

Ryszard Przybylski

Tombeaux vides

Literary Studies in Poland 22, 57-102

1990

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ryszard Przybylski

Tombeaux vides

A cent milles de la côte...

Après huit jours de voyage, le 19 octobre 1836, encore en pleine mer, mais déjà fort près d'Alexandrie, «cent milles après avoir quitté la côte et cent mille avant de l'avoir atteinte», Słowacki subit une de ces attaques de mélancolie dont il était coutumier. Ainsi qu'il arrive souvent aux poètes, c'est la beauté qui l'avait plongé dans cette profonde tristesse: le spectacle du coucher du soleil, incomparable sur cette mer légendaire d'Ulysse. Le mystère des âmes sensibles est qu'elles sont soudain touchées par le chagrin lorsqu'elles sont éblouies par la beauté du monde. Le prince Henryk dans *Czerwone tarcze* (*Les Boucliers rouges*) de Jarosław Iwaszkiewicz pourrait nous en dire long à ce sujet. Nous sommes redevables à cette implacable mélancolie, accompagnant les romantiques tel un Ange Gardien, d'une poésie de Słowacki parmi les plus connues et les plus aimées, *Hymn* (*Hymne*).

Au commencement, lorsque le poète écrivit cette poésie, sous forme d'apostrophe à sa mère, l'euphorie que lui procurait la beauté d'un coucher du soleil lui semblait être comme une accession à l'éternité. C'était un esthète romantique, de grand et même de très grand style, qui se trouvait sur le bateau et pour qui l'éternité consistait à éprouver sans cesse la beauté. Mais le moment merveilleux de communion avec l'éternité était déjà passé avant que le crépuscule prompt et épais ne succède au coucher du soleil. Et la mélancolie apparut: elle tomba sur le poète littéralement du ciel, quand il aperçut soudain, volant au-dessus du bateau où il se trouvait, des cigognes fuyant du nord vers le sud. Avant que la nuit

ne soit tombée, les oiseaux migrateurs rappelèrent à Słowacki son errance et c'est eux qui furent, en dernier lieu, la cause de sa tristesse.

Les oiseaux migrateurs — écrit Jean-Pierre Richard — n'étaient pas pour Chateaubriand les émissaires de la mélancolie, ils étaient plutôt les seviteurs de la mémoire. Ils rassemblaient des endroits divers et éloignés les uns des autres en un paysage spirituel homogène. C'est le rôle que remplissaient les hirondelles qui, de Combourg — pays de son enfance, de l'Amérique — livre de la nature sauvage et puissante, de la Grèce — mère première de notre civilisation, créaient un unique et magnifique paysage mental, vision colorée d'une âme romantique. Dans le ciel les oiseaux migrateurs inscrivaient toujours pour lui la même sagesse chrétienne: sur cette terre, l'homme n'est qu'un éternel Nomade. Mais cette idée lui était déjà familière. Dans ses *Essais sur les révolutions* (1797), lorsqu'il résidait à Londres, s'attendant à voir le monde s'écrouler définitivement, il estimait que la vie humaine est un voyage du néant au néant. A partir du *Génie du Christianisme* (1802), ses errances prirent un caractère plus prosaïque. Avec le temps, tout se trivialisait en ce bas monde et *homo viator* se métamorphosa en dernier lieu en touriste. Il fit un pèlerinage à Jérusalem sachant qu'il reviendrait dans sa patrie. Le voyage de Chateaubriand en Orient était un voyage en cercle fermé: de la France à la France.

Słowacki, lui, suivait une ligne allant vers l'infini. Il ignorait où il s'installerait à son retour. Il était condamné à une errance prosaïque, ici-bas, et craignait que ce voyage ne résolve aucun de ses problèmes ni ne lui apporte une idée salvatrice: Polonais errant! Sur cette même Méditerranée, Chateaubriand avait navigué avec des pèlerins, tous transportés par une joie commune. De partout se faisait entendre de la musique. Certains même avaient commencé à danser et les danses toujours unissent les danseurs avec le cercle des spectateurs en joie. Słowacki, lui, était seul. Après l'Égypte, après Jérusalem, la route allait vers l'inconnu, à vrai dire sans but et nulle part.

Mais la beauté du monde méditerranéen avait provoqué chez lui non seulement la tristesse. Elle avait provoqué avant tout un nouveau complexe, le complexe d'Antigone.

