le fanatisme et le crime: c'est le shakespeareisme. De là avant tout découle l'interprétation romantique du shakespeareisme, et de là vient que le shakespeareisme était indispensable à la révolution romantique. L'adaptation romantique de Shakespeare a permis à la nouvelle littérature d'appréhender pleinement la nouvelle expérience. Les drames et les romans de Victor Hugo, *La Jacquerie* de Mérimée, la *Dantons Tod* de Büchner, *Horsztyński* de Słowacki, *Lorenzaccio* de Musset, mais aussi l'historiographie de Michelet — voilà quelques-unes seulement des oeuvres de la Grande Révolution Française au sens où il vient d'être exposé. Le shakespeareisme romantique s'est superposé à la Grande Révolution Française — telle est la manière dont on pourrait considérer la formation de la nouvelle expérience littéraire. Marx et Engels comprenaient très bien cette situation littéraire, eux qui, dans la célèbre correspondance à Lassalle sur son drame *Franz von Sickingen*, lui demandaient d'être moins schillerien et davantage shakespeareien, car seul le shakespeareisme permet de saisir et de montrer la passion des masses et les conflits de la révolution, conflits avec ses adversaires et conflits en son sein, et aussi les conflits du pouvoir.

Revenons au classicisme révolutionnaire. Il est comme un équivalent du costume antique de la révolution dont parlait Marx quand il soutenait qu'il faut le considérer comme «une erreur tragique» des jacobins: la tentative d'enserrer la société civile moderne dans un moule antique. Sur ce modèle étaient fondés les tragédies, les odes et les hymnes du classicisme révolutionnaire, du «classicisme jacobin». La possibilité de transformer le classicisme jacobin en romantisme jacobin résidait dans le fait que les jacobins se référaient à parts égales à la raison et au coeur, aux principes de la nature rationnellement reconstitués comme à ceux qui résident dans le sen-

timent spontané du peuple. Dans ses cours au Collège de France, Mickiewicz a énuméré «les mots sacramentals de l'époque», les mots-clefs de la conscience révolutionnaire romantique; c'étaient: le progrès, la fraternité des peuples, l'exaltation et l'intuition. Quoique Mickiewicz n'ait rattaché à la révolution française que la seule fraternité des peuples, l'exaltation («en tant que désignation de l'état dans lequel l'esprit englobe les grandes vérités»⁵) en découle aussi. L'exaltation, l'enthousiasme, le fanatisme, la passion, avaient d'ailleurs plus tôt déjà été réhabilités par Rousseau.

La passion est devenue pour les romantiques le domaine fondamental du merveilleux; c'est elle qui, à chaque pas et à tout moment, pouvait créer des choses extraordinaires, imprévues, modifiant entièrement la réalité. L'exaltation s'identifiait avec l'ardeur, un des mots préférés du romantisme européen. La poésie de la plupart des romantiques manie les articulations les plus diverses du sentiment, de l'ardeur, de l'exaltation, de l'éruption enflammée de la passion. Mickiewicz a consacré tout son cours du 9 janvier 1844 au Collège de France à l'interprétation des problèmes suivants: «Les signes de l'époque qui finit. — Différences entre les hommes du passé et ceux de l'avenir. — Du zèle. — Qu'est-ce que c'est que le peuple» (p. 344). Leur séquence n'est d'ailleurs pas sans signification, car dans cet exposé où se manifeste tout le mode de pensée romantique, a été esquissée toute une suite de relations et de conséquences: l'homme de demain — le zèle — le peuple.

Le peuple — comme le conçoivent la plupart des romantiques, héritiers de la tradition jacobine — ne se prête pas à une appréhension dans les catégories sociologiques, étant donné qu'il est une libre construction idéologique.

Le peuple — disait Mickiewicz — c'est l'homme souffrant, l'homme nostalgique, l'homme libre dans l'esprit, c'est un homme qui ne vient pas avec des petits systèmes tout prêts (p. 349 — 350).

Cette dernière affirmation a pour nous en ce moment une valeur particulière: elle met au jour le principe propre aux romantiques de situer la vie au-dessus des systèmes, de préférer la vérité in-

⁵ A. Mickiewicz, *Dziela (Oeuvres)*, Warszawa 1955, Ed. Jubilaire, t. 11, p. 396. Les citations suivantes selon la même édition.

tuitivement saisie aux doctrines apprises, le peuple aux sages et aux raisonneurs. Le feu intérieur apparaît comme une force donnant la vie — «car l'ardeur permet à l'homme de se retrouver lui-même, le confond dans l'unité avec le peuple» (p. 349). L'ardeur donc permet d'accéder au sentiment de l'identité individuelle et au sentiment d'unité avec la communauté — l'ardeur permet au romantique de rester individualiste et de s'associer à la fois à la volonté collective. Une dialectique analogue de l'individualisme et du collectivisme traverse l'oeuvre de Victor Hugo, de Mickiewicz et de Sandor Petöfi.

Je répète que la première condition pour l'homme d'aujourd'hui est de s'enflammer et de s'élever, qu'à cette seule condition uniquement il parviendra à terrasser les hommes du passé, poser en lui-même la pierre d'angle de l'édifice de la collectivité libre, discerner ses alliés et ses ennemis (p. 350).

Par ces mots, Mickiewicz identifiait «l'homme d'aujourd'hui» — «l'homme de l'avenir» avec le romantique, avec son exaltation et son enthousiasme, avec son ardeur et son élan vers le futur.

Le jacobinisme recérait une valeur d'une signification essentielle pour le romantisme. Surtout pour le romantisme désireux de montrer le peuple dominé par la passion de la liberté, le peuple militant et les individus qui le dirigeaient. C'était justement l'exaltation: un nouveau ton de l'ode révolutionnaire, de l'hymne et du chant, dont le but était de pousser à l'action — à ce moment justement, à l'époque de la révolution française, par une accusation violente des «bandits couronnés» et par l'apologie de la force invincible du peuple. La dichotomie: des peuples et des rois, traversait la littérature de la révolution française, cette école d'univocité politique, école de politique moralisée et de la morale politisée, cette école du manichéisme politique spécifique. Elle se fondait sur le contraste catégorique des attitudes idéologiques poussées à outrance: le républicanisme et le monarchisme, ce que le romantisme révolutionnaire a également hérité du jacobinisme. Comme toute une série de tableaux gravés dans les stéréotypes de l'imagination collective. Tableaux où les trônes chancelaient et s'écroulaient, et les rois blêmissaient et tremblaient, sachant que le peuple, juste vengeur, avait prononcé contre eux son verdict irrévocable.

