

Lucile Garbagnati

Kordian,
première partie d'une trilogie,
la conjuration du couronnement¹
de Juliusz Słowacki.
Drame romantique polonais

En 1834 lorsque *Kordian* est publié Juliusz Słowacki a 25 ans. Il a déjà écrit des poèmes révolutionnaires pendant l'insurrection de 1830, qui l'ont rendu célèbre. Il a publié depuis des volumes de *Poésies* ainsi que des tragédies. Lors de son séjour à Genève (1832–1836), il publie, la préface au III^e volume de *Poésies* (1833) qui contient *Lambro* avec pour thème la lutte des Grecs pour l'indépendance et le poème réflexif *L'heure de la pensée*. La rivalité avec Mickiewicz est à son comble tant sur le plan personnel que sur le plan littéraire. *Kordian* est une réponse aux *Aïeux* de Mickiewicz.

En 1834, année également de la publication de *Lorenzaccio*, le drame romantique a connu ses jours de scandale et de gloire. Le romantisme s'est développé en Europe depuis 1789, période au cours de laquelle des nations tentent de passer ou passent "de l'autorité religieuse et politique à la revendication et à l'exercice de la liberté, du dogme de souveraineté au mythe de la nation"². C'est le même mouvement que l'on retrouve en littérature avec son exigence de liberté qui se manifeste par: le refus du classicisme français et des règles des unités, l'exaltation du génie national, le refus du rationalisme, l'expression du moi, autrement dit une exigence d'originalité avec toutefois la reconnaissance unanime d'un "poète de nature" Shakespeare. La théorie du drame s'est élaborée depuis le XVIII^e siècle pour finalement aboutir au scandale d'*Hernani* en 1827, dont la préface présente une sorte de manifeste du drame romantique. En résumé, la nature même du romantisme renvoie à la fois au "génie de chaque artiste et à la spécificité de chaque culture, à son irréductibilité à la recherche d'un théâtre total pour tous".

¹ *Kordian* de Juliusz Słowacki, traduction de Jacques Donguy et Michel Masłowski, Édition l'âge d'homme, 1996. Pour simplifier l'appareil de notes, les références sont données à la suite de la citation. Nous avons donné les pages des didascalies et des notes, le numéro des vers.

² *Histoire des Littératures Pléiade*, p. 40.

Il ne s'agit pas ici de dresser un tableau du drame romantique polonais mais plus modestement de réfléchir à partir de la traduction de Jacques Donguy et Michel Maslowski en quoi *Kordian* est un drame romantique polonais, autrement dit en quoi consiste, aux yeux d'une française, sa "polonité" et sa signification. Il s'agit de faire connaître une oeuvre, qui, au programme de l'agrégation, est peu connue.

La Fable: *Kordian*, héros ou raté? une exécution suspendue pour un régicide manqué

Kordian, hoberau polonais de quinze ans s'interroge sur le sens de l'existence: son ami vient de se suicider et il aime Laura sans être payé de retour. Les exemples d'intelligence ou de bravoure proposés par son vieux serviteur Grégoire ne sont pas assez convaincants pour lui donner envie de vivre; il se suicide (Acte I).

Quelques années plus tard en 1828, il est à Londres, à Saint James Park où il converse avec le loueur de chaises, puis en Italie chez sa maîtresse, puis au Vatican où le pape lui donne audience, enfin au sommet du Mont Blanc où il a une illumination: il doit sauver la Pologne de l'occupation. Un nuage l'emporte jusque dans son pays natal (Acte II).

Il devient cadet de la garde polonaise. Il rejoint la conspiration contre le Tsar et participe à l'assemblée où doit se décider son assassinat. Le Président des conjurés, un vieillard, et un prêtre s'opposent au régicide, car même pour une cause noble, un homicide reste une faute inexpiable. Kordian propose de "départager les opinions par la voie d'un vote individuel" (II, v. 395). Cinq conjurés jettent une balle pour l'assassinat, alors que les cent cinquante autres "ont voté contre le crime" (II, v. 417). Malgré tout, Kordian décide de perpétrer le crime, pour réaliser sa mission. Pour parvenir à la chambre du Tsar, il doit traverser trois salles en enfilade, il y est assailli par des hallucinations des visions telles que sur le seuil de la chambre, il s'évanouit. Le tsar réveillé sort, fait arrêter son assassin potentiel. Il est incarcéré dans un "asile d'aliénés" où il reçoit la visite d'un "docteur étranger", qui n'est autre que Satan qui tente de lui arracher sa "conviction personnelle" (III, v. 825). Survient alors le garde qui l'emmène pour être châtié; devant un peuple consterné, il affronte les insultes du Grand Duc de Pologne qui lui propose l'épreuve surhumaine de sauter à cheval au-dessus d'une pyramide de baïonnettes levées. Il réussit l'impossible. Sous les vivats du peuple, il est ramené en prison. Kordian se confesse, puis se lamente sur la brièveté de la vie devant son fidèle Grégoire. Pendant ce temps le Tsar et le Grand Duc s'affrontent. Le Grand Duc exige la grâce de Kordian, menaçant de révéler le parricide qui a permis à son frère de monter sur le trône. En réponse, le tsar lui révèle qu'il sait que c'est lui le violeur et l'assassin inconnu d'une jeune noble anglaise. Après avoir ainsi maté le duc, le tsar lui accorde la grâce de Kordian. Sur la place, le peloton est prêt à tirer. Le peuple anxieux voit se précipiter l'aide de camp, mais le chef du peloton, lui, le verra-t-il à temps? La pièce se termine sur cette interrogation.

