

RTP 1021p

Z.-L. ZALESKI

Jules Slowacki

l'Ouvrier de Dieu



PARIS

EXTRAIT DV *MERCURE DE FRANCE*

XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

1-VI-MCMXXVII

Bibliothèque Maison de l'Orient



129791

JULES SLOWACKI

L'OUVRIER DE DIEU

Z.-L. ZALESKI

Jules Slowacki

l'Ouvrier de Dieu



PARIS
EXTRAIT DV *MERCURE DE FRANCE*

XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

I-VI-MCMXXVII

Il y a près de quarante ans, la Pologne souffrante, occupée alors par l'ennemi, faisait venir les cendres de son barde immortel, Adam Mickiewicz, pour les déposer aux côtés de ses rois. Aujourd'hui, la Pologne restaurée, toute enfiévrée d'action et de travail, rapatrie les restes de celui qui fut souvent considéré comme une antithèse éblouissante du génie mickiewiczien et son dangereux rival en beauté poétique.

Ce double geste me semble correspondre à une secrète nécessité. Adam Mickiewicz, dans la plénitude dynamique de son œuvre et de sa vie où circulait, selon Renan, « la sève primitive des grandes races » (1), symbolisait avant tout cette foi intrépide dont la source vive désaltérait et reconfortait les cœurs défaillants. Il enseignait perpétuellement la vie héroïque, le mâle combat, la « réalisation ». Sa présence morale sur le trône déshérité de la Pologne évoquait la passion de vivre pour vaincre, et la volonté de vaincre pour vivre librement. Pouvons-nous donc être surpris que, plongée dans l'effervescence salutaire de son labeur quotidien, la Pologne nouvelle ressente maintenant ce désir nostalgique de se retrouver face à face avec l'imagination la plus fluide peut-être et la plus irisée du siècle passé et qui semble refléter toutes les dangereuses possibilités de la destinée nationale ? Renouvelant, en quelque sorte, l'antique geste collectif de libre élection, la Pologne

(1) Discours de Renan à l'inauguration de la médaille de Michelet, Quinet, et Mickiewicz au Collège de France, le 14 avril 1884. Renan y appelle encore Mickiewicz : « sorte de géant lithuanien fraîchement né de la terre... »

veut-elle réellement instaurer le règne moral de Slowacki après celui de son grand compétiteur ?

§

La vie de Jules Slowacki est une perpétuelle mésaventure d'homme, doublée d'une sublime aventure de poète. Né en 1809 à Krzemieniec, aux confins actuels de la Pologne, fils d'un professeur « d'éloquence et de poésie » et d'une mère sentimentale, exaltée, pleine des curiosités intellectuelles et artistiques les plus variées, Jules Slowacki hérite de ses parents les dispositions poétiques et une santé précaire (2). Il passe son adolescence d'abord dans sa ville natale, puis à Wilno, où son père est nommé professeur à l'université polonaise, alors florissante. Il y étudie lui-même et d'une façon très brillante le droit, sans oublier d'ailleurs la littérature. Mais on ne retrouve alors chez lui aucune trace de cette passion pour la vie corporative d'étudiant et de patriote à la fois qui caractérisait le jeune Mickiewicz. Une amitié fervente et douloureuse, puis un amour inquiet et nostalgique, une ambition poétique déjà ombrageuse, quelque peu puérile, semblent satisfaire entièrement l'appétit moral de cette vie toute résorbée dans la contemplation imagée du monde ou dans le rêve. Il demeurera d'ailleurs fidèle avec un prodigieux entêtement à ces passions juvéniles et surtout à son premier amour : contraste singulier avec l'équilibre instable et la mouvante irisation de sa sensibilité.