Depuis qu'était apparu René, cet archétype du voyageur romantique, cherchant la consolation au bout du monde ou dans la beauté

de la nature, chaque nomade mélancolique finissait par «fouiller les tombeaux». Il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'il se tourmente au sujet de son propre tombeau et qu'il songe au lieu de son repos éternel. Les visites de ruines de tombeaux l'amenaient inmanquablement à se demander ce qu'est vraiment l'immortalité et l'éternité. Sous ce point de vue, Słowacki ne différait pas de Chateaubriand. Peut-être le seul qui n'aimait ni ouvrir des tombeaux, ni même s'en approcher était Lamartine. Mais chaque poète doit-il s'empoisonner le coeur avec les cendres des morts? A cent milles de la rive égyptienne, au-dessus de l'abîme de la mer et sous celui du ciel, le Polonais errant se mit soudain à envier aux cendres des morts — leurs tombeaux. En même temps que la beauté et la mélancolie, tomba sur Słowacki l'obsession de «la dernière demeure». L'homme doit avoir une tombe et son emplacement n'est pas indifférent. Quand un Hellène périssait en mer, on lui élevait un tombeau vide, symbolique, un cénotaphe. La tombe est une présence permanente parmi les vivants, dans la communauté, dans la tradition.

Pour Antigone, donner une tombe à son frère était tout simplement un devoir religieux qui découlait du souci qu'elle avait du repos de l'âme de son frère. La tombe, en effet, mettait un terme à l'errance de l'homme sur la terre, qui, pendant la vie — en dépit de toutes les souffrances — est joie; qui, après la mort — en dépit de la présence sur la terre — est une douleur atroce. Pour les Grecs, l'âme de celui qui n'avait pas été enterré commençait une errance lugubre sur la terre, mais cette fois-ci dépourvue de sens et de raison. C'était — sans exagération aucune — à cette même errance de par le monde qu'était condamné Słowacki après son exil de Pologne.

Le complexe d'Antigone prit chez Chateaubriand et chez Słowacki des formes quelque peu différentes. Pour Chateaubriand, les cendres sans tombe étaient rejetées en dehors de la tradition. En effet la tombe n'est pas anéantissement. Elle situe l'existence humaine — écrit Jean-Pierre Richard — à la limite de la dispersion, mais ne la précipite pas dans le néant. Elle parle de la présence constante du défunt dans la mémoire de ses descendants, est signe de liaison entre les morts et les vivants. C'est pourquoi le lieu du dernier repos est si important. Le tombeau participe à la création de la pérennité, permet la durée, instruit, met en garde. C'est la destruction du tombeau qui seulement annihile l'homme définitivement. Le plus

important pour Słowacki était ce lieu du dernier repos, car le nomade errant ne sait où il reposera ses os. Il est pareil en cela au soldat, tout particulièrement au soldat errant qui, lui aussi, ignore l'endroit que le destin a choisi pour sa demeure dernière. Il n'est pas exclu d'ailleurs que cette poignante ressemblance ait aidé plus tard, à son époque mystique, Słowacki à se transformer, se transfigurer, comme il aurait dit lui-même, d'Éternel Nomade en soldat de la Cause de Dieu. Les deux offraient leurs cendres à la dispersion. Le Nomade — pour la Pologne, le soldat — pour l'Esprit Éternel Révolutionnaire.

Après ce grand accès de mélancolie, d'abord le poète renonça à se plaindre. Se couchant dans la mer, le soleil, moteur du rythme du monde, devint tout à coup un témoin éternel et indifférent de la procession des générations se dirigeant vers le néant, le cruel dispensateur de brefs instants d'éblouissements esthétiques; instants qui — comme de beaux «miroitements irisés» — disparaissent presque immédiatement. L'impression esthétique constitue une sorte de signe de la communauté existentielle des hommes mais, en dépit de tout, elle se désagrège déjà alors que l'instant où elle a lieu dure encore. Quand René se plongea en lui-même «sur les ruines de Rome et de la Grèce», il acheva ses pensées par cette réflexion:

Je méditai sur ces monuments dans tous les accidents et à toutes les heures de la journée. Tantôt ce même soleil qui avait vu jeter les fondements de ces cités, se couchait majestueusement, à mes yeux, sur leurs ruines...

Et Chateaubriand lui-même regardant la ville du haut de la colline de l'Acropole conclut ainsi cette tentative pour ressusciter l'ancienne Athènes:

Ce soleil, qui peut-être éclairait les derniers soupirs de la pauvre fille de Mégare, avait vu mourir la brillante Aspasia. Ce tableau de l'Attique, ce spectacle que je contemplais, avait été contemplé par des yeux fermés depuis deux mille ans. Je passerai à mon tour: d'autres hommes aussi fugitifs que moi viendront faire les mêmes réflexions sur les mêmes ruines. Notre vie et notre cœur sont entre les mains de Dieu; laissons-le donc disposer de l'une comme de l'autre.