Le public ne saura pas ce qu'il advient de Kordian. et ne le saura jamais d'ailleurs puisque contrairement à son intention Słowacki n'écrira jamais les deux autres volets de la trilogie qu'il se proposait de composer. La pièce, au dénouement ouvert, représente un moment crucial de l'histoire de la Pologne à travers les années d'apprentissage d'un de ces jeunes hobereaux. Le destin de ce héros raté mais espérant – il manque son suicide, perd au jeu, s'évanouit au moment de perpétrer son crime mais retrouve à chaque fois une envie de vivre et un goût pour la vie – est une métaphore de l'histoire de la Pologne et de l'humanité. Ce poème dramatique, est à la fois réflexion politique et métaphysique sur une nation et le sens de l'histoire.

Un exergue programmatique

Kordian, première partie d'une trilogie, la conjuration du couronnement, le titre intégral indique bien le projet de Juliusz Słowacki. Mais les deux autres parties ont n'ont pas été écrites ou ont été détruites³. L'exergue, fragment de *Chant de grecque*, de son roman poétique *Lambro*, explicite l'intention générale du cycle et recouvre d'ailleurs l'ensemble de son oeuvre.

Exergue (p. 38)

Je vais donc chanter et tendre vers mes limites;
Je vais ranimer la flamme, s'il y a la moindre braise dans les cendres
C'est ainsi que l'Égyptien dans une feuille d'aloès
Enferme le coeur flétri du mort;
Sur cette feuille, il écrit la formule de la résurrection;
Et même si le coeur ne se ranime pas dans cette feuille,
Il sera pourtant préservé éternellement de la putréfaction
Il ne tombera pas en poussière... Quand l'heure sonnera,
Le coeur pressentira la signification secrète des paroles,
Et à ce moment-là il trouvera la réponse au tréfonds de lui-même.

Lambro de Juliusz Słowacki

Le poète a pour mission de “ranimer la flamme” (p. 38), de “conserver le coeur flétri du mort” (p. 38) de manière à permettre la résurrection.

En se comparant à l'Égyptien, Słowacki situe son oeuvre dans la durée, voire l'éternité et non dans l'actualité immédiate.

Le Préambule: Le siècle nouveau sera-t-il diabolique ou angélique?

La trilogie est introduite par un “Préambule” (p. 39) qui situe l'action “En l'an 1799, dans la nuit du 31 décembre”, dans la proximité du “manoir du célèbre mage

³ V. Note p. 157.

Twardowski” (p. 39). La première partie, nouvelle nuit de Walpurgis, rassemble les démons venus “examiner les roues dentées de l’horloge des siècles” et créer les hommes du siècle nouveau; ils sont arrêtés par “une voix dans les airs” (p. 4) qui introduit le chœur des anges et l’archange.

Les diables rassemblés à ce moment ultime du changement de siècle, du XVIII^e au XIX^e, font le point sur le passé et envisagent l’avenir. Satan prophétise: “Le siècle qui arrive remplira de joie les démons” (v. 106). Le temps et son éternel retour est le domaine du diable. Il enchaîne les hommes dans l’engrenage inexorable des lois du rationalisme et de la soumission. Quiconque veut s’échapper est happé comme le prouvera l’histoire de ce peuple dont les “chevaliers portent des sabres courbes” (v. 122)... “comme les cornes du diable; et la poignée de ces sabres n’a pas la forme d’une croix” (v. 123–124), les polonais donc. Satan et ses diables vont donc créer des “dignitaires” (v. 142) avec des noms à clé, aisément interprétables pour les contemporains, ils gardent toutefois une valeur générale de type: un chef d’état “pas taillé pour la bataille ni pour les efforts” (v. 165), un diplomate incapable, un chef d’armée poltron, un poète “une nullité” (v. 215), des “chevaliers paresseux” (v. 224), des “beaux parleurs”, des philosophes imbéciles, un traître qui “après avoir vendu le pays, (il) le livrera au glaive” (v. 275). C’est alors qu’intervient “une voix dans les airs” (p. 276) interrompant ainsi la création maléfique. L’archange raconte qu’avec “les plumes de ses ailes il a frôlé la terre. Elle était ensanglantée” (v. 291–292); il intercède auprès de Dieu pour qu’il relève ou achève ce peuple en train de mourir. Dieu répond “Que Ma volonté soit faite”, laissant ainsi entendre que le sort de l’homme ne dépend que de Lui, mais sans préciser Son plan.

Ainsi le Préambule, dans un climat de merveilleux à la fois païen et chrétien avec ses références patentes à *Macbeth* et à *Faust* pose la problématique du destin humain: l’homme fait-il ou subit-il l’histoire? Est-elle le fait du mal ou du bien? L’histoire a-t-elle un but? Lequel? Est-elle un éternel recommencement, pareil à ce mécanisme d’horlogerie immuable et indestructible, proposé par le Siècle des Lumières, sans aucune échappatoire possible? Y-a-t-il une chance pour “les amants de l’espoir” (v. 91)?

