

Dariusz Trzeźniowski

"Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905",
Teresa Walas, Kraków-Wrocław 1986
: [recenzja]

Literary Studies in Poland 21, 121-134

1989

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.

Book Review

Compte rendu de livre

Teresa Walas: *Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905* (Vers le gouffre. Le décadentisme dans la littérature polonaise 1890–1905), Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1986, 304 pp.

Les études littéraires amples, ayant le décadentisme pour sujet principal, sont extrêmement rares. Le livre de Roman Zimand¹ ne distingue pas suffisamment les notions de «décadentisme» et de «modernisme». Dans les travaux de Wyka², de Markiewicz³, de Podraza-Kwiatkowska⁴, le décadentisme – dégradé et réduit au rang d'un phénomène périphérique – nommait les attitudes et les états d'âme caractéristiques de la phase initiale de la Jeune Pologne, que les créateurs de cette époque avaient assez tôt surmontés et dont ils s'étaient maintes fois moqués. Le terme même, emprunté au français et employé d'abord relativement à la littérature française, a pris – pour les écrivains de la fin du XIX^e siècle – un sens péjoratif et il évoquait l'idée de chute, de maladie, de dégénérescence morale et de dépravation esthétique. Dans les polémiques idéologiques et littéraires de la Jeune Pologne, on a souvent dénoncé le décadentisme bien que presque personne ne s'identifiât avec le décadentisme comme programme littéraire. «Enfant non voulu», le décadentisme n'a jamais été entièrement réhabilité, même après que les controverses et les émotions, qu'il alimentait, s'étaient éteintes. Devenu axiologiquement neutre, il a pris, dans l'histoire de la littérature, la place d'un

¹ R. Zimand, "Dekadentyzm" warszawski (*Le «Décadentisme» varsovien*), Warszawa 1964.

² K. Wyka, *Modernizm polski* (*Le Modernisme polonais*), Kraków 1968.

³ H. Markiewicz, «Młoda Polska i izmy» (*La Jeune Pologne et les-ismes*), [dans:] Wyka, *op. cit.*

⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, «Wieża z kości słoniowej i kazalnica, czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą» (*La Tour d'ivoire et la chaire, ou entre Des Esseintes et P.S.*), [dans:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*, Kraków 1977.

«isme» de moindre importance, apparaissant occasionnellement dans différents «tableaux généraux de l'époque».

Sur ce fond, l'ouvrage de Teresa Walas est exceptionnel. Le décadentisme – fonctionnant dans les conceptions antérieures comme une vision du monde déterminée avec plus ou moins de précision – se trouve défini ici comme un «courant littéraire se laissant séparer d'avec les autres grâce à des efforts ayant en vue de classer la littérature européenne de la fin du XIX^e siècle». L'auteur ajoute pourtant qu'on a ici affaire à une entité en quelque sorte défectueuse où le rôle de la poétique est réduit et celui de la *Weltanschauung* mis en relief et dominant. Ceci est visible notamment dans la variété polonaise de ce courant, particulièrement atteinte d'une pénurie de «littérarité». La définition proposée doit susciter des doutes: une vision du monde commune fondant un groupe de textes, qui n'est pas assez soutenue par un programme artistique élaboré, est-elle une condition suffisante pour reconnaître, dans un phénomène donné, un courant littéraire? Les avantages qu'on trouve à suspendre ce doute semblent pourtant l'emporter sur un «dogmatisme formel» rigoureux. Grâce à l'idéocentrisme de notre chercheuse, nous avons affaire à une tentative excellente, intellectuellement féconde, pour organiser à nouveau le chaos des phénomènes qui peuplent le premier stade de la Jeune Pologne, une tentative révélant, en outre, une dynamique un peu différente de toute cette période. La distinction du décadentisme en tant qu'ensemble idéologique et artistique cohérent (malgré nos réserves quant aux proportions déséquilibrées de ces deux niveaux) modifie considérablement l'image de l'époque, qui a existé et qui a été généralement acceptée jusqu'ici⁵.