Au début de 1829, Slowacki est admis comme stagiaire au ministère des finances à Varsovie. Il conserve cette fonction jusqu'à la Révolution de novembre (1830), qui bouleversera bientôt toute l'économie de la vie polonaise. Slowacki adhère au mouvement de tout son cœur, ou mieux de toute son imagination. Avec une rare intuition du moment historique, il écrit des poésies révolutionnaires, au rythme

(2) Son père, qui fut lui aussi un poète dramatique et un fin lettré, est mort prématurément de phthisie.

martelé et sonore, et les lance dans le tourbillon des événements. Une mission occasionnelle à Londres, confiée par le gouvernement insurrectionnel, l'éloigne à jamais du théâtre de la lutte et lui ouvre prématurément cette longue perspective d'exil où il goûtera aussi à « ce pain de haute et amère saveur » dont parle Sainte-Beuve à propos du *Livre des Pèlerins* de Mickiewicz. De longs séjours en Suisse, en France, en Italie, coupés par un lointain voyage en Terre-Sainte, en Grèce, en Egypte, forment désormais le cadre mouvant de la vie du poète, sa véritable occupation, son but unique étant toujours et partout la poésie.

Un jour, Slowacki adolescent pria Dieu de le rendre malheureux dans cette vie, pourvu que la gloire posthume illuminât sa mémoire de poète. Cette prière a été exaucée. Non pas, certes, que la vie de Slowacki ait été tellement malheureuse, surtout si l'on considère son contour extérieur et les conditions matérielles de son existence. Mais il persiste longtemps en lui un sentiment de vide intérieur, une insupportable inquiétude de l'âme devant l'espace inhabité de sa propre imagination. Ce malaise, qu'il nomme « angoisse d'hirondelle », provient encore d'une disproportion accablante entre le don d'imaginer la vie et la faculté de la vivre réellement. C'est ce qui a probablement facilité chez lui une sorte de péréquation psychologique entre son expérience directe de la vie et son expérience purement littéraire. Les impressions de ses lectures s'enracinaient si profondément en sa conscience de poète, qu'il risquait le danger de confondre les deux réalités se présentant devant ses pas. Certes, il ne l'esquiva pas toujours. On ne fréquente pas impunément la Bible, Homère, Byron, Dante, Arioste, Goethe, Shakespeare, Mickiewicz, Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Calderon... Les patients critiques de Slowacki ont retrouvé donc çà et là de piquantes réminiscences de détail. Mais ici, l'enthousiasme littéraire du poète portait en lui-même un sûr remède et le génie de Slowacki s'affirme presque toujours victorieuse-

ment au contact d'un chef-d'œuvre : tantôt par un bondissement de joie qui transfigure, tantôt et le plus souvent — par une sorte de « rivalité créatrice » plus ou moins consciente, plus ou moins avouée (2).

Pendant cette première, — longue et féconde — période, l'unité de l'œuvre de Slowacki, perceptible d'ailleurs à première vue, s'affirme surtout dans une tonalité toute spéciale de son « art poétique », de son style. Une orchestration la plus audacieuse des couleurs et des lumières, une sonorité toute chopinienne (3) de son verbe, musique remplie de chatoyantes dissonances et de force dans la douceur, — voici l'instrument de virtuose, si facile à reconnaître, c'est-à-dire si personnel, si difficile à définir, si dangereux à imiter. C'est l'art par excellence émancipateur, et surtout annonciateur des procédés symbolistes (4). Si l'on perçoit ainsi chez Slowacki, presque dès le début de sa carrière poétique, cette unité d'art et de procédés, par contre l'unité morale et psychologique, l'unité de l'effort créateur est, avant la grande crise mystique qui survient en 1842, bien plus malaisée à découvrir. Chaque œuvre (ou constellation d'œuvres) semble une entreprise poétique à part, un bond nouveau dans l'abîme de l'imagination, comme pour s'évader de l'univers sensible parmi les contingences pures de l'art. La loi intime de toute cette merveilleuse création, c'est la *dispersion* : conquête perpétuelle et perpétuel abandon.

Laissons passer maintenant le cortège éblouissant d'œu-

(2) Cf. Z. L. Zaleski : *La femme et la féminité chez J. Slowacki*, Varsovie, 1910, p. 49.

(3) Ceci dépasse la portée d'une simple métaphore. Slowacki, qui était presque du même âge que Chopin, qui lui ressemblait au physique, a eu, en outre la chance ou la malchance d'aimer la même Marie Wodzinska qui fut pendant un temps la fiancée de Chopin. Chose curieuse, Slowacki, musicien lui aussi à ses heures, détestait franchement la musique de Chopin, qui, selon lui, est juste bonne « pour faire maigrir », qui « diminue l'âme et ôte la puissance ». Evidemment, Slowacki n'a pas su déceler chez Chopin les « canons sous les fleurs », ni même saisir le parfum de ces fleurs, qui conserve pourtant je ne sais quelle analogie avec son propre art.