Pour le lecteur de 1834, la prophétie diabolique est réalisée puisque l’insurrection de 1830 a échoué et que les insurgés ont été ou tués ou déportés ou exilés. Il s’agit maintenant de trouver la “Volonté” de Dieu. C’est ce que va faire le “Prologue” par la bouche de trois personnages anonymes, numérotés selon leur ordre d’entrée sur scène.

Prologue: le poète c’est “le poignard de la parole” (v. 36)

Le Premier Personnage adresse une longue prière à Dieu (25 vers) et lui demande la “force” (v. 9) de dénoncer les coupables et “l’espoir... D’arriver avec son (mon) verbe à tordre et à détruire le veau d’or.”. Nouveau Moïse, il affirme “Je suis l’esprit d’Apocalypse” (v. 14) “sous l’apparence d’un homme” (v. 17) longuement décrit, d’ailleurs et où on se demande s’il n’y a pas ironie.

Sa tirade fait passer la réflexion du domaine du merveilleux chrétien à celui de la Bible, de l'imagination païennisante au sacré de l'affirmation biblique. Que peuvent valoir alors les prophéties diaboliques en regard de la Parole du Livre Saint?

Le Deuxième Personnage se moque de son "enthousiasme" (v. 28) emphatique, revient à la réalité prosaïque de l'exil, de la vieillesse (v. 33) mais interprète les paroles prophétiques "Le glaive à deux tranchants dans sa bouche, c'est le poignard de la parole avec qui il tue les gens sans intelligence... ou les adversaires" (v. 36–37) laissant là encore le lecteur sur un sentiment ambigu.

Le Troisième Personnage, exclut la prophétie au bénéfice de l'épopée. Il ranimera les glorieuses figures de l'histoire polonaise: "je les éclairerai du rayon de mon âme et de l'aube D'espairs qu'ils font naître" (v. 45) pour qu'ils soient "accueillis par le sourire, salués par les larmes" (v. 46).

Quel que soit leur programme, ces trois poètes s'opposent à la création diabolique du "Préambule"

"Un vieillard comme un rossignol
Figé sous la masse des souvenirs
À moitié immobile, à moitié moisi.
Un poète – un chevalier – un vieillard – une nullité
au service des neuf houris de Phoebus,
Un eunuque." (v. 213)

où l'on reconnaît la figure de Julian Ursyn Niemcewicz, qui a joué un rôle politique dans le camp des conservateurs⁴.

Comme Goethe, J. Słowacki éprouve le besoin de présenter une sorte de manifeste où figure la poésie prophétique d'Adam Mickiewicz, critiquée et complétée par sa propre théorie.

Le Préambule et le Prologue donnent la clé de l'oeuvre. La trilogie c'est la représentation d'une méditation sur l'histoire et sa signification, dont la Pologne est le centre. Il s'agit d'en conserver la mémoire, d'en célébrer les hautes faits, d'en dégager les faiblesses. Tous les emprunts, toutes les allusions, tous les genres, tous les styles sont convoqués à ce double effort de célébration et d'analyse. De la sorte, le poète, pareil à l'Égyptien de l'exergue, ou aux trompettes de l'Apocalypse récuse la mort et appelle à la résurrection. Loin d'être le "chroniqueur" (I, v. 95) mortifère de Satan, il devient le prophète d'une ère nouvelle. Toutefois, le Prologue laisse sur une impression ambiguë. En effet si, comme le remarque Michel Masłowski⁵, le Prologue parodie l'attitude du poète prophétique, il met en question la deuxième partie du Préambule et rend paradoxale la prière des anges. **Le paradoxe serait alors la figure constitutive du drame.** Słowacki invente donc un héros Kordian. La première partie de la trilogie *La conjuration du couronnement* représente sa vie jusqu'à son exécution suspendue pour régicide manqué.

⁴ p. 160, note du vers 217.

⁵ p. 162, note du vers I.

Le paradoxe: figure de la composition

Les 3 actes de longueur très inégale, du simple au quadruple, (acte I 502 vers, acte II 298 vers, acte III 1239 vers), sont composés et présentés de manière très variée. Slowacki divise l'acte I en trois moments qu'il nomme traditionnellement "scènes" (p. 53), le terme étant suivi de didascalies qui précisent les protagonistes: Kordian, Grégoire, Laura, les lieux: la campagne, le jardin, la chambre de Laura.

De manière inattendue, l'acte II, le plus court, porte un titre "Le voyageur" (p. 73). Il est scandé non par des "scènes", mais uniquement par des didascalies assez descriptives qui justifient le titre en indiquant le lieu, le moment de la journée et divise en fait l'acte en cinq séquences: "James Park à Londres..." (p. 73), "Douvres..." (p. 76), "une villa italienne..." (p. 77), "une salle du Vatican..." (p. 81), "...la cime la plus élevée du Mont Blanc" (p. 83).

L'acte III, le plus long, porte lui aussi un titre "La conjuration du couronnement" (p. 87). Il est composé de 10 "scènes", ainsi nommées, suivies de didascalies, toutefois la scène 6 est intitulée "L'asile d'aliénés" (III p. 123) et celle qui devrait être numérotée X annonce "Dernière scène".

La composition peut se résumer ainsi:

Acte I (sans titre)

Acte II "Année 1828", "Le Voyageur",

Acte III "La conjuration du couronnement".