Parmi les travaux historico-littéraires, le livre de Teresa Walas se distingue aussi par une manière individuelle, peu conventionnelle d'exposer les idées. En engageant une discussion avec les conceptions antérieures, qui stabilisaient un certain «horizon de connaissance»

⁵ L'ouvrage de T. Walas développe les études antérieures du même auteur: «Dekadentyzm wśród prądów epoki» (Le Décadentisme parmi les courants de l'époque), *Pamiętnik Literacki*, 1977, fasc. 1; «Stanisław Przybyszewski a dekadentyzm» (S.P. et le décadentisme), [dans:] *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, éd. H. Filipkowska, Wrocław 1982; «Dynamika wewnętrzna światopoglądu Młodej Polski» (Dynamique interne de la vision du monde de la Jeune Pologne), [dans:] *Porównania. Studia o kulturze modernizmu*, éd. R. Zimand, Warszawa 1983.

de l'époque, Teresa Walas propose une nouvelle lecture des concepts utilisés généralement dans l'histoire de la littérature et considérés comme trop évidents (tels que p.ex. positivisme, naturalisme, modernisme), elle introduit dans son discours critique un certain nombre de termes nouveaux, empruntés aux domaines apparentés de la linguistique et de la logique. Néanmoins, ce qui est décisif pour la forme stylistique de son texte, c'est la présence des formules métaphoriques fraîches, pleines de finesse, riches de sens et libres d'emphase poétique. Le rythme palpitant caractéristique de la narration et l'alternance d'un engagement émotionnel et d'une distance ironique discrète par rapport à l'objet d'investigation, font que la lecture du livre de Teresa Walas devient une aventure intellectuelle, incitant à la réflexion et à la discussion.

En accordant, dans la description du décadentisme, le rôle primordial à la présentation de ses contenus idéologiques, notre chercheuse commence par préciser le concept de vision du monde. Suivant l'exemple de Maria Janion⁶, elle se réfère aux travaux des historiens des idées: Bronisław Baczko⁷, Leszek Kołakowski⁸, Jerzy Szacki⁹ et Andrzej Walicki¹⁰, en admettant la définition selon laquelle la vision du monde constitue «une structure sensée, un système des valeurs cognitives, éthiques et esthétiques, intérieurement cohérent dans le cadre d'un style qui lui est propre» (p. 8). La vision du monde du romantisme polonais, dans la conception de Maria Janion, prend – comme on sait – la forme d'une synthèse des tendances idéologiques antinomiques mais unifiées par une base intégrante

⁶ M. Janion, «Światopogląd polskiego romantyzmu» (La Vision du monde du romantisme polonais), [dans:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, éd. M. Janion et A. Piorunowa, Warszawa 1967.

⁷ B. Baczko, *Rousseau: samotność i wspólnota (Rousseau: solitude et communauté)*, Warszawa 1964.

⁸ L. Kołakowski, *Świadomość religijna i więź kościelna. Studia nad chrześcijaństwem bezwyznaniowym XVII wieku (La Conscience religieuse et le lien ecclésiastique. Etudes sur le christianisme non confessionnel au XVII^e siècle)*, Warszawa 1965.

⁹ J. Szacki, *Kontrrewolucyjne paradoksy. Wizje świata antagonistów Wielkiej Rewolucji (1798–1825) (Paradoxes contre-révolutionnaires. Les visions du monde des antagonistes de la Grande Révolution)*, Warszawa 1965.

¹⁰ A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa (Autour d'une utopie conservatrice. La structure et les métamorphoses de la slavophilie russe)*, Warszawa 1964.

commune: le procès historique. Janion a démontré que les contradictions internes du système, les tensions entre les affirmations opposées, dynamisent la structure, causent un développement dialectique de l'ensemble. Sans mettre directement en question les principes de l'organisation logique de l'étude de Janion, Teresa Walas introduit, à la place de ce qu'elle appelle «la langue commune des abstraits et des généralisations», des notions empruntées à la linguistique, qu'elle trouve plus précises. La *Weltanschauung* (ou vision du monde) est donc défini comme un texte qui, quoique présentant certaines analogies avec le texte linguistique, ne respecte pas pleinement les règles de son organisation grammaticale. Les règles de la concordance et de l'acceptabilité des phrases (ce qu'on appelle «cadre métalogue»), ainsi que la «topographie des énoncés» (c'est-à-dire «la hiérarchie de l'importance des phrases, les relations et les positions particulièrement privilégiées entre elles», p. 30), différents pour diverses visions du monde, garantissent une autre espèce de cohérence. La structure d'une vision du monde comporte donc des points centraux et périphériques, se compose des éléments forts et faibles, se caractérisant par une «générativité» potentielle ou se renfermant dans leur propre sens.