Ce même soleil qui, pour Chateaubriand était le témoin indifférent de ce qui est passager, chez Słowacki offrait à l'homme un instant de sensation esthétique, instant à la fois joyeux et triste. Toutefois, la mélancolie avait dans ce cas l'avantage de ramener l'esthétisme romantique à de justes proportions. A cent milles de la

côte égyptienne, Slowacki avait perdu la foi dans l'aspect rédempteur de la beauté. Avant de poser le pied sur le sol égyptien, il renonça à la sotériologie romantique du beau. Bien sûr, il renonça pas à la joie qu'apportent les sensations esthétiques, mais comprenant l'avertissement qui se cache derrière la mélancolie — inséparable de ce ravissement — il n'en attendra plus de miracles. En un mot, débarquera à Alexandrie un poète sachant ce qu'on peut attendre de la beauté bariolée et exotique de l'Orient méditerranéen. C'est pourquoi dès le port le plus proche il ramènera ses sensations esthétiques à de justes proportions.

Instant de joie

Le lendemain, 20 octobre à l'aube, le navire s'approcha d'Alexandrie. Il s'arrêta dans la rade et, suivant l'usage respecté ici pour des raisons particulières, attendit que le capitanat l'autorise à entrer dans le port. Slowacki s'approcha du bord. Le jour se levait.

En fait, Alexandrie n'a jamais fait partie de l'Égypte. Elle a toujours eu une position spéciale et un caractère cosmopolite. Dans l'Antiquité déjà, elle était considérée comme l'antichambre du pays des pharaons. L'expression «Alexandria ad Aegyptum» est suffisamment éloquente. Et d'ailleurs, si l'on en croit les récits des marins polonais, ce port, aujourd'hui non plus, ne révèle rien sur l'Égypte, bien que ce soit là déjà l'Orient méditerranéen le plus authentique.

C'est également un 20 octobre que Chateaubriand entra dans ce port, mais trente ans plus tôt et non point à l'aube, mais pendant la nuit. L'amarrage dans ce port, opération toujours délicate, fut cette fois-là particulièrement facile, et Chateaubriand aurait pu mettre pied à terre immédiatement. Il ne profita pourtant pas de cela et décida d'attendre le jour à bord. L'auteur de *René* s'arrêta à la rambarde.

Il aimait les panoramas, mais il ne surchargeait jamais les vues d'ensemble de détails. Cette fois-là sa tâche était simplifiée, car la nuit les lui cachait. Il ne faut pas oublier non plus que chacun de ces tableaux constituait pour lui une sorte de spectacle théâtral. Cette même nuit qui lui voilait les détails avait déclenché pour lui le théâtre de l'imagination. Il n'apercevait donc sur la rive qu'un long

bandeau noir de murs et de maisons, mais, ici et là, il pouvait voir des ruines et des obélisques. Comme il entendait toujours la voix du passé, l'imagination remplissait ses oreilles du tumulte des banquets nocturnes d'Antoine et de Cléopâtre. Le calme de la ville dans le noir lui semblait apparent. Dans l'obscurité vibrait la vie de l'ancienne Alexandrie. L'éblouissement ne dura toutefois qu'un court instant. Il fut bientôt saisi par le silence de la ville contemporaine, morte, paralysée, accablée par l'esclavage. Lorsqu'il revint à Alexandrie, après son voyage au Caire et à Gizeh, elle lui sembla le lieu le plus triste du monde.

Śłowacki eut une toute autre impression. A l'aube, le port s'éveille à la vie. Il est une magnifique poésie du cri. Même sur les admirables toiles du Lorrain, peintre du calme et du silence, qui aimait passionnément les havres méditerranéens, on voit – et donc on entend – comme l'aurore emplit le port du bruit du travail. Bien sûr, du large, Śłowacki ne pouvait pas bien distinguer ces allées et venues. La côte africaine lui sembla, au début, triste et endormie. Le palais de Mohamed Ali, accroupi sur la côte telle une blanche colombe, la première colombe égyptienne, des vols d'oiseaux migrants sinuant comme des serpents parmi «la pourpre de l'aube» et «les petites étoiles du ciel pâle», voilà tout. La rive se tendait comme la corde de la mélancolie romantique.

Śłowacki utilisa la technique pour arracher ce voile de tristesse. Les romantiques aimaient d'ailleurs user des inventions techniques et certaines de leurs descriptions font appel à des appareils de toutes sortes et à des artifices ingénieux d'optique. Par exemple, Nerval et Norwid appréciaient beaucoup le diorama, invention relativement récente, considéré aujourd'hui comme l'un des ancêtres du cinéma. Mickiewicz n'avait pas beaucoup d'estime pour Jan Śniadecki et méprisait sa «loupe», mais Śłowacki, déjà, peut-être un peu par esprit de contradiction envers l'auteur de *Romantyczność*, montrait un grand respect pour le célèbre astronome et parlait de ses instruments d'optique avec la plus grande considération.

