

Jan Tomkowski (Varsovie, Pologne) – Piotr Daszkiewicz (Paris, France)

WACŁAW BERENT (1873–1940) – L'ARTISTE ET LE NATURALISTE*

Bien qu'il soit probablement un prosateur polonais des plus originaux de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, Berent reste encore trop peu connu du public européen. Rien d'étonnant à cela si l'on considère que quelques-uns de ses ouvrages seulement ont été traduits en des langues occidentales plus répandues. C'est dans le marché éditorial allemand qu'il est le mieux accueilli, pour ne pas dire juste accueilli, alors que seul son dernier roman *Pierres Vivantes* [*Żywe kamienie*] a été traduit en français et ce par l'écrivain Paul Cazin (1881–1963), à qui la littérature polonaise en France doit tant. Il demeure en revanche entièrement inconnu des lecteurs anglophones. Et tout cela malgré l'originalité de son œuvre artistique.

Nous devons néanmoins reconnaître, que même dans sa mère patrie l'auteur de *Bois putréfié* [*Próchno*] et *Blé d'hiver* [*Ozimina*] n'est ni de ceux qui sont très lus par l'intelligentsia ou les autres gens formés en lettres modernes ni de ceux qui sont étiquetés *écrivains populaires*. Pourtant celui que l'on compare parfois à Flaubert construit un univers linguistique bien particulier dans chacun de ses livres. Aucun style ne lui était étranger. Il faisait volontiers usage d'anachronismes, créait des néologismes osés et usait d'expressions propres à un langage professionnel ou tirées de différents milieux sociaux. Il ne se privait pas non plus d'expériences syntaxiques et s'aventurait courageusement à des germanismes et russismes qui étaient si mal perçus par les linguistes polonais. De cette variété aussi syntaxique que sémantique, il forme une langue – propre à son art – hermétique, en ce qu'elle est tout autant éloignée de la langue courante que des conventions littéraires de l'époque.

Les *Bois putréfié*, *Blé d'hiver* et *Pierres vivantes* ne ressemblent que peu aux romans traditionnels où les intrigues sont structurées par des dialogues, des monologues et des descriptions. Ce sont plutôt de compositions artistiques dans lesquelles l'identité d'héros s'efface souvent, l'histoire se meurt et devient poème lyrique. La prose de Berent est véritablement moderne, mais il n'eut ni imitateurs ni disciples pour poursuivre son œuvre. Aussi semble-t-il condamné d'avance à une solitude inévitable, du fait notamment de sa position si particulière dans la littérature.

* Les auteurs tiennent à remercier Mme Grażyna Wójcik de la Fondation Ossolineum et Mlle Christina Daszkiewicz pour leur aide précieuse.

Né en 1873, il était contemporain de Tadeusz Miciński (1873–1918), écrivain moderniste polonais probablement le plus universel et d'une portée universelle. Le prosateur Stefan Żeromski (1864–1925), le dramaturge et le peintre Stanisław Wyspiański (1869–1907), ainsi que le Prix Nobel de littérature Władysław Reymont (1867–1925) étaient à peine un peu plus âgés. C'était l'époque de la naissance des géants de la littérature européenne: Marcel Proust (1871–1922) et Paul Valéry (1871–1945) en France, Thomas Mann (1875–1955) et Hermann Hesse (1877–1962) en Allemagne, Rainer Maria Rilke (1875–1926) en Autriche, Ivan Bounine (1870–1953) en Russie.

Il est intéressant de remarquer que Waław Berent était de cette même génération qui porta Marie Skłodowska-Curie (1867–1934), la plus éminente femme scientifique de l'histoire polonaise, Thomas Morgan (1866–1945), généticien américaine, fondateur de la théorie chromosomique de l'hérédité et Prix Nobel et Alexis Carrel (1873–1944), Prix Nobel français de médecine et physiologie et auteur de *L'Homme, cet inconnu* (1935). Ce rappel est d'autant plus intéressant que Berent commença une carrière scientifique en sciences biologiques. L'environnement familial le prédestinait à suivre cette voie. Son père Karol travaillait en qualité de laborantin à la chaire de physique de l'Ecole Centrale et de l'Université de Varsovie et devint ensuite le propriétaire d'un magasin optique. Waław Berent étudia les sciences naturelles à Munich (1890–1893) et Zürich (1893–1895). Il soutint une thèse de doctorat portant sur la problématique de l'embryologie des poissons¹, qu'il publia en 1896 à Jena, l'un des plus importants centres de recherches en biologie du développement. Bien que sa thèse fût une importante contribution aux sciences biologiques de la fin du XIX^e siècle², il ne continua pas de recherches après son retour à Varsovie. Il nous est difficile de savoir si c'était le fruit d'un choix dû à son dévouement à la littérature ou tout simplement le manque de perspective quelconque qui l'attendait dans une carrière scientifique à Varsovie, alors occupée par les Russes.