Le texte subit des modifications, prend de nouvelles significations par l'addition des phrases dérivées, par le changement de la hiérarchie des éléments, par le transfert du centre de gravité vers la périphérie. Il arrive aussi que, après l'élimination d'un composant important, la structure se désintègre et perd son pouvoir de persuasion; il devient alors indispensable de construire un texte nouveau, fondé sur des principes différents, «concurrents».

La première éventualité — l'évolution de l'énoncé véhiculant la vision du monde — est réalisée par le texte positiviste qui, soumis à des transformations naturalistes, fournit la base d'une synthèse décadente qui s'oppose, dans une large mesure, au positivisme, mais qui en soutient à la fois certaines thèses importantes. La métamorphose révolutionnaire — structuration d'un nouvel énoncé — est propre à la naissance du modernisme (vers 1900), texte autonome par rapport à la *Weltanschauung* positiviste-naturaliste et construit selon une autre topographie de l'énoncé. Le contenu de la notion de «décadentisme», associée habituellement aux tendances idéologiques du déclin du XIX^e siècle, qui étaient une conséquence immédiate de l'effondre-

ment de la foi optimiste de l'époque précédente, se voit ici strictement rattaché à l'épistémologie et l'ontologie positivistes et dépendant de celles-ci. Les relations de la jeune génération avec les représentations reçues du monde s'avèrent plus fortes que les déclarations d'«altérité». Ce n'est que le modernisme qui apporte, conformément à l'étymologie du mot, une manifestation du nouveau; la vision idéaliste du monde et le subjectivisme épistémologique, qui lui sont propres, opposés au scientisme et au monisme naturaliste, deviennent le fondement du symbolisme et de l'expressionnisme — deux variétés principales du texte nouveau.

Par rapport à la tradition historico-littéraire, Teresa Walas déplace donc remarquablement les frontières sémantiques entre les concepts qu'elle utilise. En accordant au décadentisme une place légitime parmi les courants littéraires, elle abolit l'acception du terme «modernisme» qui, depuis le livre fondamental de Kazimierz Wyka¹¹, a signifié une phase préliminaire de la période, se caractérisant par un rattrapage accéléré du retard polonais par rapport à l'Europe, retard dû à la domination prolongée du roman du réalisme critique; le modernisme ainsi conçu, marqué par une passivité et une apathie, a été nié par la Jeune Pologne, une formation créative et active. Teresa Walas garde la notion neutralisée de «Jeune Pologne» pour désigner l'ensemble des phénomènes complexes de l'époque, en considérant le «décadentisme» et le «modernisme» d'abord comme deux visions du monde divergentes et s'excluant mutuellement, puis, ce qui s'ensuit, comme deux conceptions artistiques différentes, et enfin comme deux phases successives d'une même période littéraire.

En rattachant le texte décadent au processus de métamorphoses de la doctrine positiviste, l'auteur indique au départ les étapes successives des changements: depuis une vision optimiste du monde — ensemble cohérent, à travers les transformations pessimistes du naturalisme, jusqu'aux images catastrophiques du découragement et du désespoir. Dans la première phase, le monisme matérialiste et la conviction qu'il y a analogie entre l'humain et l'animal ont engendré la thèse selon laquelle la nature de l'être est strictement déterminée, mécaniste; l'évolutionnisme, vérifié dans de brefs espaces de temps,

¹¹ Wyka, *op. cit.*

démontrait une dégénérescence progressive du monde humain, l'homme biologiquement déterminé apparaissait comme un être amoral, en proie aux mauvais instincts, menant une lutte brutale pour la vie. Constituée ainsi, la vision positiviste-naturaliste du monde, quoique peu attrayante sans doute, n'a pas été supplantée par une *Weltanschauung* concurrente – affirme Walas – surtout parce que, vers la fin du XIX^e s., aucune nouvelle théorie de la connaissance, suffisamment «forte», capable d'ébranler l'autorité de la science, n'est apparue. C'est pourquoi la vision décadente, qui s'est alors constituée, n'a pas apporté de changements révolutionnaires; ses thèmes centraux: l'idée de décadence, la crise de la vérité et de l'éthique, le tragique de l'existence de l'individu, résultaient des transformations de la vision positiviste, ils étaient une troisième écriture du même texte.