Les capitaines des navires abordant à Alexandrie distribuaient aux voyageurs des longues-vues pour qu'ils puissent observer ce qui se passait sur la côte. Śłowacki porta donc à son oeil «un télescope». Il s'agissait pour lui d'un rapprochement grâce auquel il se transporta immédiatement au centre même du port réveillé par l'aurore.

Malczewski était déjà un chaud partisan de ces rapprochements que permettait une simple longue-vue. En effet, c'était un ancien élève de l'École d'Application de l'Artillerie et des Ingénieurs et il put apprécier ces «verres» lors du siège de Modlin.

Słowacki régla donc la netteté de l'instrument et le «téléscope» le transporta soudain au centre même d'une vie bruyante et colorée.

Chciałbym się teraz zbliżyć teleskopu szkiełkiem
Do brzegu – spoić z tęczą kolorów i zgiełkiem.

[Je voudrais maintenant me rapprocher grâce au verre du télescope / De la côte – m'unir à la richesse des couleurs et au vacarme.]

La longue-vue lui avait fait découvrir le splendide jardin oriental où chaque être «veut devenir une fleur pour le plaisir de tes yeux». Le trop plein d'impressions de couleurs était à ce point épuisant que le poète aurait été heureux de pouvoir, ne fut-ce qu'un instant, regarder l'azur uniforme du ciel. Mais le temps manquait pour cela. Il voit un touriste assailli par une foule d'importuns. Il est témoin de ce qui l'attend. Il commence à flotter dans la foule tapageuse comme sur les eaux d'un fleuve en crue. Il se heurte aux écueils d'ânes et de chameaux. Il se noie dans le mouvement et dans le bruit qui sont les symptômes typiques, dans le monde méditerranéen, de la vie palpitante. Une fois seulement pendant un bref instant, sur ce fleuve de vie lui apparut soudain un cercueil recouvert d'un linceul noir: une femme de l'Orient. Mais, un moment après, la joie de vivre vient à nouveau abuser ses yeux, déployant son magnifique éventail de couleurs, l'entraînant dans le tourbillon animé.

On ne peut nier que ce fut là un moment de joie esthétique. Mais ce ne fut qu'un instant. Un parmi bien d'autres, mais totalement isolé. Une journée ensoleillée commence pour le port en délire. Cueille ce jour! *Carpe diem!* Pendant ce voyage, Słowacki parvint vraiment à se comporter comme un horatien romantique. Le touriste le plus sérieux peut parfois se conduire en épicurien, pour autant bien sûr qu'il ait l'âme assez jeune. En mer, déjà, Słowacki avait surpris la beauté de la nature, que celle-ci ne déployait que pour elle-même ou pour Dieu seul. Ici, dans le port, c'était les gens et le soleil, la ville et la vie qui, en commun, créaient la beauté. Elle naissait de la couleur locale, de l'instant unique, des vagues de la mer, des bruits soudains. En mer, Słowacki était métaphysicien. Dans le port, il se

transformait en reporter. Et quel reporter! J'ai lu bien des récits de voyages en Orient, écrits par des gens à qui on pouvait supposer un talent de prosateur. Allons donc! Ce poète subtil est parvenu à un rare degré d'acuité et d'objectivisme, sans que pour cela sa poésie ne perde quoi que ce soit de son brillant. Ainsi ses lettres poétiques d'Égypte constituent un modèle incomparable de l'épître romantique.

Mais je me suis laissé un peu emporter par le sentiment et j'ai perdu de vue qu'Alexandrie se trouvait devant l'Égypte et c'est seulement derrière l'horizon que se dissimulait le triste pays de la mort.

Dziś ludzi kolorami rozkwiecione klomby –
Jutro ujrzę pomniki – trumny – katakomby...

[Aujourd'hui – des parterres fleuris de couleurs – des hommes / Demain, je verrai des monuments – des cercueils – des catacombes...]

Ruban de mélancolie

Des deux mystères de l'Égypte, le Nil et les pyramides, occupons-nous d'abord du fleuve, dont la source était à cette époque inconnue. Il nourrissait tout le pays des pharaons, du sud – se perdant dans la savanne, jusqu'au nord – qui ressemblait presque à un jardin. C'est pour cela qu'il était adoré ainsi que le soleil nourricier. Słowacki était conscient que c'était là un fleuve-destin, fleuve-dieu, car il avait créé une civilisation qu'il pouvait à tout moment anéantir. C'est pourquoi, son *Pieśń na Nilu* (*Chant sur le Nil*) donne justement cette impression si forte d'être un chant sur le destin.