L'acte I, sans titre, apparaît comme sans identité et sans relation au regard des deux autres aux titres narratif et historique, chargés de symbolisme qui peuvent de ce fait se connecter sans difficulté. Tout se passe comme si le soubassement de la pièce: l'acte I, devait être le plus sobre possible, voire classique, pour mieux permettre ensuite le déploiement de la machinerie théâtrale et poétique pour l'émerveillement et l'édification des spectateurs. La composition repose donc sur **une opposition entre sobriété et profusion**. Même procédé de **contraste entre rupture et continuité**, tableaux scéniques en discontinu et progression dramatique continue. Pour pallier le risque de l'éparpillement de l'attention du spectateur il faut limiter les ruptures qu'apporte le découpage en scènes, d'où la composition en continu de l'acte II, soulignée par le titre, "Le voyageur". La composition de l'acte III est comparable à celle de l'acte I: à chaque scène correspond un lieu, un événement; toutefois, le titre "L'asile d'aliénés" fait apparaître, au détriment du pittoresque et de l'aventure, une veine sous-jacente de la problématique: chercher le salut du monde est-il signe de folie? Le dernier intitulé; "Dernière scène" (p. 154), scène la plus courte de la pièce (une douzaine de vers) donne la clé de la composition: **le paradoxe**. En effet quoi de plus paradoxal qu'un "acte d'aventures", au sens où on dit "roman d'aventures", trouve son "miroir de concentration" dans une scène de fausse consultation psychiatrique, ou, mieux encore, qu'une scène annoncée comme finale se refuse à conclure?

La composition avec des indications autres que celles des didascalies pose la question de la mise en scène et du passage de l'écrit à la représentation? Comment rendre compte du titrage? Comment rendre compte de la différence entre des scènes liées entre elles par l'unité de temps, par une progression régulière, mais interrompues par le changement de lieu souligné par le mot scène comme dans l'acte I, et celles qui, séparées dans le temps et dans l'espace comme dans l'acte II sont toutefois liées dans l'esprit de leur auteur? Nouveau paradoxe: le continu devient discontinu et réciproquement. Il y a du diabolique là dedans et l'asile n'est pas loin!

Double paradoxe: la condamnation sauve le condamné de l'absurde diabolique et relance l'action: Que va devenir Kordian? Nouveau paradoxe: le saut mortifère s'est transformé en exploit salulaire, mais la question de son salut se trouve relancée.

L'acte I apparaît comme un acte définitif et clos, ce qui est paradoxal pour un acte d'ouverture, l'acte II comme un acte ouvert qui relance l'action avec l'intrusion du merveilleux, l'acte III, le dernier acte, loin de clore le drame, le laisse en suspens.

La progression dramatique: Rupture et relance

Une composition fondée sur le paradoxe du multiple et de l'unité exclut une progression dramatique régulière.

L'acte I présente Kordian qui tente de résoudre la question "vivre ou ne pas vivre" (v. 305). Il montre une crise existentielle qui se dénoue par le suicide hors scène. L'intérêt repose moins sur l'action que sur le lyrisme du questionnement métaphysique. Cet acte forme une entité dramatique et semble conclure le drame ce qui est paradoxal pour une introduction.

L'acte II **relance** l'action. Kordian est sur scène, sans aucune explication, non pas en malade mais en "voyageur", marqué toutefois par "le signe de Caïn" (v. 24), le signe du suicidé. Il réalise les vers de l'acte I "...il me faut des nouveaux chemins" (v. 331). Les séquences ne sont pas liées par aucune péripétie qui justifierait le changement de lieu ou la rencontre. Elles sont juxtaposées et pourraient se multiplier ad infinitum. Seulement la dernière séquence, de l'illumination sur le Mont Blanc **relance** l'action: Que va faire Kordian?

Le titre de l'acte III "La conjuration du couronnement" (p. 87) laisse présager l'aventure dans laquelle va s'engager Kordian. Mais, les conjurés renoncent, l'action est **interrompue**. Kordian la **relance**, il refuse de se soumettre, il tuera le tsar. Comment Kordian va-t-il faire? Or, à la scène 5, "Kordian tombe en perdant connaissance à la porte de la chambre du tsar" (p. 121). Nouvelle **rupture**. Mais le tsar accourt au bruit, soupçonne son frère d'être à l'origine de la tentative d'assassinat, et donne l'ordre de fusiller Kordian s'il n'est pas devenu fou. L'épilogue de la scène 5 pourrait marquer la fin du drame. Au contraire, il **relance l'action**: la question n'est plus d'ordre existentiel et dramatique: Kordian va-t-il accomplir sa vocation? et comment? mais d'ordre policier: qui est le commanditaire du crime? et psychologique: Kordian est-il fou? de la réponse dépend son exécution.

La scène 6, “L’asile d’aliénés”, véritable dialogue philosophique entre Kordian et le médecin – Satan marque une **interruption** dans la progression dramatique, la pause explicite les enjeux métaphysiques: spiritualisme ou matérialisme? La réponse de Kordian à la démonstration de Satan un appel à Dieu, qui se manifeste par la survenue du Grand Duc, venu “pour l’emmener à la torture, à la mort” (v. 428) et la **relance** de l’action. Kordian réussit le saut de la mort imposé par le duc (sc. 7). Il est sauvé. Nouvelle **rupture**, le tsar veut sa tête. L’intérêt est relancé, il est l’enjeu d’une épreuve de force entre le tsar et son frère. Le tsar accorde la grâce mais l’aide de camp arrivera-t-il à temps? La pièce se termine sans donner la réponse.