L'écrivain garda néanmoins durant toute sa vie de l'intérêt pour les sciences naturelles. Il contribua à la vulgarisation de la biologie en qualité d'auteur et de collaborateur de la revue *Wszechświat* [*l'Univers*], surtout dans les années 1896–1901. A titre d'exemple de ces diverses contributions, nous pouvons citer *Encore au sujet du prétendu l'ancêtre de l'Homme* [*Jeszcze o domniemanym protoplaście człowieka*], dans lequel Berent présenta la découverte du Pithécantrophe à Java par Dubois et la discussion sur le statut de cette espèce. Le deuxième article de vulgarisation scientifique *Nouvelles recherches sur la fécondation et sur le développement d'un ovule animal* [*Nowe badania nad zapłodnieniem i rozwojem jaja zwierzęcego*] eut un important écho en Pologne, il portait sur l'embryogenèse, le progrès de la biologie du développement en mettant l'accent particulier sur la théorie du *plasma germinative* d'August Weismann (1834–1914). Dans ces articles, Berent reste très critique face à toutes spéculations et théorisation dépourvues

¹ Cf. W. Berent, *Zur Kenntniss des Parablastes and der Keimblätter-differenzierung im Ei der Knochenfische*.

² Cf. Y. Kunz, *Developmental Biology of Teleost Fishes*.

de fondement sur des résultats obtenus en laboratoire. Remarquons également son efficace action en faveur du retour du Palais de Staszic à son propriétaire légitime, la Société des Amis des Sciences de Varsovie.

On peut penser que sa rupture avec le monde des sciences naturelles du XIX^e siècle se fit au moment où il s'orienta vers le métier d'écrivain. Peut-être est-ce le fait que les modernistes polonais rejetèrent fortement les choix des positivistes qui l'inspira dans son choix. Ils n'avaient plus confiance en la science. Dans sa quête du savoir, ils finissent par s'orienter vers la sagesse orientale, le mysticisme, l'occultisme. Berent décrit ces pèlerins perdus dans *Bois putréfié*, son premier grand roman, paru en 1903. L'action se déroule à Berlin, dans le milieu de bohème artistique. Le livre fut salué par la critique pour être une perspicace analyse de l'ambiance décadente qui régnait à cette époque dans toute l'Europe. Ainsi dans *Bois putréfié*, le professeur de physiologie est présenté comme un personnage dépourvu d'humanité, quant au monde du roman de Berent, il ressemble à un grand laboratoire dans lequel l'artiste devient observateur, consciencieux mais impitoyable. Les hommes chercheurs deviennent à leur tour objet de recherches, soigneusement observés de tous côtés, sous des angles différents et de diverses manières. La langue constitue la véritable matière du travail de cet écrivain: loin d'être un moyen d'expression prêt à emploi, elle constitue une matière vivante qui nécessite à chaque moment un rude travail.

Les romans de Berent *Bois putréfié*, *Blé d'hiver* et *Pierres vivantes* n'ont rien du naturalisme de la prose réaliste de cette époque. La beauté de ces romans tient d'une certaine artificialité, d'un mépris de tout ce qui est spontané, simple et clair. Par ailleurs, il se sentait sans doute plus proche d'un laboratoire que de la nature qui devrait pourtant intéresser tout naturaliste. C'est peut-être pour cette raison que l'action de tous les livres de Berent se passe dans des grandes villes. Le personnage principal de ses débuts le spécialiste ne côtoie que les outils et les machines, symbolisant ainsi la victoire de l'industrie, si chère aux positivistes. Il ne jette même un seul regard vers la nature. Dans cette réalité d'un capitalisme primitif gouverné par des principes de *combat pour la survie* et de darwinisme social, même un chant de rossignole sonne comme une dissonance. Les personnages de *Bois putréfié* et de *Blé d'hiver* sont concentrés dans un espace très restreint, comme sous l'objectif d'un microscope.