Le Nil lui sembla être Léthé et l'on peut imaginer ce qu'il ressentit lorsqu'il se trouva sur le fleuve de l'oubli. Il navigua donc sur ce Nil, plongé dans la tristesse, le cœur serré, indifférent à tout et résigné. C'est seulement sur le saint fleuve du pays qui adorait la mort que la mélancolie de Słowacki atteignit sa plus haute intensité.

Le voyageur qui parcourait l'Égypte devait tôt ou tard se rendre compte que c'était le pays des colombes. Les colombes y sévissaient partout. Tout à coup donc, un village l'arrachait à son engourdissement «léthéien», un village comme envahi par ces oiseaux, reposant en eux comme dans un nuage, saupoudré par eux comme par de la neige. Bien sûr que sous la plume de Słowacki, cette vue prosaïque

de l'Égypte se transforma en un paysage sorti d'un rêve, plein de choses hallucinantes et annonçant soit la terreur soit la joie.

Le rêve de Słowacki, rêve qui ne cessait de l'accompagner depuis le plus jeune âge jusqu'à sa mort, était d'avoir une petite maison, entourée d'un jardin, et cela de préférence du côté de Krzemieniec. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le regard de poète soit accroché soudain par une hutte en terre séchée, «entourée d'une couronne d'épines et de colombes». Elle réveilla en lui le complexe de l'idylle. Elle lui inspira des idées de calme et de repos. Les colombes ne sont-elles pas les oiseaux de l'amour, du calme et du bonheur? Il eut donc tout à coup envie de faire diriger l'embarcation vers cette hutte, oubliant pour un moment qu'elle reposait également dans une couronne d'épines, symbole de la passion du Christ.

Toutefois, il n'était pas seul à bord. Il était accompagné par un guide arabe. Ce n'était plus là l'Arabe des poèmes de jeunesse et des romans poétiques, ce «fils vengeur du désert», une incarnation du révolté romantique. C'était un Charon égyptien, transportant les âmes sur «l'autre rive» où devait se résoudre le mystère des gigantesques pyramides et des temples monumentaux de l'Égypte antique. Charon est bavard. Il connaît bien le pays situé sur les rives du Nil-Léthé et — comme il apparaîtra bientôt — il dispose de solides connaissances sur le pays de la mort. Il révèle donc au poète qu'il ne doit pas envier le bonheur des habitants de cette hutte peu commune, car y repose un cadavre. Ce n'est donc pas une hutte idyllique. La placidité que symbolisent dans la poésie les colombes assoupies ne reviendra sous ce toit que lorsque le cadavre en sera enlevé pour être confié à la terre. Mais le voyageur romantique, saisi par l'obsession d'une chaumière idyllique, veut à tout prix s'y rendre. Il est persuadé que sa sombre mélancolie et son déchirement intérieur ne troubleront pas le sommeil des colombes. Qu'on emporte seulement l'horrible cadavre de la hutte.

Le Charon arabe est d'un autre avis. Introduire le déchirement intérieur sous le toit idyllique tuerait les colombes ainsi que le voyageur assoiffé de paix. L'Arabe sent profondément que dans cette demeure s'introduirait ainsi un autre cadavre, mais cette fois-ci, un «mort-vivant» portant une couronne d'épines. Le poète lui donne raison et renonce à son intention. Était-il possible au Polonais errant de s'installer sur la rive du Nil? C'est pourquoi il désira alors

s'envoler quelque part dans le monde. Le voyageur romantique a toujours désiré, aux moments de désespoir et de doute, s'enfuir n'importe où, au bout du monde. Mais le Charon arabe est impitoyable et lui rappelle qu'il ne trouvera le véritable repos que dans le tombeau de pierre du pharaon.

Ce qui est le plus étonnant peut-être, c'est que Słowacki continue à voir les tombeaux des pharaons avec les yeux d'un mélancolique romantique. Voilà le lieu de l'ultime paix! C'est seulement là, dans cet Erèbe de pierre, qu'il atteindra enfin le bonheur: le bienheureux état d'indifférence. Là, le «mort-vivant» trouvera enfin le sommeil. Il est curieux que tous ces désirs rappellent la prière de Job:

Car maintenant je serais couché et calme,
je dormirais et alors ce serait repos pour moi
Avec les rois et les conseillers du pays,
ceux qui se bâtissent des solitudes

(Job 3, 13-14)

Le touriste romantique se dirigeait vers les pyramides pour y trouver la léthargie de l'âme. La souffrance causé par l'errance avait dû être vraiment lancinante puisqu'il désirait rester à jamais un «mort-vivant». Pendant un instant, mais un instant seulement, il lui avait semblé que la momification de l'âme résoudrait tous les complexes du malheureux proscrit. Un moment, mais un moment seulement, l'idéal du Polonais errant fut d'être une momie. De loin, l'hiéroglyphe de pierre était semblable à la sainte montagne du salut. Mais pour percer son mystère, Słowacki devait pénétrer à l'intérieur de cette ruche tombale. Le poète – ainsi que l'affirment Platon et Horace – est une abeille. Il se dirigeait donc vers sa propre maison.