Les romantiques ont fait de l'exaltation révolutionnaire qui départageait sans possibilité de compromis le bien et le mal, qui traçait une frontière infranchissable entre le côté gauche et le côté droit,

un mode de propagande des «mesures violentes et destructrices», où les zones des ténèbres et de la lumière ont été nettement délimitées, où le peuple apparaissait comme l'unique gardien de la lumière et l'ennemi des ténèbres. La révolution dans l'action ne pouvait se fonder ni sur la circonspection, ni sur le compromis, elle devait être définitive et sans pitié, unilatérale d'une manière qui lui était spécifique. «Dans la révolution il faut être révolutionnaire», disait simplement Mickiewicz à l'époque révolutionnaire du Printemps des Peuples; la modération ne sert de rien en situation révolutionnaire. On ne peut en effet atteindre les buts révolutionnaires sans user de moyens révolutionnaires, et «les moyens rejetés aujourd'hui par les révolutionnaires serviront demain à la réaction pour étouffer la liberté», soutenait Mickiewicz en mars 1849 dans la „Tribune des Peuples” (T. 12, p. 39). La révolution, comme tout acte, doit être un choix parmi de nombreuses possibilités et, par là-même, doit se départager de toutes les autres, les anéantir, au profit de l'unique choisie. C'est ainsi du moins que les romantiques entendaient l'acte et la révolution. Ce qui ne veut pas dire qu'ils n'étaient pas conscients des tragiques antinomies résidant dans le choix de l'action révolutionnaire.

La Grande Révolution Française s'est située à la base de l'anthropologie romantique. La périodisation chrétienne de l'histoire de l'humanité traçait le voie de la perfection, du salut qui ne peut s'accomplir que par l'entremise de Jésus-Christ. La venue au monde du Christ est l'unique garantie chrétienne du rachat de l'homme déchu. Seule la rencontre avec le Christ devait rendre possible «le dépassement du destin», c'est-à-dire le relèvement de la chute et la transformation de la mort-ruine pécheresse en mort-transfiguration salvatrice et glorieuse. Soulignons qu'ici l'homme doit être sauvé par Dieu, que seul il ne peut se sauver et que toute pensée d'auto-salut était au plus haut point étrangère à la vision judéo-chrétienne des destins de l'humanité. La Grande Révolution Française a introduit dans ce domaine un hiatus incomparable à quoi que ce soit avant elle. Sans rejeter le moins du monde l'idée du progrès de l'humanité, la dotant au contraire de nouvelles valeurs, la Grande Révolution Française a pour la première fois proclamé la doctrine de l'auto-salut de l'homme qu'elle instituait auteur de son propre destin; un révolté titanique, prométhéen, qui arrache lui-même aux

destins ce qui lui appartient. Et ces destins, c'est seulement l'histoire humaine; rien de plus. La doctrine de l'auto-salut de l'homme par l'action est l'auto-conscience de la révolution. C'est en elle que la révolution a conscientisé elle-même, son but et son sens. Sans elle, la révolution ne peut être révolution. Et les explosions de révoltes, de rébellions, les levées de la populace, les soulèvements qui ont précédé cette révolution, n'étaient pas appelés révolutions peut-être parce qu'ils n'avaient pas produit de transformation aussi totale dans toutes les sphères de la réalité et n'avaient pas proclamé si nettement et sans équivoque leur vocation entière et finale.

Le romantisme révolutionnaire a en même temps subi toutes les conséquences éthiques du jacobinisme. Rousseau, et après lui les jacobins, ont usé de l'idée du «despotisme de la liberté», c'est-à-dire l'idée de la dictature dont le but est la liberté. La soudure de la dictature, et même, ou plutôt avant tout de la dictature de la terreur exercée au nom du peuple, avec l'idée de liberté, a amené de graves déplacements dans les doctrines européennes et les attitudes éthiques. A partir du moment où il était loisible d'opposer «la volonté universelle aux volontés individuelles, le peuple aux hommes, l'Etat aux citoyens qui ne comprennent pas leur véritable intérêt»⁶, la face morale du monde a radicalement changé. Une nouvelle dialectique du «bien» et du «mal» se forme. Ils cessent d'être traités d'une manière absolue, comme l'incarnation de normes éternelles, supra-historiques — elles sont dès à présent subordonnées à «la nécessité historique», aux «intérêts du peuple». Robespierre avait indiqué de quoi dépendait la qualification morale des actes; il avait parlé de l'amour sacré de la patrie, sentiment sans lequel la révolution n'est qu'un crime notoire détruisant un autre crime. Mais ce qui pour l'un est «amour sacré de la patrie» ne l'est pas pour un autre. Aussi le monde des idées morales de l'Europe a été déplacé de son orbite, a subi une déviation violente.

En ce point crucial naît dans la conscience romantique dialectique et tragique le culte du Mal et la réhabilitation de Satan. Le mal et la cruauté peuvent ne plus être le mal ni la cruauté, ils

⁶ J. Szacki, *Rousseau: utrata i odzyskanie wolności (La Perte et le recouvrement de la liberté)*, [dans:] *Antynomie Wolności. Z dziejów filozofii wolności (Antinomies de la liberté. Pages d'histoire de la philosophie de la liberté)*, Warszawa 1966, p. 249.

peuvent devenir une manifestation de la passion divine de l'homme allant vers le mal — sa liberté. Et dès lors Satan devient pour les romantiques l'emblème métaphysique de la condition humaine.

Au temps même de la Grande Révolution Française on la faisait apparaître comme l'oeuvre de Satan, comme une conjuration satanique contre l'humanité. C'était un stéréotype très répandu de la propagande contre-révolutionnaire. Mais certains romantiques ont pris sur eux, dans toute la plénitude de leur conscience, le stigmate diabolique pour y trouver l'expression de la révolte totale des «anges déchus». La révolte acquérait ainsi les dimensions de la titanique querelle de Lucifer avec Dieu. Et Lucifer avait évidemment pour lui toutes les raisons les plus humaines, les plus sublimes, comme c'est le cas du drame de Byron *Cain*.