Les phénomènes spirituels et psychologiques sont souvent décrits par des catégories utilisées par les sciences naturelles. Ceci est également vrai pour la description de processus sociologiques et historiques. Les symboles de semences, croissances, maturations, fanaisons et de la mort sont omniprésents, surtout dans le texte de *Bois putréfié*. Bien que l'auteur ait lui-même déclaré que c'est un livre plein d'espoir, il attachait une grande importance aux processus *négatifs*. Les champignons, la pourriture et la rouille symbolisent la décomposition. Ce sont des phénomènes naturels et non l'expression d'un mal métaphysique. Cette problématique fut plus tard développée dans le roman *Blé d'hiver*, où la guerre et la révolution deviennent de nouveaux objets d'une réflexion. La nature constitue pour Berent non seulement une source de forces vitales, mais aussi et surtout, un terrain de combat entre la vie et la mort. Il est

à la portée de chacun de voir que l'imaginaire de l'écrivain fait souvent appel à des êtres qui incitent la peur ou même le dégoût. *Le bestiaire* de cet écrivain est plein d'araignées, de rats, de serpents et surtout de vers. La nature en est ainsi sombre et même démoniaque. Les moines de *Pierres vivantes* sont d'ailleurs les mieux informés à ce sujet. Ils cherchent une beauté et un salut en rupture avec la nature. Dès la même façon, ils sont convaincus que les fleurs, les animaux sauvages et les vers appartiennent à cette sphère, éloignée de toute véritable sainteté.

Les rapprochements inattendus, extraordinaires et habituellement effrayants forment une spécialité de Berent. Les qualités animales et humaines se confondent. L'œil de l'artiste dévoile certains détails dans l'apparence des personnages, lesquels sont habituellement caractéristiques des insectes, des oiseaux, des poissons et des autres animaux. De pareils démarches donne le plus souvent un résultat inquiétant: l'homme s'avère être un rapace, ambigu, cachant par son corps (et peut-être par l'âme) de terribles mystères et des tendances animales. Ceci concerne particulièrement les individus vivant en groupe. Sceptique face aux nostalgies positivistes demandant à traiter chaque groupe comme une sorte d'organisme social, également étranger au socialisme et à la théorie de la lutte de classes, l'écrivain ne cachait pas son mépris face à toutes des idéologies niant l'autonomie de l'individu. Son point de vue était indéniablement proche de celui de Frédéric Nietzsche. La traduction polonaise que Berent fit de l'ouvrage *Also sprach Zarathustra* est considérée comme un chef-d'œuvre de langue et de style¹.

Il n'est pas inutile de rappeler que le traducteur a pu y trouver de nombreuses et précieuses inspirations ou, au moins, le jugement critique face à une masse ignorante comparée à un *troupeau* qui menace les individus exceptionnels. L'écrivain polonais va même jusqu'à qualifier dans ses textes ce groupe d'individus agressifs de *vermine*, même si cette métaphore n'est pas directement utilisée par Berent, mais par un de ses personnages désespérés. Nous en rencontrons déjà de la sorte dans sa première nouvelle, *L'enseignant* [*Nauczyciel*] de 1894, texte très courageux pour l'époque, car alors que la Pologne était soumise par ses occupants à une politique de russification ou de germanisation, l'image qui avait les Polonais des pédagogues russes ou allemands était toujours très péjorative et cet ouvrage va à l'encontre de cette attitude générale en offrant une image plus aimable de ceux-ci. Le personnage de la nouvelle, un homme brave ne cherchant pas le conflit avec les élèves, se trouva immédiatement en position de perdant. Maltraité psychologiquement et humilié, il ne sait où trouver de solution à cette situation dramatique. Les tentatives d'entente se soldent par des échecs avec comme effet une obsession. Suite à cette obsession, il commence à percevoir le groupe d'enfants comme une *vermine scabieuse* attaquant le corps humain ou des *punaises*.