(4) Cf. Ignace Matuszewski : *Slowacki et l'Art nouveau*, Varsovie, 1900.

vres et de chefs-d'œuvre qu'a créé, avant 1842, ce grand dissipateur des beautés poétiques, pour peupler sa solitude. Des poésies révolutionnaires, des poèmes et récits poétiques : l'*Hymne*, le *Kulig*, le *Moine*, *Szanfary*, *Jean Bielecki*, *Lambro*, l'*Arabe*, *Zmija* ; des drames : *Mindowe*, *Marie Stuart*, belles réalisations, belles promesses pour l'avenir. Saluons en silence et passons. Mais voici que déjà en 1833 « éclate » soudain une œuvre capitale : *Kordian*. C'est un drame ultra-romantique : « des scènes paisibles... mêlées à des scènes comiques et tragiques », comme le voulait Vigny : histoire tourmentée d'un « enfant du siècle », mais qui en même temps est le fils d'une nation vaincue et asservie. Ces deux motifs s'entremêlent, s'entre-croisent et s'entre choquent dans une vaste suite de tableaux et de scènes, souvent d'une intensité hallucinante. Des défauts scéniques, bien entendu. De grandes tirades et un peu trop de belle rhétorique, c'est certain. Mais aussi, quel élan, quelle passion dans la recherche de la beauté morale ! Quel souffle de sainte révolte ! Quelle intuition psychologique enfin, dans la scène de l'attentat manqué contre le tsar, par exemple. La volonté tendue vers l'héroïsme pur s'effondre ici sous le poids de l'imagination, mais l'affirmation de la toute-puissance virtuelle du héros demeure. C'est le poète lui-même qui s'y découvre et qui s'y confesse...

Anhelli, poème symbolique en prose, composé en 1837, exprime une toute différente attitude morale. La souveraineté du dogme individualiste s'affirme encore cette fois avec force : l'existence de l'homme supérieur est une valeur en soi. Mais au geste de colère, au geste vain et pathétique de *Kordian*, *Anhelli* semble répondre par la douceur résignée d'un sacrifice absolu. Car la soumission de l'homme pur, de l'homme élu, son sacrifice délibérément accepté, calme et impassible, renferme, selon le poète, une puissance morale supérieure au débordement d'une juste révolte : la sainteté est une force. *Anhelli*, ce « poème sibérien » qui révèle chez Slowacki une aptitude toute spéciale aux ini-

tations mystiques, est en même temps une réponse au célèbre *Livre de Pèlerins* de Mickiewicz, dont le sujet immédiat est le rôle et la destinée de l'émigration polonaise après 1831 ; Mickiewicz exprimait surtout l'ardent espoir et le dynamisme virtuel de l'émigration. Slowacki révélait, en quelque sorte, sa mission expiatoire et prophétisait sur son sort... Depuis la musique des noms jusqu'à ce rythme un peu dolent et comme assourdi de la phrase, depuis le coloris fantomatique du paysage boréal jusqu'aux vibrations secrètes des âmes et à la lumière des miracles symboliques, tout exhale ici cette mélancolie neigeuse qui semble envelopper et adoucir les contours abrupts de la souffrance trop inhumaine.

Entre ces deux attitudes essentielles du kordianisme et de l'anhellisme — d'une symétrie frappante — semble osciller une longue série d'œuvres toujours prestigieuses, quoique d'une portée inégale. Citons-en quelques-unes, au hasard.

En Suisse, un petit poème, célèbre grâce à son exquise orchestration symphonique des sensations de la nature et de l'amour idéaliste, — poème diaphane et irisé comme l'air au-dessus des cascades ; l'interpénétration complète de deux modes d'existence exaltée, la voluptueuse évocation de l'unité panthéiste de l'univers, un petit chef-d'œuvre, en somme, aux teintes quelque peu fanées par le souffle chaud de tant d'enthousiasmes !