Pourquoi les romantiques revenaient-ils si souvent à la réinterprétation du récit biblique sur le révolté maudit dont le maître, chez Byron, est un autre révolté, Lucifer justement? Pourquoi voulaient-ils savoir ce que signifiait «la tache de Caïn» et pourquoi cette tache est comme le romantique «test de Rohrschach»? Nous pouvons y reconnaître la pensée la plus chère aux romantiques, l'idée de la liberté humaine révoltée, et celle de savoir si on peut ou doit lui imposer des frontières.

Le luciferisme romantique a ses deux pôles: sur l'un nous situons le mystique Słowacki, sur l'autre — Byron. La version optimiste du luciferisme préconise la révolte affirmée par Dieu; elle se situe, même d'une manière nécessaire, dans le plan divin de la voie de l'homme vers la perfection, dans le plan dont Słowacki s'est appelé le révélateur suprême. Il en va autrement chez Byron. Son luciferisme est pessimiste, issu de l'esprit philosophico-religieux du manichéisme, et non pas «lumineux» comme chez le mystique Słowacki, mais ténébreux et sombre. Ici la révolte n'est pas sanctifiée par Dieu — et en cela justement consiste sa grandeur. Car la révolte nous rend égaux à Dieu, et même nous situe au-dessus de lui. Révoltés, nous surpassons Dieu en excellence, en bonté et en sagesse, car nous savons jusqu'à la fin la condition humaine et Dieu ne la connaît pas — en cela consiste notre supériorité humaine⁷.

⁷ J'analyse plus en détail cette problématique dans le chapitre «Zbójcy i upiory» (Brigands et spectres) du livre *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie* (*Romantisme, révolution, marxisme. Colloques de Gdańsk*), Gdańsk 1972.

Il n'y a évidemment pas de place ici pour le Christ et la christologie, pour l'incarnation de Dieu en l'Homme.

La tache de Caïn porte, chez Byron, le stigmatisme de l'humain; c'est Caïn qui est l'homme authentique. Qu'est-ce à dire? Cela signifie que la mesure de l'homme est la révolte, le désespoir, le mal. Le Caïn du drame de Byron contre Dieu qu'il a connu comme le créateur de la mort, se révolte contre Dieu en tuant son frère. La connaissance et la rébellion — voilà ce qui détermine la dignité de l'homme. Combien ne s'est-il pas enfoncé dans la romantique «tache de Caïn» de savoir sur le jacobinisme? sur la mort pour la vie? sur la terreur pour la liberté? Les jacobins n'avaient pas la conscience tragique, mais le romantisme l'a eue. C'est les romantiques qui parviennent à une telle compréhension du jacobinisme qu'elle fait prendre conscience de la nécessité du tragique contenu dans le progrès. Et de nouveau, comme dans de nombreuses autres questions, le vrai prix de la révolution n'a été connu que par les romantiques. C'était peut-être l'un des effets les plus manifestes des sanglantes semences: la reconnaissance du tragique moderne de l'histoire, engendrée dans le romantisme en résultat de la révolution. Le sens éthique de la révolution a été présenté par de nombreux romantiques dans les catégories du tragique. La tragique «conscience malheureuse», née de la révolution et reconnue par le romantisme, est devenue partie organique du monde humain, historique.

Le sentiment de la confusion des concepts de légalité et d'illégalité, de ce qui est justifié et injustifié, de révolte fondée en raison ou de crime lugubre, a donné naissance à tous les grands personnages et problèmes du romantisme européen, et surtout à ses tragiques révoltés, vengeurs et immolateurs, frôlant sans cesse la frontière du crime. Les antinomies du romantisme sont avant tout de nature éthique: c'est pourquoi dans les «mythes romantiques de la révolte» Prométhée voisine avec Caïn et Lucifer⁸, voire même s'identifie à eux, et la conscience romantique a été dominée par la tragique dialectique de la révolte et de l'action, par la réhabilitation du luciferisme, par le satanisme prométhéen. Le sauveur s'immole à la douleur et à la mort, et cela souvent dans le sentiment de la culpa-

⁸ Cf. P. Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris 1969, chap. «Les mythes de la révolution».

bilité. Mais comme en même temps cette culpabilité lui semble douteuse, car il veut être un coupable innocent, veut être châtié innocemment, puni pour son élan équitable, pour sa révolte justifiée contre le Créateur de ce qui est, il se mue en ange déchu, en Lucifer. C'est ainsi que se voyait presque tout romantique.

La littérature romantique polonaise foisonne également de cette sorte de héros-patriotes et de révoltés, usant de la langue du satanisme pour exprimer leur rébellion contre Dieu, le garant de l'ordre du monde où le mal triomphe toujours sur le bien et l'innocence terrassée et foulée aux pieds par la violence. Le sort de la Pologne qui, de par la volonté de Dieu, a été victime du crime des partages, devient la principale raison des invectives, des accusations et des blâmes. Cependant, de nombreux révoltés romantiques polonais trouveront en fin de compte une chance de réconciliation – le messianisme.

3. Le monde visible et le monde invisible

Le critère du «coeur» et de la «voix» est apparu dès le premier manifeste du romantisme, en 1822, dans *Romantyczność* (*Le Romantisme*) de Mickiewicz⁹. «Et j'entends cela...», «Le sentiment et la foi me parlent plus puissamment», avoue le narrateur. Et enfin la sentence finale: «Aie un coeur et scrute ton coeur!» L'héroïne du poème, une fillette, sans doute une somnambule, entend avant tout, mais elle voit aussi. Elle se plaint: «Je parle, et personne ne comprend; Je vois, et ils ne voient pas!» C'est la plus puissante expression du sentiment d'aliénation romantique et de la recherche d'une autre réalité où une certaine entente entre les hommes sera possible. Le Sage qui combat à partir des positions de la raison lucide

⁹ D. Čiževskij parle de l'extrême popularité de cette oeuvre de Mickiewicz dans: *On Romanticism in Slavic Literatures*, S'Gravenhage 1957; expliquant sa genèse, il indique qu'elle donne la plus complète réinterprétation romantique du «coeur» et de la «folie». Dans le sens du mot «coeur» entrent chez les romantiques les champs sémantiques des mots «songe» et «profondeur». La «profondeur du coeur» (et Čiževskij cite de nombreux exemples de *glubiny sierdca, serdiečnoj glubiny* dans la poésie romantique russe), c'est l'équivalent romantique de «l'homme intérieur» des Pères de l'Eglise et des mystiques de tous les temps (p. 48–49). De même la réception du *Romantisme*, l'étendue de sa connaissance, de sa popularité, ses imitations, en font l'oeuvre programmatique fondamentale du romantisme slave.