L'image de vers *aidant la mort* et rongant le corps revient à plusieurs reprises dans le roman *Bois putréfié*. Il est intéressant de souligner que cette comparaison concerne encore une fois des enfants, petits et rachitiques

¹ Il est également l'auteur d'une étude sur ce grand philosophe *Źródła i ujścia nietzscheizmu* [*Les sources et les débouchés de la philosophie de Nietzsche*].

habitants des banlieues ouvrières de Berlin. Un des personnages, le journaliste Jelsky, les perçoit ainsi. Dans un autre contexte, ce sont les femmes qui sont comparées à des scarabées qui *pondent les graines plus fécondes dans le sol putréfié*. Ceci est bien évidemment lié à toute la symbolique de cet œuvre dans laquelle le processus de décomposition, malgré son caractère effrayant presque cadavérique, est perçu comme un phénomène utile qui sert au développement.

Il est plus difficile de trouver des bestioles vivantes qui fouillent la matière putréfiée, dans l'élégant salon où se déroule l'action de *Blé d'hiver*. Trace de ce monde, des doigts humains sont comparés à des vers *d'une couleur brun-jaunâtre, sortant d'un cercueil*. Les échos nietzschéens se montrent en revanche dans d'autre *image*. Le narrateur observe sans la moindre sympathie la haute bourgeoisie de la capitale. A la place d'une foule composée des dignitaires apparaît *des mous invertébrés et des vers noirs*. Peu avant le salon, il les voit comme une ruche remplie d'abeilles parmi lesquelles se démène un *scarabée poilu*.

Les allusions au monde des amphibiens et des reptiles possèdent une fonction semblable. Encore une fois, l'écrivain choisit parmi eux ceux dépourvus d'une beauté classique. En défendant le droit des artistes, le héros de *Bois putréfié* traite de *troupeau de reptiles* le public bourgeois d'un théâtre. Il leur attribue des traits de paresse, d'indolence et une certaine lourdeur physique et intellectuelle. Dans *Blé d'hiver*, dans la scène de la promenade dans le quartier de Varsovie Powiśle, le professeur regarde avec répugnance *les grosses femmes juives qui rampent comme des crapauds bruns*. La saleté, la misère, la négligence provoquent ce sentiment de répugnance, en association avec le côté *obscur* de la nature que le naturaliste étudie avec passion, mais que l'homme ordinaire n'est que rarement prêt à admirer.

Les serpents redécouverts par les artistes de l'*Art Nouveau* ne deviennent pas non plus objet d'admiration, ces animaux restent toujours en relation avec des femmes, avec leur nature impénétrable, leurs mouvements provocants, leur érotisme caché. Yvette de *Bois putréfié* possède *une nature de serpent*, inquiétante, fascinante mais aussi impénétrable. Les yeux de Nina, mi-fermés et *vifs comme ceux d'un serpent*, contrastent avec le reste de sa silhouette immobile, qui rappelle une statue. Ce serpent qui apparaît enfin dans *Pierres vivantes* pour donner la mort aux personnages du livre. Tout y est sinistre, dangereux, étranger à l'homme. L'ichtyologiste diplômé ne pouvait pas non plus manquer d'allusions au monde des poissons dans son œuvre. Leur symbolique est relativement modeste, mais représentée par un personnage important – l'hôte du salon dans *Blé d'hiver*: le baron Nieman ressemble à un brochet par son *mouvement de poisson quant à ses lèvres*, ce que le narrateur accentue à plusieurs reprises.

On trouve dans *Bois putréfié* un poème dédié à un cygne, oiseau favori de l'*Art Nouveau* (l'oiseau fut par ailleurs également honoré d'un beau texte lyrique de Rilke). Ce n'est probablement pas la seule influence qu'eurent les artistes de ce mouvement, pour qui la femme-oiseau a toujours eu un rôle important. Les héroïnes des livres de Berent, surtout Nina de *Blé d'hiver*, ont en effet une *nature d'oiseau*. Cependant quand les lèvres de la jeune fille

forment une sorte de bec, l'impression d'harmonie esthétique s'arrête. Dans le cas de Lena, la beauté d'oiseau disparaît dès que la comparaison à une chauve-souris apparaît.

Avant que le narrateur de *l'Enseignant* ne découvre en ses élèves *une vermine*, il les considère le plus souvent comme un troupeau d'animaux redevenu sauvage. En entrant dans la classe, ce qu'il entend d'abord ce sont *les sifflements, les aboiements de chiens, les miaulements de chats*. Un petit garçon, puni d'une fustigation, montre l'agilité d'un chat, mais une fois capturé, devient semblable à un animal faible et sans défense (au sein du groupe, il se serait comporté de manière totalement différente). Pour d'autres raisons, un *animal sauvage* sort du héros de *l'Enseignant*, bon candidat au positivisme, mais trompé par tout le monde. Des détails suspects apparaissent de temps en temps dans le salon de Nieman: moustaches, dents, cheveux, narines, griffes. Quelque chose d'inhumain, de primitif, d'animal existe non seulement dans la nature mais aussi en l'homme. Ceci ne fait néanmoins pas peur au couple d'acrobates de *Pierres vivantes*, agiles comme des écureuils courant dans des arbres.