L'homme soumis aux lois de l'évolution a été reconnu, dans la conception décadente, pour le dernier stade de l'évolution du *homo sapiens*, pour un exemplaire fragile et subtilisé, physiquement peu résistant, psychologiquement compliqué, susceptible de maladie et de dégénérescence, proche de la mort. La conviction de la vieillesse de l'espèce justifiait les attitudes de passivité et d'isolement; le déterminisme des lois objectives, transplanté sur le terrain de l'histoire, engendrait un manque de foi dans le sens des actions individuelles de l'être humain, incapable d'influencer le cours des événements menant inexorablement vers l'anéantissement d'une civilisation surannée. La confiance exagérée des positivistes dans les méthodes scientifiques de la connaissance a eu pour conséquence, chez les décadents, d'un côté – un scepticisme courant, «à la mode», de l'autre – un relativisme philosophique, une conviction de la pluralité des vérités, une conscience de «collectionneur». L'éthique s'est trouvée dans une situation similaire. Le système moral créé par le positivisme a été jugé peu convaincant, les principes de l'éthique chrétienne avaient été affaiblis, aux yeux des décadents, par l'agnosticisme et par le monisme matérialiste. Le vide éthique, qu'on éprouvait, a été comblé avec la «doctrine» que Teresa Walas appelle «éthique de la stimulation ou d'un épicurisme momentané». Comme la frontière entre le bien et le mal était de toute évidence effacée, on a reconnu pour le bien ce qui servait l'individu, ce qui enrichissait son expérience, ce qui était capable de réveiller ses sens émoussés

et de satisfaire son âme blasée. Cela pouvait conduire aussi bien à un immoralisme sanctionnant le crime, le sadisme, la perversion, qu'à une ascèse et à des extases mystiques. Les sensations recherchées étaient fournies, entre autres, par l'art, par un beau pur, privé de sanctions sociales ou métaphysiques. La contemplation des oeuvres d'art raffinées et l'esthétisation de la vie (le dandysme) permettaient aussi de sauver l'indépendance de l'individu, menacée par le vitalisme de la nature et par une société abrutissante et stupide. Le dégoût de la foule et de la culture bourgeoise créée pour elle portait à l'isolement et à la misanthropie; l'attitude de passivité était confirmée par l'expérience de l'histoire dans laquelle on trouvait les présages d'une catastrophe imminente. Entouré d'un monde ennemi et envahissant, l'homme cherchait une liberté résiduelle dans le rêve et dans un libre jeu de l'imagination en tant que contraires de l'acte et de l'activité, dans l'intellect suspendant le pouvoir des instincts par la création des univers artificiels, antinaturels. Toutes ces idées sont abondamment illustrées, dans le livre de Walas, avec des exemples empruntés aux romans de Huysmans, Bourget, Barrès, D'Annunzio et Wilde, aux déclarations de Pater, à la poésie de Verlaine.

Cependant, les données, que ces mêmes documents offrent à la description de la poétique du courant littéraire, sont plutôt modestes. L'auteur indique que le roman décadent, en transformant le modèle naturaliste, adoptait la forme d'une étude psychologique de l'individu (du décadent), qu'il réduisait l'action à une série d'épisodes relativement autonomes, qu'il introduisait des parties discursives, ce qui avait pour effet de détruire encore plus la cohérence de l'histoire et de rapprocher le roman de la forme de l'essai; qu'il adoptait, enfin, le point de vue du héros dans la narration. En poésie, le décadentisme, qui apportait une expression subjective du «je» lyrique et qui s'appuyait sur un répertoire constant de motifs, expérimentait avec le lexique, en utilisant — comme le symbolisme — un vocabulaire étrange, ésotérique, des néologismes, des métaphores surprenantes; il animait — comme le Parnasse — le contexte de la culture et de l'exotisme; il exprimait — comme l'impressionnisme — une ambiance de tristesse et de mélancolie. Cette interpénétration des poétiques, cette ressemblance des résultats des recherches artistiques, entreprises dans le cadre des orientations différentes, souvent contradictoires

du point de vue philosophique, justifie en quelque sorte la méthode de classification des phénomènes littéraires de cette époque, adoptée par Teresa Walas. Dans cette optique, le décadentisme, peu distinct au niveau des réalisations purement littéraires, étant surtout «une vision du monde empreinte dans la littérature», garde sa place parmi les courants littéraires de la seconde moitié du XIX^e siècle.