les mirages de la folie, assure à la foule attroupée, convaincue de la réalité des visions de la jeune fille: «Je ne vois rien à l'entour». Mais la pucelle entend et voit le monde invisible, imperceptible au verre et à l'œil du sage, invisible même à l'œil armé du «verre». Voici le conflit fondamental, saisi aux origines mêmes du romantisme en Pologne: le conflit entre ceux qui voient, entendent et sentent, et ceux qui ne voient, n'entendent ni ne sentent. Comment voit-on et entend les esprits, «les fantômes et les merveilles», comme Mickiewicz l'a écrit dans une des versions du *Romantisme*? Qui est capable de telles impressions sensibles? C'est ce dont traitait — au risque de s'exposer au ridicule et au blâme de blasphémer contre la raison — la poésie romantique désireuse de frayer avant tout avec le monde invisible, comme le fait le peuple simple — aisément et naturellement, avec foi et confiance.

La théorie de la culture populaire et slave qui se dégage des énonciations des romantiques polonais d'avant 1830, situait dans le passé l'état d'esprit parfait, durable et permanent. La perfection ici c'est l'état primitif, l'ancienneté. Cette ancienneté, on ne peut la reconstituer aujourd'hui que par «la tension magnétique» et, à travers elle, distinguer cet «état permanent et durable» qui était le propre des anciens Slaves. C'était en quelque sorte l'état naturel de la poésie, de la vision des voyeurs, de l'unité avec la nature¹⁰. Aujourd'hui tout cela a disparu, notre vue est devenue opaque, les pas se sont brouillés et seule l'intuition et le subconscient permettent de vivre avec l'ancienneté envoûtante et merveilleuse parce que pleine des miracles de l'existence directe, substantielle.

Pour s'être éloigné de la nature — se plaignait en 1830 Maurycy Mochnacki, le plus illustre critique et théoricien du romantisme polonais — l'homme a vu s'éteindre en lui l'instinct avec toutes ses merveilleuses qualités; son pouvoir, autrefois si puissant, de pressentir, de pénétrer la nature et deviner jusqu'à ses intentions, les voies qu'elle emprunte dans son action — faiblit. Les dons merveilleux de nombreux hommes ont disparu; il faut les rechercher à présent hors des frontières de la culture actuelle, chez les sauvages ou dans l'état de quelque faiblesse incurable¹¹.

¹⁰ Le poète en tant qu'homme primitif, le peuple en tant que créateur collectif de poésie — c'est ainsi que l'on pourrait formuler ces trames esthétiques extrêmement essentielles pour le romantisme, dont la théorie s'étend depuis la théorie du mythe, de la religion et de la poésie, formulée au XVIII^e s. par G. B. Vico, jusqu'à la théorie du mythe, de la religion et de la poésie formulée au XX^e s. par C. G. Jung.

¹¹ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (*De la littérature polonaise au dix-neuvième siècle*), Kraków 1923, p. 22.

Les hommes de la civilisation actuelle ont cessé d'être des voyants — les romantiques, comme Rimbaud un demi-siècle plus tard, veulent recouvrer et conserver ce pouvoir. Ce n'est pas fortuitement que Mochnacki parle de «quelque faiblesse incurable» comme de l'état de grâce poétique et revient à plusieurs reprises aux confidences, qui éveillaient l'enthousiasme des romantiques, y compris Mickiewicz, de la somnambule dite la Voyante de Prévost.

A ceux qui recherchaient le vrai foyer de vie, Mochnacki conseillait de se rendre «hors des frontières de la culture actuelle». Mickiewicz l'avait fait plus tôt dans les II^e et IV^e parties des *Aïeux* (parues en 1823 dans le deuxième volume des *Poésies* de Mickiewicz). «Hors des frontières de la culture actuelle» justement subsistait en pérennité la communauté populaire célébrant le rite des Aïeux, c'est-à-dire «des mânes de ceux qui nous ont précédés dans la mort», pratiquant par là la communion des vivants et des morts. Dans ce rite prédominait un culte particulier des morts, passant pour un trait distinctif de la culture slave. Dans son explication introductive, Mickiewicz a d'emblée mis en avant la communauté rituelle qu'il dégage du milieu environnant :

De nos jours, puisque le clergé éclairé et les grands propriétaires se sont efforcés de déraciner ces coutumes superstitieuses, s'accompagnant souvent de toutes sortes d'abus blâmables, le peuple célèbre les «Aïeux» en cachette, dans des chapelles ou dans des maisons isolées, proches des cimetières¹².

La conscience d'opposer dans «de nos jours» le statut social du peuple au reste, était sans doute essentielle pour le poète si, dans la I^e partie des *Aïeux* le Sorcier introduit dans la situation du «rite secret» (et ce caractère secret est maintes fois souligné) au moyen de l'appel suivant :

Allons en silence et sans hâte hors de l'église, hors du manoir, car le prêtre n'a pas autorisé les rites et le chœur nocturne éveillera le seigneur. Les morts ne viennent au rendez-vous que là où le sorcier les appelle; les vivants sont sur la terre du seigneur, le cimetière sous le pouvoir de l'église (v. 85-92).

La liberté du peuple se ramène donc uniquement à la liberté de communier avec les morts — hors de la juridiction du château et de l'église.

¹² Trad. de L. Kolodziej, *Adam Mickiewicz*, Ed. P. Seghers, 1970, p. 43-44, aussi les citations suivantes.

Le rite des aïeux est le lieu de tangence du monde visible avec l'invisible, lieu où se manifeste le lien visible et audible du monde avec l'au-delà. Mickiewicz ne devait absolument pas faire plier son oeuvre aux conceptions ultérieures quand, en 1834, il soutenait dans l'explication accompagnant la traduction française des fragments des *Aïeux*:

La croyance en l'influence du monde invisible, immatériel, sur la sphère des pensées et des activités humaines est une idée indigène du poème polonais; elle se développe graduellement dans les diverses parties du drame, adoptant des formes diverses, conformément aux différences de lieu et de temps.

Il en était ainsi en effet depuis le commencement: l'idée générale de l'analogie universelle, des liens, des parentés, des influences et d'actions en retour du matériel et de l'immatériel, du visible et de l'invisible, l'idée du romantisme européen à laquelle Mickiewicz a conféré une interprétation détaillée, originale, dans la II^e partie des *Aïeux*, a été située dans le monde du rite populaire, «la fête des morts et de l'évocation des esprits» (p. 283—284).