De toute évidence, c'est la nature organique qui triomphe: Berent s'intéresse plutôt aux processus qu'aux phénomènes stables. Ce qui est dynamique donne un espoir, malgré tout. Alors que la stagnation s'associe à une inévitable extermination. Même si les symboles du monde végétal jouent un rôle conséquent dans *Bois putréfié* et *Blé d'hiver*, l'écrivain est loin de la description des fleurs et des fruits dans les catégories de l'esthétique classique. Bien au contraire, dans le recueil d'essais *Courant [Nurt]*, il va même jusqu'à faire une attente à un des canons européens de beauté: dans les paysages méditerranéens aux environs de Naples, les cyprès sont comparés à des *gendarmes noirs* et à une autre fois repris de *diabes noirs*. Ni palmier, ni amandier ne gagnent la reconnaissance du spectateur.

La nature reste ainsi étrangère et aussi mystérieuse que le royaume minéral, lequel on ne peut ignorer dans *Pierres vivantes*. L'action de ce roman se déroule au Moyen-âge. Peut-être l'homme de cette époque, dévoué corps et âmes à la magie et à l'alchimie, en savait-il plus au sujet de la nature que l'habitant des grandes villes, contemporain de l'écrivain. Peut-être la nature lui relevait-elle plus ses secrets ouvertement, ce savoir devenu inaccessible des siècles après.

Il semble néanmoins évident que la relation de l'homme à la nature continue encore et toujours. On peut toutefois la comprendre autant comme un défi que comme un fardeau. La théorie du combat pour la survie n'épuise pas tous les phénomènes de cette relation. L'évolution dure, mais sa direction n'est pas prédéterminée. Dans un monde d'individus hostiles, souvent ennemis, les instincts animaux se montrent de temps à autres. Le désir d'agression et l'aspiration à la dominance se réveillent. Pour cette raison, les sciences naturelles dans leur version positiviste ne peuvent être la seule clé d'analyse des phénomènes sociaux. Les catégories du progrès, de coopération, mais aussi les sacrifices sortant du chaos du comportement animal, rapprochent l'écrivain à la vision des romantiques polonais et plus particulièrement de celle du poète et mystique Juliusz Słowacki (1809–1849).

Wacław Berent ne devint pas un grand biologiste et se consacra presque tout entier à la littérature. Cependant ses heures de cours et de travaux pratiques en sciences naturelles ne furent pas vaines. Elles ont formé l'imagination de ce futur romancier et enrichi son art d'une expérience inestimable. Wacław Berent ne devint pas un grand biologiste. Malgré que son travail sur l'embryologie cellulaire des poissons est encore aujourd'hui cité.

Bibliographie

- Berent W., *Jeszcze o domniemanym protoplaście człowieka* in: *Wszechświat* 1896, pp. 358–362
- Berent W., *Zur Kenntniss des Parablastes and der Keimblätter-differenzierung im Ei der Knochenfische* in: *Jenaische Zeitschrift für Naturwissenschaft* 23, 1896, pp. 291–349
- Berent W., *Nauczyciel* in: *Ateneum* 1894, pp. 2–50
- Berent W., *Fachowiec*, T. Paprocki, Warszawa 1895
- Berent W., *Nowe badania nad zapłodnieniem i rozwojem jaja zwierzęcego* in: *Wszechświat* 1901, pp. 72–75
- Berent W., *Próchno*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1903
- Berent W., *Ozimina*, J. Mortkowicz, Warszawa, 1911
- Berent W., *Żywe kamienie*, Ostoja, Poznań 1918
- Berent V., *Les Pierres vivantes*, trad. P. Cazin, Etablissements Busson, imprimeurs – Libr. Gallimard, Paris 1931
- Berent W., *Nurt. Opowieści biograficzne*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1934
- Kunz Y., *Developmental Biology of Teleost Fishes*, Springer, Dordrecht 2004