La Peste au désert, écrit en 1836, est un poème classique de la souffrance humaine, classique par sa mesure et par son intense simplicité. Une gradation pathétique et nuancée de la douleur, dont le spectacle s'étend et varie à l'instar d'un paysage devant le pèlerin gravissant un haut sommet.

Dans la même année, Slowacki écrit aussi un court poème d'une singulière véhémence, *Le Tombeau d'Agamemnon*. C'est une véritable explosion de colère, de mépris et d'amère pitié à l'adresse de la patrie. Mais ce blasphème poétique contient un aveu plein de sens, ou mieux, un énoncé d'une antithèse significative. « O Pologne ! s'écrie-t-il, jus-

qu'à quand vas-tu enfermer ton âme angélique dans la prison d'un crâne vulgaire ? » Cette opposition, en apparence, irréductible, opposition entre une stylisation poétique idéaliste d'une réalité collective et cette réalité elle-même, se manifeste à travers sa diversité ondoyante dans toute l'œuvre de Slowacki et ne disparaît qu'au moment de la transfiguration mystique du poète. Elle révèle en même temps les origines essentiellement esthétiques du patriotisme de Slowacki et surtout de sa conception de la vie sociale, dont les dures nécessités lui furent presque entièrement inconnues.

Cette dissociation patriotique et poétique éclate surtout dans l'œuvre la plus harmonieuse de Slowacki : *Lilla Weneda*. Cette tragédie d'une noblesse classique, aux lignes majestueuses et sévères, inspirée par quelque souffle lointain de la Grèce antique, est un drame du désastre collectif total. Un peuple, pourtant héroïque, succombe ici, non pas tant à cause de ses défauts, que bien plutôt sous le poids de ses vertus morales supérieures et de sa beauté humaine. Ce pessimisme quelque peu outrancier ou paradoxal fut, entre parenthèses, une réaction bien naturelle chez un Polonais contre ce « fatalisme optimiste » d'un Hegel et de ses disciples béatement prosternés aux pieds du maître, qui affirmait : « Le vainqueur, c'est partout le meilleur », car « le progrès est continu ».

A côté de *Lilla Weneda*, pleine des grâces féminines les plus délicates et de la musique sévère de l'inexorable destinée, se dresse, moins altier, mais imposant par sa masse, le sommet d'un autre chef-d'œuvre de Slowacki : *Beniowski*. Cette comparaison n'apporte d'ailleurs pas une image exacte. *Beniowski*, en effet, n'a rien de la rigidité d'un relief montagneux. C'est un torrent qui descend de quelque haute vallée en cascades et tantôt rit au soleil, tantôt se précipite fou de joie ou de douleur, tantôt s'engouffre dans une gorge souterraine et gronde de colère. Le nom de *Beniowski*, qui évoque à la fois la Hongrie et la Pologne, la Sibérie, la France et l'île de Madagascar, n'est en réalité

qu'un simple lien poétique qui unit tout un monde d'aventures, de récits, de scènes pittoresques comme évadées du théâtre, de digressions historiques, philosophiques, esthétiques, de réflexions enfin et même d'invectives... Le Don Juan de Byron se réjouirait, certes, d'un tel compagnon de route... Plus d'un millier d'octaves magnifiques, étincelantes et fougueuses, charrient ce tumulte bariolé de vie, où se profilent quelques ombres impassibles des grands problèmes. Notons ici tout au moins la véhémence définition poétique de Dieu, qui « n'est pas seulement Dieu de la vermine... et qui aime le vol bruissant des grands oiseaux ». Puis cet aveu que la mission du poète consiste à créer un instrument d'expression pour le peuple et à conduire ce peuple vers Dieu, « dans l'immensité, partout... » Ce dernier aveu dénote d'ailleurs chez Slowacki, en tant que chef postulant de la nation, une incertitude morale très profonde. Encore une fois, il représente à cette époque de sa vie plutôt une dispersion étincelante de l'effort collectif qu'une volonté condensée et tendue vers le but unique de la délivrance. Son œuvre entière jusqu'à la crise de 1842, quelquefois même après, symbolise avant tout la *course haletante et sublime vers tous les confins de l'impossible* (5).