Hiéroglyphe de pierre

La Terre Promise par Dieu, Moïse la vit de loin, du haut d'une montagne élevée, mais il ne lui fut pas donné de poser le pied sur ses prairies, ni de boire de l'eau de ses sources. Il en fut de même pour Chateaubriand et les pyramides. Il les vit, mais il ne foula pas leurs sommets. Une grande crue l'empêcha de passer sur l'autre rive du Nil. Cela n'est pas sans importance pour nous, car Chateaubriand les vit de loin, à peu près de la même distance que Słowacki, lorsque celui-ci remontait le Nil. Regardons donc attentivement ce fragment

de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, d'autant plus que c'est là vraiment un admirable poème en prose.

Chateaubriand éprouvait pour les classiques du XVII^e siècle un respect non feint, mais ses réflexions sur les tombeaux constituent une seule et longue polémique avec Bossuet. Le tombeau cessait d'être un sermon sur le néant et la vanité humaine. Donc, la pyramide n'était pas seulement une montagne de pierre enveloppant un squelette. Elle évoquait plutôt l'éternité que l'anéantissement. En fin de compte qui, sinon Chateaubriand, se devait de tirer les conclusions du fait que le monument le plus grand au monde est justement un tombeau? Bien sûr, c'est avec pitié qu'il observait tous les efforts que fait l'homme pour laisser une trace de son passage en ce bas monde. Puisque l'on peut prier Dieu au pied d'un arbre et que cette prière a la même valeur que celle faite à Dieu dans la basilique Saint-Pierre de Rome, cette petite colline de terre vaut autant que la plus haute montagne. La pyramide était l'oeuvre de la vanité, mais c'est cette vanité justement qui inspirait du respect à Chateaubriand. Voilà un roi qui voulait vaincre le temps au moyen d'un tombeau, symbole de la vanité de toutes choses. Evidemment, bien plus tard, le désert brûlant engloutira également dans le sable ces montagnes de pierre, comme le désert vert de l'Amérique a englouti déjà les tombeaux des Indiens de l'Ohio. Malgré tout, la pyramide, oxymoron de pierre, tombeau devenu symbole de l'éternité, forçait son respect.

Il ne faut pas perdre de vue que Chateaubriand regardait les pyramides en tant que pèlerin chrétien qui venait de visiter le tombeau du Christ à Jérusalem, et qui se sentait renforcé dans sa foi. C'est pourquoi, la tristesse qui imprègne ses réflexions sur les pyramides est, de ce fait, la tristesse d'un chrétien conforté par la foi. Chateaubriand réprouvait la mélancolie romantique:

Mais, de nos jours, quand les monastères, ou la vertu qui y conduit, ont manqué à ces âmes ardentes, elles se sont trouvées étrangères au milieu des hommes. Dégoûtées par leur siècle, effrayées par leur religion, elles sont restées dans le monde, sans se livrer au monde: alors elles sont devenues la proie de mille chimères; alors on a vu naître cette coupable mélancolie qui s'engendre au milieu des passions, lorsque ces passions, sans objet, se consomment d'elles-mêmes dans un coeur solitaire.

Il est curieux que Chateaubriand définisse ici le mélancolique romantique comme un mort-vivant, employant les mêmes mots que

Mickiewicz utilisa pour parler d'un fantôme: «encore de ce monde, mais plus pour le monde!» Le père Souël dans la conclusion de *René* émet du reste une critique semblable de «la religion de la tristesse» romantique. C'est du Caire que Słowacki partit – comme tous les touristes – pour son voyage pour les pyramides. Le Caire qui est, bien sûr, l'Égypte la plus véritable, mais qui n'en est pas pourtant le coeur, tout au moins le coeur de ses mystères. Celui de l'ancienne Égypte se dissimulait dans la religion et était caché dans les pyramides dont Słowacki rêvait déjà à Rome, regardant le monde du haut du dôme de Saint-Pierre. Décrypter le mystère des pyramides signifiait donc comprendre le rôle de la religion des anciens Égyptiens dans l'histoire de l'humanité. Pour les romantiques, les pyramides constituaient une sorte d'hiéroglyphe anthropologique. Chaque poète romantique s'efforçait d'être le Champollion de l'anthropologie, considérant que la poésie était la clé la plus parfaite qui permettait de décrypter le testament chiffré de l'humanité, enfermé dans ce gigantesque tombeau de pierre.