L’acte III met en place la réalisation de la vocation de Kordian: la conjuration du couronnement du tsar, sc. 1, 2, 3, 4, et son retournement, la décision inébranlable de Kordian et son fiasco, sc. 4 et 5, l’ordre d’un châtiment exemplaire et son suspens. La progression se trouve brisée pour repartir sur une autre voie. La question: comment Kordian va-t-il réaliser sa vocation? devient: Kordian va-t-il garder la vie sauvée? Il n’y a pas de réponse. L’acte I pose la thèse: il n’y a pas de raison de vivre, l’acte II, l’antithèse il y a des raisons de vivre, l’acte III devrait donner la réponse. Mais le jeu de ruptures et de relance de l’action fait qu’il n’y a pas de synthèse, que l’interrogation est maintenue, comme s’il importait que Kordian poursuive son apprentissage hasardeux de la vie et la découverte des valeurs pour que puisse être définitivement levé le paradoxe de l’existence.

La structure: Opposition, homothétie, unicité

La composition et la progression dramatique mettent en évidence certains faits structurels de la pièce. D’abord l’**opposition** entre l’acte I et les actes II et III. La progression dramatique du premier, proche du modèle classique, l’achemine inéluctablement à un dénouement clos irrémédiable, en fait une pièce achevée d’où tout espoir est banni. Elle s’oppose à celle des deux autres fondée sur la rupture, la juxtaposition de scènes sans liaison, l’alternance entre action et réflexion, aux dénouements ouverts sur l’avenir. Sommairement l’acte I est celui de la mort volontaire par le suicide, les deux autres ceux de la quête et de la découverte du sens de la vie. Mais les rapports entre les actes s’établissent aussi par l’**homothétie** de certaines séquences, celle du dialogue existentiel avec Grégoire, celle du monologue “réflexif”, qui scande le parcours de Kordian, des récits exemplaires dits par des hommes d’expérience (Grégoire, le loueur de chaises de St James park, Shakespeare), celle des femmes (Laura, Viola), celle de la présence du merveilleux (le nuage du Mont Blanc, le spectre du palais, le diable), celle des hommes de pouvoir (le pape, le tsar et le grand duc), les scènes avec le peuple. Elle dégage des constantes thématiques: la nécessité de trouver un sens à la vie, le besoin d’un guide, l’amour impossible, la veulerie et le cynisme des hommes, l’opposition entre le roi et le peuple soumis, la présence du merveilleux.

Les scènes titrées, elles, ne sont assimilables à nulle autre et restent uniques. Celle de la conjuration est une scène d'action qui présente la situation historique de la Pologne, le projet d'assassinat du tsar; et ouvre le débat sur le rapport entre le réalisme politique et le héros, entre politique et éthique; celle de l'asile d'aliénés est un dialogue métaphysique qui a pour enjeu le paradoxe Sens. Toutes deux donnent la problématique de la pièce: historique, politique et métaphysique et son esthétique romantique s'opposant au classicisme de l'acte I. La structure repose donc sur trois procédés essentiels: l'opposition, l'homothétie, l'unicité qui marquent de façon paradoxale la tension pour trouver un système cohérent de penser l'existence au monde.

Kordian, histoire et philosophie de l'histoire

Kordian présente un moment de l'histoire de la Pologne, celui de la conjuration manquée de 1829 qui a précédé l'échec de l'insurrection de 1830. Le drame est allusif plus qu'explicatif pour au moins deux raisons: la pièce publiée en 1834 évoque des faits connus du lecteur, de plus, Słowacki, comme il le dit longuement dans le Préambule et dans le Prologue, ne fait pas oeuvre de "chroniqueur" () pour reprendre le terme du médecin-satan, mais de poète-philosophe cherchant à trouver au-delà des faits le sens de l'histoire et de l'existence.

Le parcours de son héros nous présente un portrait de la vie d'un jeune noble polonais né autour de 1812, c'est à dire au moment où Napoléon a commencé la réunification de la Pologne. Kordian est donc né dans une période d'espoir. Le partage décidé par le Congrès de Vienne fait définitivement de la Pologne un pays démembré et occupé, c'est la période de la jeunesse de Kordian. Il apparaît comme désœuvré, puis voyageant à travers l'Europe, pour finalement se trouver membre de la conspiration. Aucune explication n'est donnée sur la conjuration elle-même, sur ses buts, ses moyens. Elle apparaît comme un rassemblement d'hommes de toutes les couches sociales dont les mobiles ne sont pas clairs. La mise aux voix de l'assassinat du tsar au moment de son couronnement – geste éminemment symbolique – n'est expliqué que par deux raisons: politique: la répression en cas d'échec et éthique, l'homicide.