La situation se complique dès qu'on soumet à l'analyse la variété polonaise de ce courant. Etant, dans une large mesure, une citation des littératures étrangères, transplanté sur le terrain polonais, le décadentisme a rencontré – comme le montre Teresa Walas – des difficultés dues à une position beaucoup plus ferme, non affaiblie par le naturalisme, du positivisme, d'un positivisme adouci et simplifié, reconcilié avec l'éthique chrétienne et avec l'idéal d'un patriotisme nobiliaire. Il faudrait souligner tout particulièrement le fait que la résistance de l'opinion littéraire polonaise – formée par l'histoire, hostile à toutes tendances asociales et radicalement individualistes, condamnant les attitudes et les idéaux de «l'art pour l'art» – dressait un obstacle beaucoup plus grave, empêchant ce courant de s'exprimer pleinement. Le décadentisme s'est trouvé ici dans une situation analogue à celle du courant existentiel du romantisme, représenté à l'Ouest par Chateaubriand, Constant, Musset et Nerval. Tellement important dans la littérature polonaise avant 1830 (*Maria* de Malczewski, la IV^e partie de *Dziady* «*Les Aïeux*» de Mickiewicz), ce courant a peu à peu perdu son importance dans des conditions différentes, après la défaite de l'Insurrection de Novembre. L'idéal généralement professé d'une poésie tyrtéenne et prophétique avait visiblement pris le dessus sur les confessions d'un individu isolé, souffrant et égaré dans le vide de l'existence, travaillé par la mélancolie et désirant la mort. C'est le décadentisme qui a révisé, après des années, le droit du poète à l'intimité, à dépasser le cercle consacré des obligations sociales, au rêve et à l'art pur, pour partager le sort du «romantisme de la nostalgie»¹² rejeté.

Ce sont les traductions des oeuvres étrangères et les tentatives théoriques et descriptives pour saisir le phénomène (p.ex. l'esquisse

¹² Ce terme a été introduit par J. Fabre, *Lumières et romantisme. Energie et nostalgie. De Rousseau à Mickiewicz*, Paris 1963.

d'Antoni Lange sur Baudelaire) qui devenaient des substituts de manifestes directs du décadentisme «mal vu». C'est pour les mêmes raisons qu'un portrait complet et pittoresque du décadent était plus fréquent dans la prose des moralistes (*Bez dogmatu* 'Sans dogme' de Sienkiewicz, *Argonaucci* 'Les Argonautes' d'Orzeszkowa, *Hrabia August* 'Le comte Auguste' de Mańkowski) que dans les romans des écrivains jeunes – partisans des idées nouvelles. Les mêmes motifs sont à l'origine du phénomène caractéristique de «dédoulement de l'auteur». Dans des textes de Żeromski (*Journaux*, récits), de Tetmajer (I^{ère} et II^e séries de *Poésies*), de Sten (les cycles: «Młode lata» 'Les Jeunes années' et «Warszawa» 'Varsovie' dans le recueil *Poezje* 'Poésies'), de Szczepański (le recueil *Pieśni i hymny* 'Les Chants et les hymnes') et autres, l'ambiance d'un *Weltschmerz* décadent est interrompu parfois par des déclarations patriotiques, la pensée de la mort et du non-sens de l'existence coexiste avec l'idéal approuvé d'un activisme héroïque.