L'interprétation littéraire mickiewiczzienne du «rite secret» du peuple biélorusse mérite une attention réfléchie. Il y allait aussi en effet du royaume souterrain, du royaume de la mort ou de la mort apparente, dans lequel est recélé le secret de la vie — tel le *das Unterreich* de Novalis, mais combien autrement entendu et présenté. Les historiens des religions se concentrent généralement sur le problème de savoir comment, dans les rites agraires du même genre, les morts contribuent à la multiplication de la vie — les solennités en leur honneur devant rendre possible cette aide indispensable aux vivants, l'obtenir à force de prières ou les obliger à l'accorder. Mickiewicz cependant met au jour un tout autre caractère des Aïeux biélorusses et, comme l'a indiqué Stanisław Pigoń, un des plus grands spécialistes du romantisme polonais, ce caractère découle des croyances du peuple orthodoxe¹³. «Si l'existence entre la mort et le jugement dernier — lisons-nous dans un exposé d'autorité de l'Eglise orthodoxe — peut être appelée purgatoire, d'après la doctrine orthodoxe ce n'est pas un lieu mais un état intermédiaire

¹³ Cf. S. Pigoń, *Formowanie „Dziadów” części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna (La Formation des „Aïeux” deuxième partie. Reconstruction génétique)*, Warszawa 1967.

de purification». Donc non pas une durée invariable mais un devenir. Dans cet état ou situation s'accomplit «la maturation» des âmes — avec l'aide substantielle des vivants. «Entre la mort et le jugement l'attente est créatrice: la prière des vivants, leurs offrandes pour les morts, les sacrements de l'Eglise — tout ceci intervient dans leur sort et continue l'oeuvre salvatrice du Christ. L'aspect collectif, collégial même, de l'attente, est fortement souligné. C'est l'union dans le destin eschatologique commun»¹⁴.

Donc, ce ne sont pas tant les vivants qui s'assurent de bonnes récoltes à l'aide des morts: ils aident plutôt ceux-ci à «mûrir» pour l'éternité, s'unissant et s'associant à eux dans l'acte de solidarité spirituelle. C'est d'une manière analogue que Mickiewicz expose le rite dans son explication introductive à la II^e partie des *Aïeux*:

Les masses populaires comprennent que par les mets, les boissons et les chants elles apportent un soulagement aux âmes du purgatoire.

En Biélorussie, dit Pigoń, se célébraient des fêtes en l'honneur des morts, célébrées dans une seule famille, et des fêtes analogues auxquelles prenait part «la collectivité unie par la communauté paroissiale». Mickiewicz choisit les secondes. La clef de sa façon de comprendre le rite des Aïeux c'est en effet les concepts de communauté et d'aide. «La chaîne des êtres» rattachait les vivants et les morts, l'invisible transperçait à travers le visible, il n'y avait qu'un seul ordre, l'ordre de l'esprit.

L'avant-propos de 1823 situait la coutume du peuple biélorusse parmi les rites religieux généralement pratiqués, dans lesquels une partie des aïeux s'unissait par le rappel de leurs faits ainsi que par des cérémonies purificatrices et des sacrifices pour les esprits chtoniens. Et la voie de la découverte de sa propre indigénité locale conduisait à travers les pays lointains, à travers les mânes «des païens d'outre-mer»: ce qui est universel, ce qui se passait chez de nombreux peuples païens, «dans l'antique Grèce homérique, en Scandinavie, en Orient et, jusqu'à ce jour, dans les îles du Nouveau Monde», permettait de comprendre le rite familial de la masse populaire locale, célébré «jusqu'à ce jour par les masses populaires de nombreux districts de Lituanie, de Prusse et de Cour-

¹⁴ Cf. P. Evdokimov, L'Orthodoxie, Neuchâtel 1959.

lande». Ainsi se faisait la découverte de la communauté humaine universelle, communauté de tous les vivants et de tous les morts, communauté des sociétés et des nations, se manifestant dans la grande persistance, pour employer le mot de F. Braudel.

La collectivité se manifestant dans le rite universel et local à la fois des *Aïeux* est immense et éternelle. En elle, on peut trouver l'apaisement de la douleur de la vie individuelle, de l'instabilité du monde, du désespoir de la destruction et de la mort — donc de tout ce qui est le partage de l'homme «dans cette vallée de Ténèbres et de tempête, de Misère, de pleurs et de peine», comme le Sorcier, le président du rite des aïeux, appelle la terre.

Le rite populaire en l'honneur des morts devient donc pour les individualistes romantiques une communion avec la collectivité, une façon de vivre en commun l'ancienneté et le moment présent: nous vivons aujourd'hui et sommes toujours avec ceux qui sont partis, ceux qui «habitent sous terre». Ils ne nous abandonnent jamais. De cette éternelle union avec les morts ne résultent ni l'horreur, ni le dégoût, ni la terreur, mais au contraire la consolation, le sentiment de solidarité, la soumission de la vérité individuelle de la souffrance aux vérités universelles, collectives, éternelles, révélées dans le rite, aux vérités sur le destin humain soumis aux lois du temps qui coule, et qui n'obtient sa dimension d'éternité que grâce à la mémoire et à l'amour co-sensibles. Les *Aïeux de Kovno—Vilno* étaient parfois comparés aux *Leiden des jungen Werthers* et à la *Nouvelle Héloïse* — les grands livres de l'amour et de la souffrance de l'individu. Mais il faut aussi y voir une analogie avec *Faust*; car à travers le rite des morts, ce qui est partiel s'unit à l'universel.

L'«idée indigène» mickiewiczéenne des *Aïeux* fascinait aussi Słowacki, surtout dans sa phase mystique, après 1840. A cette époque il s'était essayé à trois reprises à écrire ses *Aïeux*, travestissant le prototype mickiewiczéen, polémiquant contre lui, l'incarnant dans le bloc, effarant par son immensité et son envergure, de sa création dans l'esprit nouveau. Comme en cette période — de même qu'aux autres d'ailleurs — les idées littéraires ne manquaient pas à Słowacki qui n'était pas forcé de les chercher chez son illustre antagoniste, nous devons admettre qu'il apercevait quelque parenté poignante entre son «mystère génésiaque» qu'il ne cessait d'exposer, c'est-à-dire l'idée de la continuité des êtres condamnés à des transmutations

continuelles dans la torture et la souffrance, et l'idée du lien entre le monde visible et invisible, entre les vivants et les morts, entre «la vérité vivante» et «le feu intérieur», c'est-à-dire justement l'idée des *Aïeux*.