Ainsi, le fait historique lui-même est très secondaire par rapport à son interprétation. Il est l'occasion d'une réflexion politique publique: la Pologne est isolée politiquement et religieusement; en cas d'assassinat elle aura contre elle toute l'Europe, même le pape abandonne la Pologne catholique au bénéfice de son alliance avec le tsar. Elle n'a pas de "grands hommes" (v. 191) dit le Président. Que ce soit en politique, en diplomatie, dans les armées tous les dignitaires se caractérisent par leur incapacité et leur pusillanimité, comme le montre cruellement le Préambule. Le peuple, même conscient de son oppression, n'a pas de conscience politique. Il est réduit au rôle de chœur commentateur. Il manque une personnalité telle saint Georges terrassant le dragon, telle le héros suisse Winkelried capable de

se sacrifier. C'est cette fonction que veut assurer Kordian. Son double échec – il n'a pas su convaincre l'assemblée des conjurés, il n'a pas pu assassiner le tsar – souligne son absence de formation tant sur le plan politique que psychologique et le range au rang de ces incapables dont il s'est moqué. En revanche, comme cadet de la garde polonaise il a relevé le défi du saut. Il est alors pour tous celui qui a su affronter le Grand Duc, vaincre la mort, redonner l'espoir au peuple. Paradoxalement c'est en ayant perdu là où il voulait gagner que Kordian répond à la vocation ressentie au Mont Blanc; les événements ont donné raison aux votes des conjurés: ils ont refusé l'assassinat au nom de la tradition de l'Ancienne Pologne et ont gagné un héros. Ainsi se dégage une leçon politique et une philosophie de l'histoire. L'histoire d'un pays n'est pas le fait d'un seul homme: un assassinat politique n'a pas de sens s'il n'est le signe d'une organisation forte. Il ne peut réussir que s'il se situe au sein d'une tradition. Le régicide est particulièrement grave puisqu'il brise le contrat qui existe entre le souverain et son peuple, le crime engendrera le crime (v. 103), il souille à jamais l'histoire, et fait tourner "la roue dentée des tortures" (v. 85). Quel qu'en soit le motif un homicide demeure un péché qui encourt le châtement divin. Toutes les raisons aussi bien politiques que morales et religieuses concordent pour condamner l'assassinat. Il s'agit alors de trouver une autre voie. Pour Slowacki elle ne relève pas de la volonté de l'homme mais de la volonté divine. En revanche il revient à l'homme d'être sensible à son appel. Ainsi s'explique le parcours de Kordian, se justifie le lieu où se déroule le Préambule, le manoir du mage Twardowski, qui selon la légende "aurait signé un pacte avec le diable mais aurait utilisé son pouvoir pour faire le bien" (p. 158). Ainsi se trouve confirmée la prophétie de Satan: "elle (la Pologne) vaincra l'ennemi par la force de sa pensée" (v. 132). Il s'agit moins de montrer les mouvements de l'histoire que d'une réflexion sur les enjeux moraux de l'histoire, sur les conditions de survie d'une culture lorsqu'il n'y a plus d'Etat.

Les guides spirituels et poétiques

Ce moment d'histoire de la Pologne, cette conception de l'histoire diffractée par la conscience, l'apprentissage et l'initiation de Kordian fait constamment appel à deux guides Shakespeare et la Bible.

"Shakespeare! Esprit génial! Tu as construit une montagne
Plus haute que la montagne que Dieu a créée.
...Car tu as rapproché les créatures de la terre et l'infini." (II, v. 77-79)

Il est partout présent de manière explicite (II) ou allusive, par l'atmosphère magique et épique de la pièce et sa problématique. *Kordian* peut se lire comme une adaptation polonaise de *Hamlet*: "vivre ou ne pas vivre" (I, v. 305) correspond au célèbre "être ou ne pas être". *Macbeth* est repris de manière paradoxale, en contre-

exemple: Kordian comme les époux Macbeth veut perpétrer un régicide, mais s'en révélera incapable, il sera ainsi sauvé de la catastrophe: folie ou mort ignominieuse. La référence explicite au *Roi Lear* placé au centre du drame, irradie l'ensemble de l'oeuvre. Elle lui insuffle sa portée éthique et politique. Elle fait éclater les frontières spatio-temporelles de *Kordian*, de la Pologne du XIX^e siècle, pour l'inclure dans l'expérience universelle.

La veine shakespearienne, bien qu'imprégnée de merveilleux relève du monde des laïcs, alors que l'appel biblique déborde l'histoire humaine pour accéder à celle la genèse et à l'apocalypse.

Si le Préambule avec son assemblée diabolique à laquelle s'oppose "le choeur des anges" évoque le merveilleux chrétien médiéval, le premier personnage du Prologue se présente sans ambages "Je suis l'esprit de l'Apocalypse" (v. 14). Même si on considère qu'il y a une certaine ironie à l'égard de Mickiewicz, les remarques des deux autres personnages précisent leur position sans infirmer celle du premier. Au contraire, loin de contredire cette fonction du prophète *Kordian* l'actualise.

À l'acte I Kordian après les récits de Grégoire constate:

"Mon Dieu! Combien ce vieillard

Est grandi par son enthousiasme jusqu'à devenir un géant; mais moi je n'ai pas de foi."