Beniowski apparaît donc comme un terme, ou comme un aboutissement de cette tendance à la pure prodigalité poétique et à l'éblouissante dispersion. Mais en même temps, il est en quelque sorte lui-même témoin actif d'une transformation morale du poète. Après la véhémence sublime du cinquième chant, le paysage moral du poème évo-

(5) Nous devons citer ici quelques œuvres dramatiques qui précèdent ou accompagnent *Lilla Weneda: Balladyna*, sorte de conte merveilleux dramatisé, au dénouement tragique; *Mazepa*, tragédie la plus « classiquement romantique » et dont le contenu dramatique s'accommode le mieux, avec les conventions de la mise en scène habituelle; *Béatrix Cenci*, au sujet comportant tant d'horreurs et d'effets tragiques naturels; *Horsztynski*, drame inachevé, tout en nuances psychologiques, écho sonore d'hamlétisme comme adapté à l'aoustique des grandes forêts polonaises; *Fantasy* enfin, drame à dessin satirique, persiflage à la fois tendre et cuisant du romantisme... *Fantasy* contient une fort curieuse silhouette d'un commandant russe, si sympathique dans sa rude bonhomie.

lue rapidement. Un nouveau motif de la musique intérieure apparaît discrètement. Au fond, cette « musique nouvelle » n'est pas une telle nouveauté. Il suffit de nommer *Anhelli* pour en convenir.

La crise mystique de 1842 résultant d'une victoire décisive de l'ordre moral intérieur sur les joies fugaces qu'offrait au poète le règne exclusif du caprice poétique, cette crise fut virtuellement commencée bien avant 1842. La rencontre avec Towianski et son charme mystique si pénétrant furent ici bien plutôt la *causa instrumentalis* que la *causa efficiens*... Cependant, l'effet apparaît foudroyant. Dans un petit poème écrit le 13 juillet 1842 après une conversation décisive avec Towianski et intitulé : *Qu'il en soit ainsi, mon Christ, mon Maître, mon Dieu*, Slowacki confesse :

L'idée de la foi nouvelle est proclamée
Et ressuscitée en moi dans un éclair,
Toute prête à l'action et toute sainte.

.

Je vois une seule entrée qui demeure ouverte.
Et une seule voie...
Avec humilité je tombe à genoux,
Pour me relever un ouvrier puissant de Dieu..

On perçoit aisément la portée de cet événement psychique. Plus de tourment intérieur, plus d'oscillations inquiètes parmi les indiscernables possibilités, pareilles à ce tournoiement d'hirondelle avant l'orage ; plus de mélancolie vague, plus de dispersion ! La voie unique est seule ouverte. Il est enfin possible de ramener toutes ces forces, de servir un seul but, un seul Maître. Un ouvrier de Dieu ! Mais un ouvrier puissant ! La grandeur et la force seront reconquises par l'humilité, mais sans humiliation. Quelle illumination ! Quelle joie ! Il ne s'agit maintenant que du choix des outils pour servir la cause efficacement. En pareille occurrence, Mickiewicz a choisi l'*action*. Slowacki, moins apte pour agir, ou plus conscient peut-être de sa véritable vocation, a opté pour la *révélation*. Il sera l'ou-

vrier de Dieu, le révélateur de ses hautes vérités; il *demeurera poète*.

L'Enseignement de Towianski se reflétera donc en Slowacki d'une façon assez particulière et inattendue. On sait en effet que Towianski fut surtout un levain d'action, de transformation morale, de « réalisation ». Créer une concordance absolue entre la vie quotidienne et les principes de la foi, tel est son précepte essentiel. L'aspect philosophique ou ésotérique du « towianisme » paraît avoir eu un moins grand rayonnement. C'est ce qui a permis précisément à Slowacki de se considérer aussitôt comme apologiste de la nouvelle Eglise. L'acte de soumission exaltée n'entraîne pas chez lui l'abdication créatrice et poétique. Bien au contraire, devenu « l'ouvrier de Dieu », il se sent investi d'une mission quasi apostolique.

... Quand je me relèverai — ma voix sera celle du Maître
Et mon cri — le cri de toute ma patrie.