Słowacki décrivit la route de Gizeh dans sa poésie *Les Pyramides*. Souvenons-nous surtout du 16^e vers qui échappe, le plus souvent, à notre sensibilité émoussée par l'épreuve du temps. A la vue des trois pyramides, flottant sur le sable comme une nef, un soupir étrange échappa au poète: «sur mes yeux s'est posé mon âme...» Voilà! L'âme s'est envolée du corps pour se poser sur les cils noirs. Il allait vers le mystère, donc son âme tel un Ange Gardien, avait résolu maintenant de protéger sa vue de la tentation du beau. Le mystère des pyramides ne résidait pas, en effet, dans la beauté.

Même Nerval, qui en Égypte s'était transformé en reporter s'intéressant essentiellement à la sociologie des moeurs, succomba à la fin à la tentation de l'esthétisme romantique, et se permit parfois de perdre de son objectivité de reporter. Słowacki, au contraire, aiguïsa ses sens de l'ouïe et de la vue. Il s'efforça de relater les événements et les paysages avec la précision d'un daguerréotype, et sans perdre pour cela son humour! En apparence, les péripéties du touriste l'amusaient, mais en réalité, il imprégnait sa description de symboles qui constituaient la meilleure information sur la teneur anthropologique de l'ancienne religion de l'Égypte. Et sur le champ, il réalisa l'herméneutique de ces symboles. De reporter, il se transfor-

ma en herméneute de la culture, soucieux de résoudre le mystère de l'art sépulcral.

Pour comprendre le sens de la métamorphose spirituelle que subit Słowacki en Egypte, il nous faut nous pencher, ne fut-ce qu'un instant, sur l'aspect religieux, sur les rites funèbres des anciens habitants de la vallée du Nil. Il nous faut d'abord affirmer qu'en Egypte on considérait le corps d'une manière totalement différente que dans les autres cultures, pour ne citer ici que les anciens Hébreux et chrétiens. En Egypte, le corps n'était pas irremplaçable. On pouvait lui substituer n'importe quelle représentation plastique, particulièrement une statue et, à certaines époques, un portrait peint soit sur le sarcophage, soit disposé dans des sanctuaires familiaux comme les célèbres portraits du Fayoum. Bien que l'anthropologie égyptienne soit assez complexe, on peut affirmer avec certitude qu'elle présupposait que l'homme se compose de principes vitaux et d'un corps. La mort signifiait la désagrégation de cette union. Pour que la vie puisse continuer après la mort, il fallait, que dure non seulement l'unité structurale de tous les principes vitaux entre eux, mais aussi avec le corps. Il fallait donc conserver le corps du mort, en faire la statue ou le portrait.

Venons-en maintenant au roi, puisque, en définitive, c'est son corps qui devait reposer au coeur de la pyramide. «En fait, seul le roi — écrit François Daumas — comme Dieu, possède la plénitude de la vie et le droit de la conserver, ainsi que le pouvoir de prendre les mesures indispensables pour se garantir la vie éternelle — en faisant élever un tombeau protégé des intrus et protégeant son corps». Aussi après la mort, également le roi continuait-il être le centre du cosmos. Les chambres souterraines dans lesquelles Słowacki s'introduisit en rampant constituaient une véritable représentation de l'Univers. Le corps momifié était le centre de ce cosmos. Le sarcophage où on l'avait déposé, ou plutôt dans lequel il avait ordonné qu'on le couche, imitait un palais. Le rituel de ces funérailles prévoyait tout pour qu'ici également le roi fût semblable à Ré, et que, en tant que soleil éternel, il continuât à régner sur le monde. La solarisation signifiait en Egypte l'immortalisation. Le roi, pour garder l'immortalité propre au fils du soleil, se fondait dans le disque solaire. Les objets familiers qui l'entouraient, et les corps des dignitaires enbaumés, comme lui passaient dans l'immortalité. On ne

pouvait atteindre l'immortalité en Égypte qu'en même temps que le roi. Il fallait donc déposer dans le tombeau une statue, un portrait, une représentation, donc un substitut valable de son corps. Jerzy Nowosielski m'a confié un jour que si le portrait du Fayoum, que l'on considère aujourd'hui généralement comme à l'origine de l'icône du Sinaï ou byzantine, avait fait sur lui une aussi forte impression, c'est parce que vibre en lui jusqu'à aujourd'hui le pressentiment de l'immortalité. Bien sûr, la meilleure garantie d'immortalité consistait à protéger le corps par la momification. Le pharaon, gisant dans la pyramide, était au sens propre du terme le Roi Cadavre, continuant à régner sur tout le Cosmos. Słowacki pouvait donc comprendre la religion égyptienne comme le culte du Roi Cadavre.