Une autre caractéristique du décadentisme polonais, indiquée par notre auteur, c'est sa «segmentation incorrecte», une divergence partielle entre l'ordre logique et l'ordre réel des phénomènes littéraires. Conformément à une logique de la succession des courants, le décadentisme aurait dû se situer entre le naturalisme et le modernisme, mais les romans décadents les plus mûrs ne paraissent qu'au moment où le modernisme est déjà stabilisé (*Paluba* d'Irzykowski, 1903; la trilogie lunaire de Żuławski: *Na srebrnym globie* 'Sur le globe d'argent', 1903, *Zwycięzca* 'Le Vainqueur', 1910, *Stara ziemia* 'La Vieille terre', 1911), voire même entre deux guerres (les romans et les pièces de S. I. Witkiewicz); les motifs décadents entrent dans des textes qui ne sont pas décadents dans l'ensemble (les oeuvres de Tadeusz Miciński); l'incorrection de la segmentation est occasionnée par l'histoire qui, depuis la révolution de 1905, contribue à renforcer les tendances décadentes (premiers romans de Zofia Nałkowska, p.ex. *Kobiety* 'Les Femmes', *Książę* 'Le Prince'). Le texte perd aussi de la clarté à cause de l'ambiance pessimiste de la fin du siècle, omniprésente chez les publicistes, dans la prose naturaliste (Sygietyński, Dygasiński, Zapolska), dans les romans à tonalité sombre des positivistes (*Australczyk* 'L'Australien' d'Orzeszkowa, *Emancypantki* 'Les Emancipées' de Prus), dans la littérature postromantique inférieure (Faleński, Miron, Zagórski).

Formé dans des conditions différentes, le décadentisme polonais se caractérise aussi par une modification sensible de la structure idéologique du texte. La pensée historiosophique, centrale pour le modèle français, annonçant la fin imminente de la civilisation déperissante et de la vieille race (romane), se trouve très appauvrie. Le sentiment d'une menace réelle pesant sur le pays situé entre l'Allemagne et la Russie, ainsi que la généalogie slave témoignant, selon un jugement assez répandu parmi les publicistes français, d'une vitalité et d'une énergie régénératrice, se sont opposés à l'acceptation pleine d'une mythologie de la vieillesse et de l'impuissance. Les visions d'une catastrophe totale de la civilisation étaient donc remplacées par des analyses prudentes de la maladie et de la dégénérescence de la culture bourgeoise; l'épuisement roman était parfois remplacé par le concept d'«improductivité slave» (*Sans dogme* de Sienkiewicz); on a mythifié beaucoup plus souvent la crise idéologique de la jeune génération, méditant sur la défaite des doctrines de ses prédécesseurs (romantiques et positivistes) et désenchantée du socialisme — programme positif de sa prime jeunesse (p.ex. dans les biographies de Kasprowicz, Lange, Tetmajer et Górski). Les réalisations littéraires des thèmes catastrophico-eschatologiques ont été aussi un équivalent de la pensée historiosophique. De nombreuses images du Jugement dernier, pourtant, dépassaient parfois le cadre de la vision du monde décadente car elles apportaient des témoignages, symptomatiques pour le modernisme, d'une révolte prométhéenne contre Dieu sanctionnant l'ordre injuste du monde, d'une lutte héroïque menée au nom des valeurs morales (p.ex. *Ginącemu światu* «Au monde qui disparaît» de Kasprowicz, *Dies irae* de Żuławski).

Ce qui a manqué aussi à la variété polonaise du courant — souligne notre auteur — c'est une actualisation intégrale de ses ressources philosophiques: les idées maîtresses du décadentisme ont reçu une interprétation simplifiée, populaire. Ceci rendait ces idées mêmes plus expansives car, vulgarisées et formulées dans une langue simple et suggestive, elles pouvaient pénétrer facilement dans la conscience commune. La thèse du caractère destructeur de l'évolution, répétée par des publicistes de diverses orientations idéologiques, est devenue un lieu commun; un pessimisme conséquent, philosophiquement justifié, caractérisait seulement les premiers textes de Przybyszewski: *Z psychologii jednostki twórczej* (*Pour la psychologie de*

l'individu créateur), *Requiem aeternam*; les thèmes tels que la faillite de la science, la perte de la foi religieuse, l'effondrement de l'éthique ont reçu une version courante et banalisée. En outre, le décadentisme polonais n'a pas valorisé la douleur et la souffrance comme expériences importantes de l'individu; l'idéal eudémoniste, hérité du positivisme, plaçait le bonheur au sommet de la hiérarchie des valeurs. La confrontation de l'idéal avec la réalité aggravait le sentiment tragique de l'existence et engendrait le désir de la mort qui libère des fers de la vie, qui apporte l'apaisement. Les situations d'attente du sommeil, de la nuit, de la nirvana, reproduites maintes fois, ainsi qu'un répertoire assez riche de motifs funéraires, sont devenus la propriété peut-être la plus caractéristique du décadentisme polonais.