Tel est le premier mouvement de son cœur après la « transfiguration ». Nous assistons donc chez Slowacki mystique non pas à un renoncement intellectuel, mais à une concentration de forces morales et poétiques en vue de l'œuvre entreprise. Ce changement a une grande importance pour sa destinée de poète. Au lieu d'éparpiller sa puissance, de sentir et de s'émerveiller parmi les chefs-d'œuvre de toutes les littératures, il ne cherche désormais que les arguments pour son apologie de la foi nouvelle. Ainsi l'exubérance même de son imagination et de son tempérament poétique semble maintenant disciplinée par la foi, et orientée vers un but unique. Délivré de l'obsession du « phénomène littéraire », Slowacki se plonge passionnément dans les études scientifiques, sociales, philosophiques et... hermétiques. La liste de ces contacts intellectuels se diversifie et s'allonge.. Au nom du célèbre mystique scandinave, Swedenborg, qu'il a déjà lu à Wilno, il faut ajouter ici les philosophes grecs, Platon et Aristote, de même que Bacon, Hegel, Saint-Martin, Lamarck et Faraday, Leroux, Michelet; La-

mennais, Fourier, Bonnet et surtout Pierre-Simon Ballanche dont la conception des hommes-types, ainsi que les vues sur la palingénésie et le rôle révélateur de la poésie, ne semblent pas étrangères à la formation des idées directrices du système mystique de Slowacki. On y retrouve d'ailleurs les éléments les plus hétérogènes, mais adaptés, transformés, transfigurés selon la loi créatrice de l'imagination du poète (6).

§

L'idée essentielle de cette vaste conception mystique, c'est la notion de l'évolution spirituelle ou la *genèse par l'âme* dont voici l'énoncé fondamental : « Tout ce qui existe est créé par l'âme et pour l'âme et rien n'existe pour la fin corporelle. » Mais l'âme elle-même est une trinité faite de l'esprit, de la volonté et de l'amour. L'évolution par l'âme est une évolution discontinue qui s'opère grâce à la loi de l'effort et du sacrifice librement consenti. C'est le désir, la volonté libre d'obtenir une nouvelle forme corporelle qui crée cette forme, si toutefois l'amour consent le sacrifice de la forme existante (7). Ainsi la mort n'est qu'une apparence ou, comme dit le poète, « la loi de la forme, et pour ainsi dire, reine des masques, fourreaux et vêtements de l'âme, un spectre sans pouvoir réel dans la création » (8). Le péché enfin, selon Slowacki, comme aussi selon Towianski, c'est la paresse de l'âme, le désir coupable de demeurer sur le même pallier de l'évolution. Ce crime de la paresse peut

(6) A consulter les monographies de A. Malecki (3 vol.), de J. Tretjak (2 vol.), de T. Grabowski (2 vol.), de J. Kleiner (4 vol.), et les travaux de J. G. Pawlikowski, Ignace Chrzanowski, J. Ujejski, W. Lutoslawski, etc. Le choix des œuvres de Slowacki fut traduit en français par V. Gasztowtt, en 4 fascicules, Paris, 1911, chez Reiff-Hyemann (épuisé).

(7) Ce parallélisme de deux séries — de l'évolution spirituelle et de l'évolution des espèces — rappelle la loi des concordances d'origine swedenborgienne, la loi si chère à Towianski, affirmant qu'il n'existe point d'élévation de l'âme sans une élévation correspondante de la matière.

(8) La *Genèse par l'âme*, trad. par A. d'Ulrich, Ars Regia, Milano, p. 20, s. d. Cet écrit ou plutôt ce magnifique poème en prose nous apparaît comme une cosmogonie mystique présentée sous la forme d'une prière révélatrice.

arrêter le mouvement du progrès spirituel ou même le détourner de sa source et de son but qui est Dieu.