Dans sa lettre-révélation adressée à sa mère le 28 juillet 1843, Słowacki écrivait :

Tu sais, chère Mère, combien de rêves futiles occupaient nos têtes quand nous nous plongeons dans ce brouillard plein de mélancolie où nous devons un jour entrer et disparaître...

On ne peut cependant s'arrêter de creuser «l'abîme de l'avenir» posthume, le secret de la mort, le mystère du monde invisible. Et voici que maintenant la chose s'est accomplie: Słowacki a eu «une vision claire des choses posthumes, c'est-à-dire un éclaircissement du sort qui nous attend après le cercueil». Il ne peut évidemment s'empêcher de faire part à sa mère des grandes lignes de son savoir, grâce à quoi nous pouvons à notre tour y être initiés :

Imagine-toi donc que tout esprit a sa mission sur terre... que tout esprit noue des relations avec des esprits semblables déjà dépouillés de leur corps et qui avaient une mission analogue et veillent à son achèvement. Nous pouvons donc nous unir à eux par le sentiment et ils nous donnent alors des inspirations et, en proportion de notre foi et de notre pureté, ils nous les disent de plus en plus nettement au coeur, et ensuite même parfois aux oreilles et aux yeux... Tout notre peuple mort est donc depuis longtemps avec nous et c'est la communion des saints que les prêtres ne pouvaient pas nous expliquer, c'est-à-dire verser dans notre foi. Oh! sens-le, chère Mère, et travailles-y, et tu verras dans quelle grande république nous vivons... tu verras pourquoi j'ai sillonné les mers et erré dans les déserts, et jamais rien de mal ne m'est arrivé... car les esprits savaient que, quand mon temps sera venu, je serai peut-être utile.

Ainsi s'explique à Słowacki le sens de la vie individuelle et collective, de la nation et de l'humanité. Le poète a la révélation d'une «nouvelle patrie», «la grande république» des esprits, l'immense communauté embrassant et illuminant le passé, le présent, l'avenir. Nous la connaissons déjà à partir des idées antérieures de Mickiewicz (y compris même la compréhension de «la communion des saints» propre à l'orthodoxie). Les esprits parlent au coeur, affirme Słowacki, puis même aux oreilles et aux yeux. Nous voilà donc à nouveau dans le cercle du *Romantisme* de Mickiewicz. Et en effet! Un peu plus loin, dans la même lettre, Słowacki avertit :

Et cependant les hommes faits d'os et de ressorts d'acier, ces montres de la société, souvent arrêtées, vous joueront des carillons ordinaires, depuis des siècles entendus dans le monde – sur le bon sens, la circonspection et la raison...

Ceci ne rappelle-t-il pas la diatribe philosophique de la IV^e partie des *Aïeux*, où le héros de l'oeuvre attaque les préjugés – oui, les préjugés! – de la Raison? Ces mêmes ressorts et horloges, cette même stagnation du bon sens et de la circonspection.

«Une seule vérité» devait donc concerner dans la chaîne des êtres la communauté qui s'établissait entre les hommes et les esprits, les vivants et les morts, la nation et l'humanité. Toute la poésie mystique de Słowacki est devenue une tentative de proclamer cette vérité.

L'auteur de l'imposante épopée historiosophico-mystique, intitulée *Król-Duch (Le Roi-Esprit)*, reprend la trame des *Aïeux* là où Mickiewicz l'a laissée. Chez Mickiewicz, le Sorcier annonce, laissant l'histoire hors du rite:

Il est temps d'ouvrir la porte de la chapelle. Allumez les lampes et les chandelles. Minuit est passé, le coq chante, fini le terrible sacrifice, il est temps de rappeler l'histoire des pères.

Dans les *Aïeux* de Słowacki en revanche, le Prêtre ordonne, incluant l'histoire au rite:

Fermez la porte de la chapelle – il est temps de rappeler l'histoire des pères.

Chez Mickiewicz, la porte de la chapelle doit rester ouverte, chez Słowacki elle doit être fermée car, pour lui, le rite en l'honneur des ancêtres morts devient un lieu d'initiation à l'histoire des aïeux, au secret génésiaque (Słowacki appelait son système philosophique «génésiaque», de *genesis*), au mystère de la chaîne unissant tous les êtres, au secret de l'unité de l'histoire et de la nature, au mystère de la naissance de la nation, au mystère du Verbe. Il doit être raconté comme une «histoire éternelle», comme «un travail horrible – un chemin douloureux», comme «une passion éternelle», comme l'histoire d'incarnations s'opérant par la vertu de la «force sacro-sainte de la forme». Le Logos, qui joue un rôle si capital dans l'oeuvre mystique de Słowacki, doit ici être compris – conformément à la longue tradition philosophique – comme le principe façonnant le monde. D'où l'importance exceptionnelle dans la philosophie de Słowacki de la Forme qui est en fait Poésie. L'histoire du monde a été racontée par lui comme l'histoire des formes – et il ne pouvait en être autrement, puisqu'elle était contée par un poète. Le chemin

des tourments que, dès l'aube de l'histoire, le Roi-Esprit fait parcourir sans pitié à la nation polonaise, se laisse déchiffrer dans le cadre de la structure du mythe cosmogonique; la victime sanglante, l'holocauste, sont la condition nécessaire de la création, de la construction, de l'édification — de la maison, du groupe, de la nation, de l'Etat¹⁵. Le mystère génésiaque contient en lui nécessairement «l'histoire des aïeux» ainsi comprise, le Verbe des *Aïeux* et le Verbe du *Roi-Esprit*.

4. Le Messianisme

Dans la III^e partie des *Aïeux*, écrite après le choc provoqué par l'échec de l'insurrection de 1830/1831, Mickiewicz réoriente visiblement son système idéal mais garde en même temps tous les contrastes qu'il avait jusqu'alors exprimés et l'unité caractéristique de sa pensée: plus même, il leur confère une acuité encore plus grande. Il y va évidemment avant tout de la vision de l'unité du monde visible et invisible.