(I, v. 298–299)

C'est la raison pour laquelle il se suicide. Réchappé, sa cicatrice est interprétée par Grégoire comme le "sceau de Satan" (III, v. 994), de Caïn (III, v. 997), celui que Dieu a posé sur le front du meurtrier d'Abel "afin que quiconque qui le rencontrerait ne le tuât pas" (Gen. 4)⁶. Ainsi Kordian apparaît comme "l'oint du seigneur", protégé de la mort tant qu'il ne sera pas allé au bout de son initiation. Kordian connaît trois vocations: la vocation de victime expiatoire, la vocation héroïque, la vocation prophétique. Il veut être le nouveau Christ sauveur, l'agneau sacrifié de l'Apocalypse: les conjurés refusent une victime expiatoire. Sa vocation héroïque, de régicide, ne résiste pas à l'épreuve des faits, en revanche il accomplit celle de prophète pressentie dès le début de la pièce et qui va aller se précisant:

"J'irai donc dans le monde couper les bois vermoulus" (I, v. 326)

confirmée lors de la révélation au Mont Blanc

"J'inspirerai les peuples:

Et je frapperai les coeurs avec une pensée,

Comme Dieu avec le miracle" (II, v. 287–289)

Pareil à Daniel il dénonce la débauche du pouvoir et le châtement proche (Daniel 5). De même que le prophète biblique a été épargné dans la fosse au lion, Kordian triomphe dans l'épreuve du saut. Semblable à Ézéchiël, il annonce le châtement des

⁶ Les références bibliques sont tirées de *La Sainte Bible*, version complète d'après les textes originaux par les moines de Maredsous, 1950.

lâches mais le salut des justes. La présence du cavalier sous forme de vision: Grégoire voit un cavalier au sommet des Pyramides, Kordian au sommet du Mont Blanc ou sous forme réelle, l'assimile aux trois cavaliers de l'Apocalypse: à l'archange Michel qui "culbute le grand dragon, le serpent primitif, appelé diable ou Satan" (Ap. 12), au cavalier au cheval blanc de l'Apocalypse, "celui qui sort en vainqueur, pour vaincre encore" (Ap. 6.2). Il peut alors placer l'histoire de la Pologne dans la perspective juste de la volonté de Dieu, justifier ses malheurs prédits dans le Livre Saint, annoncer avec le châtement de ses ennemis son avènement semblable à celui de la Jérusalem céleste. Le troisième apparaît à la fin du livre: "Et voici paraître un cheval blanc, son cavalier s'appelle Fidèle et Véritable: c'est avec justice qu'il juge et fait la guerre... (il) se nomme Verbe de Dieu." (Ap. 19,11)

Ainsi se trouve achevée la vocation de Kordian chargé de vaincre la tentation rationaliste et matérialiste de Satan, de donner un sens à l'occupation de la Pologne, de lui trouver une place dans l'histoire européenne: comme martyr de l'ambition et de la rapacité des autres nations. S'éclaire alors le débat sur la folie de Kordian: il est fou dit le médecin-satan qui vient le guérir, auquel répond l'infirmier

"...ce jeune homme a de la fièvre, mais sa raison est saine,
Bien mieux que la tienne, docteur et que la mienne même" (v. 678-679)

La vraie folie c'est le manque d'idéal et de foi qui conduit au suicide, ce n'est pas l'exaltation de la découverte de sa mission, de l'affirmation du patriotisme dans la gloire de Dieu.

Conclusion

Kordian se présente comme un drame romantique tant par son sujet, sa problématique que par son esthétique. Il présente un individu avec une conscience existentielle telle qu'elle le pousse à s'engager dans l'action. Il se trouve alors confronté à des problèmes comparables à ceux de Franz de Moor dans *Les Brigands* de Schiller (1781), peut-on être juste sans commettre de faute? de Goetz de Berlichingen dans le drame éponyme de Goethe (1778), peut-on choisir entre le diable et le bon dieu? de Lorenzo de Médicis dans *Lorenzaccio* de Musset (1834). Le drame met en scène un moment de l'histoire jugé exemplaire par l'auteur au moyen de tableaux successifs en un style flamboyant. Son "régionalisme" historique rejoint l'universalité philosophique par les problèmes posés. Comme dans *Faust* dont manifestement il s'inspire "Les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne" l'emportent sur "la mythologie païenne"⁷. Shakespeare n'est pas seulement une référence mais c'est toute son oeuvre qui innerve la pièce. Drame politique

⁷ Victor Hugo, Préface de 1823 de *Odes et ballades*, cité in *Littérature et idées politiques au XIX^e siècle*, Paule Petitier, Nathan Université, 1996.

et métaphysique *Kordian* renvoie à ce désir d'art total capable de faire voir à la fois le visible et l'invisible propre au drame romantique.