Est-il besoin de remarquer qu'en fait le rôle de l'imagination qui choisit librement ou pressent la forme à adopter, que ce rôle est de premier plan ? Vue de ce côté, l'évolution de l'âme nous apparaît comme une sorte d'histoire des réussites et des errements de l'imagination de l'espèce, choisissant librement la voie de sa marche à travers les champs infinis de la genèse. A cette partie « cosmique » ou « planétaire » du système de Slowacki adhère pour ainsi dire une partie historique et historiosophique dont on retrouve les éléments épars dans le *Dialogue de Helion*, dans *La Lettre à J. N. Rembowski* et plusieurs autres fragments des écrits ou des notes... Une plus large utilisation du principe de métempsycose et d'anamnèse pour défendre la continuité et l'immortalité de la personnalité, l'élargissement de la liberté dans le bien et le mal, l'appel aux sciences exactes (la physique et la chimie) aussi bien qu'à « l'esprit des druides (9) », l'appel à l'expérience historique de tous les peuples de l'antiquité et des temps modernes, l'idée de la Jérusalem céleste et de l'évolution tendant à dépasser l'homme (l'anticipation du surhomme de Nietzsche), la conception de « l'éternel retour » d'ailleurs rejetée dans *Zborowski* au profit de l'idée du progrès métempsychique, voilà quelques éléments qui enrichissent les données « cosmiques » de la révélation primitive contenue dans la *Genèse par l'âme*.

Or, tous les accidents de cette prodigieuse aventure intellectuelle que fut le mysticisme de Slowacki se répercutent et s'encastrent naturellement dans une série d'œuvres poétiques d'une envergure géante, quoique pour la plupart inachevées. Car, si Slowacki se plaît dans son rôle d'« ouvrier de Dieu » et d'apologiste fervent, il demeure poète avant tout et son meilleur argument pour prouver l'existence d'une nouvelle vérité ou d'une nouvelle loi, c'est de créer

(9) Slowacki écrit dans ses notes à Pornic : « Les esprits des druides que j'ai invoqués doivent m'aider. » *Œuvres comp.*, éd. Gubrynowicz X, p. 340.

un monde de poésie où elles règneraient souverainement. *Le Roi-Esprit* et *Samuel Zborowski*, une épopée et un drame, convoyés d'ailleurs par une suite étincelante d'œuvres pour la plupart inachevées (10), telle apparaît cette cité poétique de Slowacki, qui, par sa splendeur même, semble démontrer l'existence de son univers mystique. Entrons dans cette cité non pas, certes, pour la visiter, mais pour énumérer tout au plus ses principaux monuments.

Le Roi-Esprit, bas-relief immense qui fait songer aux splendeurs murales d'un Angkor-Vat, est une épopée mystique de l'Esprit ou des Esprits-conducteurs des nations. L'Alternance de deux incarnations, celle d'un *tyran* qui frappe pour forger la personnalité collective du peuple et celle d'un *saint*, humble et bénissant les moissons de la vie, constitue le rythme de l'épopée, ces deux attitudes rappelant de loin Kordian, le révolté, et Anbelli, héros du sacrifice. Dans le cadre de ce « plan rythmique » vit et respire tout un monde d'idées, de gestes et de choses, un monde lancé à travers l'espace fulgurant, où la plus humble réalité revêt le reflet du songe éternel de l'existence... Le poète semble avoir atteint ici le sommet de sa puissance d'orchestration héroïque de couleurs, de formes et de sons.

Le drame par excellence « cosmique », *Zborowski*, ce spectacle dont les essais de mise en scène font les délices des amateurs de tours de force dans l'art du théâtre, et l'humble fragment du drame réaliste intitulé *Le Crâne d'Or*, expriment tous les deux l'intention grandissante du poète de réhabiliter et même de magnifier la réalité et la tradition polonaises. La « vulgarité », c'est-à-dire « l'héroïsme incomplet » de la Pologne, qui offusquait tant Slowacki à l'époque du *Tombeau d'Agamemnon*, se transfigure elle

(10) Nommons au moins l'*Abbé Marc*, ce drame mystique de volonté et de sainteté, drame d'un coloris intense et d'un mouvement lyrique véhément ; *Le Songe argenté de Salomé*, expression d'une mystique de rêve flou et irisé ; *Prince Michel Twerski*, curieux exposé dramatique de la lutte néfaste pour la liberté slave entre Novgorod et Moscou, exposé où s'affirme la conception du primat de la force de l'âme sur la justice.