Contrairement au thème fréquent de la mort, le culte de Satan et du mal est la sphère du texte plutôt passée sous silence. A part *Wampir (Le Vampire)* de Reymont et *Synagoga Szatana (La Synagogue de Satan)* de Przybyszewski, le satanisme décadent polonais s'est borné, à proprement parler, à quelques antiennes lyriques et a joué le rôle d'un ornement créateur d'ambiance dans «l'Art Nouveau gothique» (notamment dans la peinture — Wyspiański, Malczewski, et dans la sculpture — Flaum, Dunikowski, Błotnicki). Dans le portrait littéraire de Satan, à cette époque, ont commencé de bonne heure à dominer des notes modernistes, mettant en relief les traits d'un révolté tragique, patron du mouvement et de tout changement, mais aussi démon de l'anarchie et de la destruction (poèmes de Miciński et de Żuławski, *Na drogach duszy* «*Sur les chemins de l'âme*» de Przybyszewski).

Parmi les parties les moins développées du texte, Walas compte aussi celle qui comporte un projet de personnalité positif. Le héros du décadentisme polonais souffre d'un manque d'identité, sa passivité spirituelle a pour conséquence qu'il ne trouve pas sa propre vérité, qu'il ne peut non plus définir sa position envers la réalité. Haïssant le monde qui lui est hostile — la nature et la société — il n'invente pas de contremondes, il ne sait pas se créer un champ de liberté privé. Le caractère rustique de la culture indigène, la place secondaire du naturalisme, l'absence d'une variété propre de dandysme et d'une tradition antinaturelle convenable (Sade, Baudelaire, Gautier) empêchait le décadentisme polonais de réaliser délibérément une utopie

de l'artificiel. Les plaintes rétentissantes contre la nature impitoyable et une démonstration ostentatoire du mépris pour la société de philistins en devenaient un substitut médiocre. L'intellect, investi par le décadentisme européen d'une force capable de briser la tyrannie des sens et de créer le monde artificiel d'un individu indépendant, s'inscrit ici dans l'ordre négatif. La cérébralité est reconnue pour un symptôme de maladie (Płoszowski dans *Sans dogme* de Sienkiewicz, le comte Auguste du roman de Mańkowski, Rudnicki de *Śmierć* «*La Mort*» de Dąbrowski), la tyrannie de la raison anéantit toute spontanéité et asservit l'âme (*Sur les chemins de l'âme* de Przybyszewski), conduit à la transgression des normes morales reçues, tue la vie (l'intellectualisme positif du roman *Paluba* d'Irzykowski fait l'unique exception). Le geste dirigé contre le vitalisme de la nature – une perversion antiémotionnelle – est remplacé par une variété indigène de péché: l'adultère et l'union libre (*Le Comte Auguste* de Mańkowski, *Ćma* «*Le Papillon de nuit*» de Gawalewicz); un sadomasochisme timide aspire au rôle de manifestation de la révolte (*Powieść o Udalym Walgierzu* «*Conte de Walgierz le Vaillant*», *Uroda życia* «*La Beauté de la vie*» et surtout *Dzieje grzechu* «*L'Histoire d'un péché*» de Żeromski).

Ce qui manque encore dans la variété polonaise du texte, c'est une doctrine esthétique, conséquente et cohérente, qui soit un équivalent de la théorie de Pater. Dans la conception de Przybyszewski, couramment associée au décadentisme, l'art, affranchi de toute obligation sociale, est entendu comme un enregistrement de l'épiphanie de l'Absolu et un accomplissement du génie de l'artiste-créateur. Dans l'esthétisme en apparence décadent de Przesmycki-Miriam, fondateur et rédacteur de la revue *Chimera* (professant «l'art pour l'art»), l'intérêt porté à l'aspect formel de l'oeuvre d'art n'est qu'une manière de défendre l'autonomie de la littérature, tandis que l'idée même du beau obtient des motivations symboliques. Les deux conceptions – celle de Przybyszewski et celle de Przesmycki-Miriam – appartiennent donc, malgré certains liens avec le décadentisme, au texte moderniste.