Après l'échec de l'insurrection, ses principes préalables acquièrent des contours très nettement dessinés et univoques, visiblement marqués au coin politique: dans la III^e partie des *Aïeux* une frontière nettement tracée départage le monde invisible du monde visible: les hommes de liberté et de foi ont pour compagnons des anges, ceux qui sont servilement vendus au despotisme ont à leurs côtés des démons. Partout d'en dessous de la réalité historique, concrète, présentée d'une manière quasi documentaire, émerge sa profondeur métaphysique, «fantastique». A la division rigoureuse des héros du monde humain en défenseurs de la liberté et en alliés du despotisme, correspond symétriquement le combat des esprits du côté droit et du côté gauche, des puissances angéliques et des forces sataniques. La «correspondance» entre les deux mondes a donc adopté ici un caractère politique non équivoque, et cela en accord avec la division fortement accentuée dans l'avant-propos du drame en «rois» et en «peuple». Cette division se complique naturellement dans le cours de l'action, de manières diverses, mais une chose reste sûre: il y a la partie des «humbles» et celle des «grands»:

¹⁵ Cf. M. Eliade, *Structure et fonction du mythe cosmogonique*, [dans:] *La Naissance du monde*, Paris 1959, p. 486—487.

Les sages ne nous ont pas vus, les rois pas entendus, les bergers nous ont aperçus

– chantent les anges (avec des «voix enfantines» évidemment), les alliés des «pauvres, des simples et des petits». Et de nouveau, comme dans *Le Romantisme*, les hommes se divisent en ceux qui voient et entendent, et en ceux qui ne voient pas et n'entendent pas. Le contraste évangélique acquiert une éloquence politique:

Chassés par les sages et les rois, nous serons accueillis par l'homme simple.

Les humbles sont du côté de la liberté. Dans la III^e partie des *Aïeux*, les anges rappellent quelque peu la masse populaire de la II^e partie: ils compatissent aux pécheurs qui souffrent, proclament avec humilité et conviction les lois morales – les vérités du monde supranaturel.

Les humbles doivent cependant aussi faire face au mystère qu'affronte vainement Konrad, le héros principal de la III^e partie des *Aïeux* et le plus grand héros romantique polonais. Et c'est le terrible mystère du dieu méchant. De ce Dieu qui a rendu contre la Pologne la sentence de destruction puisqu'il a consenti aux partages. Paul Ricoeur remarque que l'énigme du monde sous la forme du dieu méchant retient l'attention aussi bien de la tragédie que de la théodicée. Le dieu méchant est un scandale pour la conscience religieuse théorisante, et la théologie tragique qui s'exprimerait dans la figure d'un dieu méchant doit être inacceptable pour un homme religieux¹⁶. L'Abbé Piotr, le guérisseur et le guide de Konrad, un des «humbles», élimine ce «scandale» qui, de fait, a éclaté dans la III^e partie des *Aïeux*, lui substituant la foi dans le sacrifice et la rédemption. Ainsi sommes-nous présents à la naissance du messianisme. L'idée des *Aïeux* reste identique, quoique change quelque peu son caractère. Les morts en effet restent dès à présent organiquement liés avec le mystère de la renaissance; la mort acquiert une interprétation palingénésique. Maintenant, après l'échec de l'insurrection de novembre, il ne fait plus de doute qu'il s'agit d'une mort apparente et l'on sait avec toute certitude que la nation ressuscitera.

Il en va de la Pologne comme d'une graine. Elle doit ressusciter sous une forme changée, changée cependant de façon qu'elle soit

¹⁶ Cf. P. Ricoeur, *Philosophie de la volonté*. II: *Finitude et culpabilité*, 2. *La symbolique du mal*, Paris 1960.

«autre» et «la même» à la fois. Le dilemme fondamental de l'époque, intervenant là où se faisait sentir un besoin profond de continuité, donc partout, sur la gauche et sur la droite, lapidairement enfermé dans la question: comment changer tout en restant soi-même? — devait hanter et hantait effectivement le messianisme polonais. Il est pénétré de l'idée de «réforme» comme de celle de «révolution», aussi se meut-il le plus souvent à la limite du révolutionnisme et du traditionalisme; de là vient qu'on s'est habitué à en parler dans les catégories ambivalentes de «traditionalisme révolutionnaire»¹⁷. Maria Inez Pereira de Queiroz, une éminente spécialiste des mouvements messianiques, introduit après Max Weber la notion de «nation paria» et celle de «classe paria», et montre nettement comment de la situation sociale découle la structure du messianisme donné¹⁸. Si l'on prend en outre en considération le fait que l'on a appelé les messianismes «religions des opprimés»¹⁹, il deviendra clair que résidait organiquement en eux l'attitude visant à recouvrer — souvent par des moyens violents — l'intégralité perdue. La mort du Christ était traitée comme une figure expliquant la mort de la nation polonaise. Ce qui doit vivre doit mourir — cette consolation était à la base de la popularité du messianisme romantique.

¹⁷ Cf. les nombreux livres et études d'Andrzej Walicki, consacrés à la philosophie du messianisme en Pologne.

¹⁸ Cf. M. I. Pereira de Queiroz, *Réforme et révolution dans les sociétés traditionnelles. Histoire et ethnologie des mouvements messianiques*, Paris 1969, p. 158 — 167. L'auteur prouve que les individus engagés dans les mouvements messianiques tendent à réformer ou à réorganiser la société, et ces buts ne peuvent être atteints que dans la perspective propre au genre de société dans laquelle ils fonctionnent, c'est-à-dire dans l'optique religieuse. «Leur recours à la forme messianique d'action découle de l'univers social dans lequel ils vivent» (p. 375). Si dans la plupart des cas ils perdent, c'est parce que la société globale se tourne au moyen de ses lois et de son pouvoir contre la petite communauté qui veut «être un Etat dans l'Etat». De toute façon, il est évident pour l'auteur que les mouvements messianiques «créent et organisent un nouveau groupe social qui sert d'intermédiaire entre la société traditionnelle et la société moderne» (p. 176). Dans son intéressante préface du livre en question, R. Bastide remarque que l'auteur traite le messianisme comme un fait social surtout, ce qui fait qu'elle lui applique les critères sociologiques. Il est nécessaire cependant de faire l'analyse de «la langue», de «la métaphore» du messianisme, et celles-ci sont religieuses (p. XVII — XIX).

¹⁹ Cf. V. Lanternari, *The Religions of the Oppressed. A Study of Modern Messianic Cults*, London 1963.