aussi dans son esprit au contact de nouvelles vérités mystiques. Une nouvelle touche poétique, réaliste, comme empruntée aux *Mémoires de Pasek*, une manière robuste et souriante à la fois, apparaît dans le *Crâne d'Or* précisément. Hélas ! ce fragment, où la vie quotidienne, la vie « vulgaire » de l'ancienne noblesse polonaise s'épanouit vigoureusement, demeure à peu près seul dans sa simple et serene beauté. L'élargissement de la perspective poétique de Slowacki est pourtant acquis définitivement. Le drame nostalgique et humain, *Zawisza Le Noir*, ainsi qu'*Agésilas*, une pièce inspirée par les gestes de la Grèce antique, s'en ressentent visiblement. Si dans le *Crâne d'Or* Slowacki s'évade de la *splendeur pure* de son style poétique, son *Zborowski* en est au contraire une éclatante manifestation. Ce drame de palingénésie panthéiste, sorte de mystère cosmique qui se joue sur trois étages de l'éternité — dans l'Océan génésique, sur la terre et parmi les étoiles — renferme ainsi une réhabilitation éloquente — et mieux qu'une réhabilitation — l'éloge le plus fougueux du vieux *liberum veto* polonais, ce qui d'ailleurs, du point de vue de l'individualisme maximaliste d'un poète, ne me paraît point un crime. Cette tendance à réhabiliter, à magnifier et à transfigurer en des valeurs universelles le passé de la Pologne s'empare de lui avec une force irrésistible : le *liberum veto*, les confédérations, l'Union polono-lithuanienne, la diète, tout lui sert de prétexte, tout l'oriente et l'attire vers la patrie. Ainsi, par la magie de l'intuition et de l'imagination créatrice, ce « révolutionnaire de l'âme » devient un défenseur héroïque de l'honneur du passé polonais contre la médisance des savants et des rhéteurs intéressés. Et au milieu du désastre il proclame :

Etre ou ne pas être, ce n'est pas le mot de notre patrie, car la devise de la Pologne reste toujours la même que celle de Dieu : *Je suis, car je suis* (11).

Pourtant la valeur universelle de son œuvre demeure

(11) Œuvres complètes, *op. cit.*, X, p. 283-4.

entière. Enveloppée d'un souffle vivifiant de la pensée française et européenne, visitée par le tumulte innombrable des courants intellectuels, elle réfléchit ce besoin passionné de la certitude et de l'affirmation intégrale qui fut le signe profond de son temps et, peut-être, de tous les temps. Après avoir renié le *towianisme*, Slowacki reste fidèle à sa foi, à sa conception mystique de la vie et à sa mission de *Pouvrier de Dieu*. C'est en sa qualité de *poète intégral* et *d'homme au souffle héroïque* qu'il est admiré non seulement en Pologne, mais en pays slaves, surtout à Prague et à Moscou, où le grand poète russe Constantin Balmont est son fervent admirateur et son fidèle traducteur. Même, en Occident, surtout en Italie, — malgré l'épaisse muraille des traductions, — sa fortune poétique commence à s'affirmer. Un jour, le noble et véhément Emile Verhaeren parla de lui en ces termes :

... Slowacki surtout, qui me semble plus pénétrant encore que Mickiewicz, soulève en nous quelque grande aile endormie pour qu'elle nous porte jusqu'aux régions pures et hautes que son art habite.

Chaque fois qu'on lit ce grand lyrique, on se sent capable d'une belle action désintéressée et forte. On regrette de n'être pas un héros (12).

Les cendres de Slowacki, qui depuis 77 ans reposent dans un coin du cimetière Montmartre à Paris, vont rentrer aujourd'hui dans la demeure royale de Wawel, à Cracovie. C'est un hommage naturel de souvenir et de gratitude de la nation; ce sera aussi un geste symbolique : « l'ouvrier de Dieu » s'en allant travailler dans la Pologne restaurée pour y maintenir la flamme vivante de l'héroïsme et pour que « la véritable hiérarchie selon le mérite et la puissance de l'âme » y soit pour toujours établie (13).

(12) Cf. Z.-L. Zaleski : *Hommage à Verhaeren*, Paris, 1917, p. 15.

(13) Œuvres complètes, *op. cit.*, X, p. 273.

POITIERS. — IMP. MARC TEXIER
