

De la mort comme rébellion romantique

L'invasion du romantisme allemand a préoccupé les esthètes polonais du début du XIX^e siècle. C'étaient les prémisses d'une des plus grandes querelles idéologiques de la modernité. Dans un célèbre essai de 1818, intitulé *Du classicisme et du romantisme ainsi que de l'âme de la poésie polonaise*, Kazimierz Brodziński oppose nettement deux qualités esthétiques : « la douceur » et « l'horreur » ; deux types d'imaginations – celle des peuples slaves et celle des peuples germaniques. Nous autres, Slaves, devrions selon lui nous distinguer par une « tendre mélancolie », une « douce sensibilité », et ne pas connaître « les fantômes affreux, qui terrifient les imaginations des peuples germaniques ». Brodziński considérait même que des représentations aussi affreuses n'étaient pas compatibles avec la chrétienté. À plusieurs reprises, il réitère avec emphase cette interrogation : « Est-il digne de la chrétienté de peindre ces fantômes horribles, qui errent par les ruines et par les forêts, qui répandent la terreur sur terre et nous emplissent d'effroi à la pensée du futur qui nous attend ? » Il fait remonter l'imaginaire angoissant de la littérature romantique allemande à un Moyen-Âge que la Pologne n'aurait pas connu. D'un point de vue culturel, il situe la Pologne plus au Sud qu'au Nord, et il rattache la patrie spirituelle de ses contemporains à la Renaissance et à une « philosophie claire et saine ». Il préconise ainsi de rendre aux ancêtres un hommage plus mesuré – comme le faisait Homère ou Ossian – à l'opposé des spectres nocturnes, des songes et des images terrifiantes caractéristiques d'une littérature romantique qui puise son inspiration dans un terreau germanique, mais aussi local – comprenons, slave.

Pourquoi Brodziński et les autres ont-ils tant redouté l'irruption dans la culture polonaise des spectres, des fantômes et « des pauvres âmes échappées à leurs tombes » ? Pourquoi Franciszek Morawski adopte-t-il un ton à la fois satirique et prophétique pour mettre en garde contre Mickiewicz et ses « malheureux imitateurs », qui détruisent les antiques sépultures, creusent dans les cimetières, exhument des spectres sales et éveillent des cadavres endormis ? Pourquoi ce phénomène, que les tenants du classicisme ont considéré comme une mode opportuniste, a-t-il malgré tout suscité une telle inquiétude et un tel soupçon, au point qu'on traite les nouveaux poètes de déments, et leur œuvre de folie ?

Les opposants à la rébellion morbide que chantaient les romantiques étaient convaincus que ces idées étaient porteuses d'une grave transgression culturelle, à laquelle il fallait faire barrage. Il importait selon eux de séparer clairement le monde des morts de celui des vivants. Louis-Vincent Thomas, dans le chapitre qu'il consacre à la « dynamique des fantasmes » dans son ouvrage intitulé *Le Cadavre*, affirme ainsi qu'on peut assigner une valeur universelle à une opinion répandue au sein des peuples africains : « Les morts, s'ils ne sont pas séparés des vivants, les rendent fous ». C'est précisément ainsi que se répandent les fantasmes, et notamment ceux qui s'attachent aux morts-vivants de tous types, qui constituent des figures très prisées du folklore slave. On peut dire que les romantiques vivent dans un état

de folie induit par la présence des morts, qui ne les quittent pas. L'imagination romantique est surtout peuplée – en accord avec « l'anthropologie de la campagne polonaise » – par les spectres et les cadavres de ceux qui n'ont pas bénéficié des rituels de transition adéquats, de ceux qui ont été emportés par une mort subite et non naturelle, autrement dit par une mort non domestiquée – les suicidés, ceux qui ont été frappés par la foudre, ou assassinés. C'est pourquoi le fantôme du père d'Hamlet a pu devenir un véritable *topos* romantique.

La quatrième partie des *Aïeux* de Mickiewicz est placée sous le signe de ces mots empruntés au poète allemand Jean-Paul : « J'ai soulevé tous les linceuls qui restaient dans les cercueils ; j'ai éloigné de moi la haute consolation du renoncement, afin de pouvoir toujours me dire : – Oh, mais ce n'était pas ainsi ! Mille joies ont été abandonnées ici pour toujours sous les pierres tombales, et toi, tu restes là solitaire et tu en fais le compte. Toi qui n'es jamais rassasié, n'ouvre pas tout à fait le livre déchiré du passé !... N'es-tu pas encore assez désolé ? »

L'ouverture des sépulcres, le bouleversant coup d'œil jeté dans leur abîme, le lever des linceuls mortels – autant de motifs qui irriguent la création de ce poète romantique allemand. L'expression la plus saisissante de ce thème, celui d'une Apocalypse sans rémission, se trouve sans doute dans son célèbre *Discours prononcé par le Christ mort depuis le sommet du monde, à propos de l'inexistence de Dieu*. Comme l'écrit à juste titre Stanisław Rosiek, les linceuls arrachés dissimulaient l'écart d'identité entre la personne vivante et un cadavre transformé en objet du deuil : « L'identité des dépouilles, effacée par des voiles qui les représentent sans les nommer, est portée par les mots plus souvent que par l'image ». Mais quand les romantiques recourent à l'image, on verse dans l'effusion gothique.