La faiblesse de l'esthétique indigène était accompagnée d'un émoussement de la sensibilité artistique des créateurs. La variété polonaise du décadentisme n'a pas élaboré, à proprement parler, sa propre poétique. Les idées nouvelles étaient communiquées d'abord

dans le vieux langage réflexif et rhétorique d'Adam Asnyk, un poète de l'époque positiviste, et puis dans la stylistique d'un symbolisme doux, traduisant les états d'âme, utilisant un répertoire invariable de motifs et d'images (p.ex. la mort, le vide, le gouffre, la nuit, le crépuscule, le péché, le Jugement dernier). Le roman, en dessinant le portrait du décadent, rafraîchissait les formes traditionnelles du récit à la première personne: souvenirs, journal intime, roman épistolaire (*Sans dogme* de Sienkiewicz, *Le Comte Auguste* de Mańkowski, *W wieku nerwowym* «*Dans un siècle nerveux*» de Belmont, *La Mort* de Dąbrowski); un peu plus tard, il devait prendre la forme des confessions extatiques, lyriques (poèmes en prose de Przybyszewski: *Requiem aeternam, Z cyklu wigilii* «*Du cycle des veilles*», le roman *Bies* «*Le Diable*» de Komornicka). Le roman esthétiquement mûr, proche des modèles de composition de Huysmans ou de Bourget, se cristallisant dans la deuxième décennie de la Jeune Pologne, communiquait des idées qui dépassaient déjà la vision du monde du décadentisme (*Próchno* «*La Vermoulure*» et *Ozimina* «*Le Blé d'hiver*» de Berent).

Les considérations de Teresa Walas mènent à la conclusion générale que le texte du décadentisme polonais présente une forme incomplète et modifiée par rapport au modèle européen. Quelques-unes de ses sphères ont été écrites d'une façon fragmentaire, la problématique historiosophique et civilisationnelle a été fortement réduite, certaines idées maîtresses ont pris une forme très simplifiée et vulgarisée (la crise des valeurs, l'évolution destructrice), la conception positive de la personnalité a été à peine ébauchée. Le satanisme polonais n'a été qu'un pâle reflet des modèles occidentaux, l'intellect a révélé ici surtout sa force destructrice, l'utopie conséquente et délibérée de l'artificiel n'est pas née. Sont apparues certaines idées étrangères au texte-modèle: l'idéal eudémoniste a remplacé la valorisation de la douleur et de la souffrance; le sentiment d'impuissance et de manque de foi dans le sens de l'action coexistait avec des rêves d'action; on a eu recours beaucoup plus souvent aux motifs de mort et d'agonie. Il n'y a eu aucune théorie esthétique polonaise réfléchissant les idées décadentes, une diminution visible du poids des recherches artistiques a effacé les contours littéraires du courant. Le décadentisme polonais, plein de non-dits, de réticences, de superficialité, gênant par la simplicité de ses moyens d'expression, donne

l'impression d'une forme mutilée, prévue pour une durée brève. Aussi bien la pression de l'opinion littéraire que l'impératif éthique civique profondément intériorisé ont empêché les écrivains de s'identifier entièrement avec les idées qui «coïncidaient» si mal avec la tradition indigène. La chance que le décadentisme, revendiquant les droits de l'individu, offrait à la littérature polonaise, n'a pas été exploitée pleinement. Le retour vigoureux d'un «romantisme de l'énergie» a apporté la renaissance des attitudes activistes et jeté les bases d'une vision du monde nouvelle, idéaliste. Il s'ensuit que le décadentisme était une proposition qui n'a pas été acceptée ni réalisée pleinement, mais dont l'importance parmi les phénomènes littéraires de son temps est telle que, si on ne la distinguait pas – écrit Teresa Walas à fin de son livre à tous égards intéressant – «le grand texte de la Jeune Pologne ne serait pas tout à fait lisible» (p. 264).

Rés. par *Dariusz Trzeźniowski*

Trad. par *Tomasz Stróżyński*