L'originalité

Mais une fois soulignée l'appartenance à un courant général, ce qui frappe c'est l'originalité de la pièce. D'abord, son dénouement est ouvert. Elle laisse le lecteur ou le spectateur suspendu à un cri, à un geste, transformant la pièce en un épisode d'un feuilleton dont on attend l'épisode suivant pour connaître le sort final du héros. Mais il n'y a pas de suite et nous sommes laissés à nos conjectures. Ensuite son époque: il s'agit d'un drame contemporain à l'action puisque six ans à peine séparent la publication de la pièce "la conjuration du couronnement" des faits historiques; bien des personnages, comme le Président par exemple, sont toujours vivants. Il s'agit plutôt d'un drame politique que d'un drame historique. Le personnel de l'imaginaire chrétien n'est pas là en toile de fond ou comme fil directeur mais fait intégralement parti du messianisme apocalyptique de l'oeuvre. Or le prophète, *Kordian*, est un héros pour le moins paradoxal puisque tout ce qu'il entreprend échoue, et ce qui réussit ne relève pas de sa volonté. Contrairement aux autres drames qui au dénouement, à l'instar de Shakespeare, offrent des certitudes ici la figure fondamentale est le paradoxe, qui ne peut être dépassé que par un acte de foi. Et c'est sans doute là que réside l'originalité de *Kordian*. Certes il s'agit d'un drame politique, et de l'apprentissage et de l'initiation d'un hobereau polonais de 15 ans, mais ils ne sont que prétexte à représenter la lutte de l'histoire et du spirituel et à découvrir le rôle de la Pologne dans le dessein de Dieu. Au drame romantique qui montre le désordre de l'existence et essaie de trouver un ordre humain, à des héros en lutte et en expansion constante, à un destin dévastateur, Słowacki répond par la vision, qu'il veut salutaire, de l'Apocalypse.

Colloque: Le drame. Communication de Lucile Garbagnati. Université de Franche-Comté.

Kordian,
première partie d'une trilogie,
la conjuration du couronnement
de Juliusz Słowacki.
Drame romantique polonais

La composition

Préambule (p. 39)

"En l'an 1799, dans la nuit du 31 décembre",... "manoir du célèbre mage Twardowski" (p. 39)

Prologue (p. 51)

Première partie

Acte I

sc.1. "Kordian un jeune garçon de quinze ans est couché sous un grand tilleul..."

sc.2. "Un jardin... L'automne..."

sc.3. "Nuit. Laura seule dans sa chambre auprès d'une lampe."

Acte II, "Le voyageur" (p. 73)

Le plus court. Il est scandé non par des "scènes", mais uniquement par des didascalies qui justifient le titre en indiquant le lieu, le moment et divise en fait l'acte en cinq séquences:

"James Park à Londres..." (p. 73),

"Douvres..." (p. 76), "une villa italienne..." (p. 77),

"une salle du Vatican..." (p. 81),

"...la cime la plus élevée du Mont Blanc" (p. 83).

Acte III: La conjuration du couronnement

Composé de "scènes", avec ou sans titre, suivies de didascalies et il se conclut sur la "Dernière scène" (p. 154).

sc.1: "La place devant le château royal à Varsovie..." (p. 87),

sc.2: "L'intérieur de la cathédrale..." (p. 91),

sc.3: "La place devant le château..." (p. 92),

sc.4: "Le caveau souterrain de l'église Saint Jean..." (p. 95),

sc.5: "La salle dite du concert au Château Royal..." (p. 11),

sc. 6 est intitulée: "L'asile d'aliénés", (p. 123), la didascalie indique "On voit des cages..." (p. 123);

sc.7: "La place de Saxe" (p. 134),

sc.8: "Une pièce de cloître transformée en prison,..." (p. 139),

sc.: "Une salle dans le château royal" (p. 145).

"Dernière scène" (p. 154) "Place de Mars" (p. 154).

Les personnages

Personnages humains

La sorcière

Premier personnage du prologue

Deuxième personnage du prologue

Troisième personnage du prologue

Kordian

Grégoire

Laura

La femme de chambre

Le tsar

Chant de l'inconnu

Le président

Le prêtre

Le cadet

L'infirmier

Le docteur
Le premier fou
Le second fou
Kuruta
Gens du peuple: un cordonnier, un bossu élégant, quelqu'un se tenant sur la colonne, un vieillard, un noble
Soldats et sentinelles, conjurés, choeur, voix...

Personnages non humains

Satan
Astaroth
Les diables
Géhenne
Mephistopheles
La créature
Une voix dans les airs
Le choeur des anges
L'archange
L'imagination
La peur
Les deux pouvoirs
Le spectre
Le diable

***Kordian* Juliusza Słowackiego. Polski dramat romantyczny**

Streszczenie

Kompozycja i rozwój dramatyczny sztuki opierają się na opozycji między aktem I i następnymi. Rozwój akcji w I akcie bliski jest modelowi klasycznemu, toczy się ona do nieodwołalnego zakończenia. Tym samym przeciwstawia się dwóm następnym, opartym na serii scen bez wyraźnego związku, scen naprzemian pełnych akcji oraz zwolnionej refleksji, z rozwiązaniami otwartymi ku przyszłości. W sumie akt I jest o samobójczej śmierci, dwa następne o poszukiwaniu i odkryciu sensu życia. Sztuka pozostawia czytelnika czy widza w zawieszeniu, w oczekiwaniu krzyku, gestu, przekształcając teatr w epizod serialu, który każe nam oczekiwać następnego odcinka, aby poznać ostateczne losy bohatera. Ale dalszego ciągu nie ma i zostajemy z naszymi własnymi przypuszczeniami. Zapewne jest to dramat polityczny, a także wejście w życie młodego polskiego szlachcica, ale to tylko pretekst, aby przedstawić walkę dziejów i czynnika duchowego oraz pokazać rolę Polski w Bożych zamiarach. Na dramat romantyczny, który przedstawia nieład istnienia i próbuje znaleźć jakiś ludzki porządek, Słowacki odpowiada wizją zbawczą Apokalipsy.