La rébellion morbide propre au romantisme a atteint dans ce style son paroxysme. Dans le domaine de l'imagination gothique, qui se manifeste dans l'horreur, dans le traumatisme de la souffrance et de la mort, « l'innommé-l'inhumain-le surhumain fait irruption dans la réalité humaine, la détruit, et menace de régner en maître. » C'est précisément là que se manifeste la différence entre les romantiques et les classiques. L'expression la plus méticuleuse de cette distinction se trouve sous la plume de Franciszek Morawski. Ce dernier tenait rigueur aux romantiques de mener aux « sombres précipices » de l'effroi et de la folie. Il fallait selon lui s'en tenir aux frontières clairement tracées de notre monde. Même si quelque chose se tapissait en deçà de ses frontières, il ne valait pas la peine de les franchir. Morawski demandait donc aux romantiques de faire preuve de mesure dans la manifestation de leur souci existentiel :

À quoi bon inventer des misères nouvelles
Que ne pouvez-vous vous borner aux actuelles ?

Cet appel est tombé dans le vide. Les « misères nouvelles » permettaient de découvrir l'inconnu et l'innommable, qui avaient toujours entouré le monde rationnel. Pourtant, l'image de ce monde n'a cessé dans la culture de se déstabiliser et « l'invention » – dans la

terminologie de Franciszek Morawski – n’était qu’une tentative visant à se rapprocher de l’inexprimable.

[...]

La mort subite

Comme on le sait, la mort de Mickiewicz à Constantinople le 26 novembre 1855 a pris chacun par surprise – et ce bien qu’il l’ait, un peu par plaisanterie, annoncée. Peu importe qu’elle ait été provoquée par la peste, qui a frappé alors comme la foudre, ou par quelque chose d’autre, les termes utilisés pour qualifier la mort du poète ont été les suivants : soudaine, inattendue, brutale, et même la plus brutale qui soit. C’est cette situation qui a favorisé l’émergence de rumeurs sur un empoisonnement. Le fantasme d’une peste asiatique ou d’un poison violent, capable d’action immédiate, s’est rapidement répandu en vagues de panique dans les milieux polonais. Le mage n’avait pas été préservé, dans les termes de la liturgie chrétienne, d’une « mort subite et inattendue », il n’avait pas pu se soumettre aux rites religieux indispensables pour quitter ce monde en paix.

Plusieurs signes témoignent de ce que cette mort a été soudaine. Ainsi, Mickiewicz n’a pas eu le temps de se confesser. Le prêtre a été appelé au dernier moment et il n’a pu que donner l’extrême onction au poète, qui se trouvait déjà au dernier stade de l’agonie. Le chaos qui résulte de ces événements inattendus se mesure au seul fait qu’on oublia de pourvoir le cadavre Mickiewicz d’un crucifix : ce fut fait par « le juif Lévy », comme l’appelle Słuzalski. Le poète n’a pas laissé de testament, et le soudain retrait de ses forces le rendit même incapable de dicter un texte qui puisse exprimer ses dernières volontés. Quant aux paroles que l’on considère comme ses derniers mots, elle ont été arrachées par la nécessité de transmettre un message à ses enfants : il aurait donc murmuré « Qu’ils s’aiment » – et encore cela n’est-il pas sûr.

Ensuite, son corps a été rapidement embaumé, de façon d’ailleurs assez malhabile. De son vivant, Mickiewicz aurait interdit qu’on embaumât son corps, ou qu’on le livrât à la dissection des médecins. Parce qu’on craignait que le décès ne soit imputable à la peste, on plaça sa dépouille dans trois cercueils. En raison d’une erreur dans la prise des mesures, le troisième était si large qu’il fut impossible de le monter par l’escalier. On le plaça donc « au niveau des marches », « au pied de l’escalier », « dans le vestibule », suppute Alina Witkowska. Mickiewicz reposait donc, à en croire certains de ses contemporains, dans une sorte de caisse – une curieuse version du *castrum doloris* !

Sa dépouille a été surveillée pendant trente-trois jours par Lévy et par un Słuzalski pistolets au poing. Stanisław Drozdowski plaidait quant en lui en faveur de l’inhumation de Mickiewicz à Constantinople, ce à quoi s’opposaient ses gardiens improvisés : il se plaignit de ce qu’ils avaient « retenu en otage ces saintes reliques pendant cinq semaines sans aucune cérémonie religieuse et dans le lieu le plus minable qui se puisse concevoir. Pour un Juif, ce

n'est peut-être rien, mais pour un catholique, c'est une honte ! ». Stanisław Pigoń estime quant à lui qu'à cause de cette querelle au sujet du lieu d'inhumation « la dépouille n'a pas reçu l'hommage qui lui était dû ». Le danger que recèle un corps pestiféré et le zèle de ses adorateurs brouillés ont donc été à l'origine d'une ambivalence aujourd'hui bien connue : la sainte dépouille a été traitée comme une dépouille maudite.

Peut-on vraiment parler à ce sujet d'une « mort domestiquée » ?