Le messianisme et le révolutionnisme ne se trouvaient pas en contradiction chez Mickiewicz: ils étaient cimentés par la présence d'un projet révolutionnaire commun, ce que le poète lui-même a appelé, en parlant des tendances socialistes naissantes en tant que de sentiment social, «l'envolée de l'esprit vers une existence meilleure» (T. 12, p. 126). Par sa conception anthropologique globale, prométhéenne, conception toujours orientée vers l'avenir de l'homme-synthèse, Mickiewicz apparaît justement comme le plus représentatif parmi les nombreux porte-parole européens de ce qu'on a appelé le socialisme romantique ou le romantisme social²⁰. Ce n'est en effet pas un socialisme «pauvre», qui met au point uniquement p. ex. des techniques de conquête du pouvoir – au contraire, c'est un socialisme «riche», car il englobe l'homme tout entier.

5. Les antinomies du romantisme polonais

Les traits constitutifs de la culture romantique, tels qu'ils viennent d'être présentés, donnaient aussi naissance à des antinomies importantes. Leur trame apparaît au premier coup d'oeil si nous mettons en regard les doctrines romantiques fondamentales: la «doctrine du cosmos» et la «doctrine de la révolte». La première découle en effet du supra-individuel et de la conciliation, la seconde de l'individuel et du tragique. La première peut tendre à la fusion de l'individu humain dans le courant puissant de la vie cosmique, à sa dispersion dans la bienheureuse unité de la nirvana supra-individuelle, à la reconnaissance de l'être et de son sens dans la collectivité et dans le cosmos uniquement – la seconde appelle la distinction de l'individu, la conservation de sa stricte autonomie, elle veut lui conférer le statut le plus actif possible («Homme! Si tu savais quel est ton pouvoir!») – lisons-nous dans la III^e partie des *Aïeux*), la reconnaissance de l'être et de son sens uniquement dans l'existence individuelle indépendante. En situant l'homme dans l'histoire considérée comme une forme humaine de création et la forme fonda-

²⁰ Cf. M. Leroy, *Histoire des idées sociales en France*, t. 3, Paris 1954, chap. «Le romantisme social», p. 126–169. En page 134, l'auteur écrit: «ce romantisme social, ce social romantique, issu de Rousseau».

mentale, parfois unique, d'autoconnaissance, le romantisme apercevait à la fois l'objectivisme du processus historique. L'homme créait l'histoire, mais en même temps subissait l'action de forces indépendantes de lui, de circonstances imposées, de la pression de la Providence ou de «la ruse de la raison», tendant implacablement à leurs objectifs supra-individuels, souvent supra-humains. Dans cet état de choses, «la liberté» et «la nécessité» devaient devenir les catégories fondamentales de la pensée romantique, et la question de la relation de ce qui est divin à ce qui est humain, de la transcendance à l'immanence, du sujet à l'objet, de l'histoire à Dieu, de l'individualité à l'esprit impersonnel de l'histoire — hantait incessamment les romantiques. Ils étaient cependant le plus profondément convaincus quant au sens de l'histoire qu'ils découvraient dans l'accomplissement infini de la liberté à travers les âges. Ce sens était menacé par le chaos et le fortuit, et la liberté se perdait dans les paroxysmes de la tyrannie. Surtout le drame romantique européen tournait toujours autour de cette problématique.

Evidemment les antinomies potentielles résidant dans le romantisme n'apparaissaient pas toujours au grand jour, et si cela se produisait, elles pouvaient obtenir une explication cohérente, et l'obtenaient. L'important cependant c'est que, dans les menaces que les romantiques sentaient peser sur la souveraineté et la liberté de l'individu — menaces venant du Cosmos, de l'Idée, du Subconscient Collectif, donc de ce qui peut s'élever au-dessus de l'individu et en faire un instrument docile — se dessinaient tous les dangers courus par l'homme dans sa situation morale à l'ère moderne.

La tendance romantique à s'enraciner dans le Cosmos, à s'identifier à quelque Entité, à trouver dans l'Etre Cosmique une consolation pour la conscience déchirée, aboutissait parfois à un nivellement total de l'individu absorbé par l'Absolu. L'Idée était un autre Absolu des romantiques, l'Idée traitée en tant que force autonome et transcendante, dotée de la plénitude surhumaine de l'être, se subordonnant sans merci tout ce qui était individuel, personnel, subjectif, humain. La nation pouvait devenir une telle Idée suprême, absolue, et alors la patrie s'identifiait à une secte. Norwid le savait quand il reprochait à Mickiewicz :

Toute la Pologne considérait Mickiewicz et le considère jusque-là comme un écrivain national, lui qui était seulement exclusif et non pas national! La natio-

nalité n'est pas l'exclusivité. c'est une force qui s'approprie tout ce qui est utile et nécessaire pour le développement progressif de ses propres éléments. [...] Qui substituera au patriotisme l'exclusivité [...] celui-ci devra nécessairement faire de la patrie une secte et terminer par le fanatisme!²¹

Réclamant la nation et non une secte, traitant la nationalité comme «une force d'appropriation» et non comme «une force d'exclusivité puritaine», Norwid voyait dans le patriotisme «une force créatrice et non une force de désinsertion et de dessèchement». Le romantisme avait cependant en lui une telle énergie d'universalisme que, en produisant les messianismes nationaux, il produisait en même temps leurs critiques. La critique norwidienne de Mickiewicz met au jour deux pôles de l'attitude romantique par rapport à l'idée — l'idée humaine ou l'Idée supra-humaine.

La troisième menace enfin qui pèse sur l'individu romantique pouvait venir du Subconscient Collectif. La grande découverte du romantisme — nous pourrions dire préfreudienne (subconscient individuel) et préjungien (subconscient collectif) — la découverte notamment de la sphère du mythe, se muait avec le temps en magie et adoration du Mythe, en humble soumission à sa force irrationnelle, mystérieuse, non-humaine.

En formulant son «hypothèse de la vie spirituelle», en découvrant un nouvel horizon de la connaissance, en construisant le paradigme moderne de la culture — c'est-à-dire le tableau moderne du monde, le romantisme a fait prendre conscience à l'homme de notre temps de sa condition équivoque et dédoublée, appelant toujours à nouveau un effort moral et cognitif pour que la liberté infinie ne se transforme pas en esclavage infini.

Trad. par *Lucjan Grobelak*

²¹ C. Norwid à W. Zamoyski, février 1864, [dans:] *Pisma wszystkie (Oeuvres complètes)*, T. 9: *Listy (Correspondance)*, Warszawa 1971, p. 131–132.