Lors de la visite de la pyramide de Chéops Słowacki eut deux signes. Le premier lui apparut à l'intérieur de la ruche tombale, lorsque – comme chaque touriste – il fut introduit dans la salle où aurait dû se trouver le sarcophage avec le corps momifié. Or la momie manquait, le sarcophage manquait. Le plus grand tombeau du monde était vide. Sous ce rapport, il était semblable à celui du Christ. Słowacki dut forcément s'interroger sur la signification du vide de cette pyramide.

Le deuxième lui fut donné au sommet. Chaque visiteur devait fouler le sommet de ce monument, donc Słowacki n'avait pas le choix. Il décrivit son expédition dans la poésie *Na szczycie piramid (Au sommet des pyramides)*. Cette escalade fut en réalité une pénible épreuve, et si ce n'était la gravure que Skórzewski a exécutée pour son livre, si ce n'était le témoignage de Nerval lui-même, jamais je n'aurais cru que cet homme de faible santé, menacé de tuberculose, avait réalisé cet exploit digne d'un alpiniste.

Ce qu'il ressentit là-haut était un sentiment d'un genre particulier. Kordian, sur le Mont-Blanc, n'avait pu éprouver de pareilles sensations. Les nuages et le brouillard lui cachaient tantôt le soleil, tantôt la terre. Sur la mer de montagnes, l'horizon ne pouvait avoir l'aspect d'une sphère. Mais ici... La ligne de l'horizon lui confirmait qu'il voyait bien maintenant la terre telle que Dieu l'avait vue: ronde. Słowacki avait donc atteint une perspective cosmique et, en tout cas, s'était rapproché du séjour du Créateur de l'univers. Toutefois, la perspective du soleil s'avéra être inaccessible. Il ne put embrasser du regard simultanément les quatre côtés de la pyramide. Tronqué par

le soleil et par le temps, le polyèdre de pierre lui apparut plus étranger que le cercle idéal, symbole de l'éternité. Debout au centre même de ce cercle, le Polonais errant écoutait dans un silence singulier seulement deux bruits: le tic-tac de sa montre et les battements de son coeur — le rythme du temps et le rythme de la vie. Au sommet de la pyramide, Słowacki découvrit, ou plutôt entendit une antinomie dont il espérait trouver la solution à l'intérieur de la ruche tombale.

Le soleil par contre, qui est en quelque sorte créateur et donneur de vie, lui apparut du haut de la pyramide comme un dieu apocalyptique, ennemi et cruel. Il inondait le ravin entre les pyramides d'un rouge torrent de feu et déversait des flots de pourpre dans la vallée des tombeaux. «Le soleil pensant d'Égypte» donnait au monde la couleur du sang. Dans sa lumière l'histoire de l'homme se présentait comme un déluge de crimes.

A ce moment, le regard du poète tomba sur une inscription. C'était une de ces inscriptions que laissent les touristes. Nerval, qui lui aussi avait posé le pied sur le sommet de la pyramide de Chéops quelques années plus tard, avait noté les gribouillages gravés par les voyageurs anglais. Les joueurs professionnels y offraient leurs services, donnant leur adresse européenne, les fabricants avaient confectionné une sorte de panneau publicitaire. Il y avait là des bribes de souvenirs, le nom de ceux qui — comme les anciens égyptiens — comptaient entrer dans l'éternité dans le cortège du Roi Cadavre. L'inscription qui tomba sous les yeux de Słowacki était en polonais et rappelait l'insurrection de 1830. Jan Bystron suppose qu'elle est de la main du général Henryk Dembiński. A en croire ce chercheur, elle était ainsi conçue: «Transmettez aux siècles la date mémorable du 29 novembre 1830». Au sommet de la pyramide, au centre de l'éternité, l'âme posée sur les yeux du poète lui rappela la patrie mise au tombeau.

Relatant ses impressions du voyage dans une lettre de Beyrouth, Słowacki écrivit à sa mère que toutes les hauteurs importantes du monde méditerranéen, c'est-à-dire le mont Faulhorn, le dôme de la basilique Saint-Pierre de Rome, le Vésuve et la pyramide de Chéops avaient été pour lui des lieux de repos. Il s'y posa comme un oiseau migrateur épuisé. C'est là une belle image, mais qui ne correspond pas entièrement à la réalité. Sur le mont Faulhorn ou sur le Vésuve,

peut-être se reposa-t-il. Au sommet du tombeau du pharaon, il se posa, il est vrai, comme un oiseau épuisé, mais certainement pas pour souffler. La Pologne mise au tombeau aurait-elle permis à ses enfants de se reposer? Allons donc! Elle tourmentait les romantiques jusqu'au plus profond de l'enfer et jusqu'à la cime des monts. Elle les tourmentait partout et aux endroits les plus inattendus. C'est pourquoi la gravité des quarante siècles qui avait plongé toute l'armée de Napoléon dans des méditations ne protégea pas le voyageur errant de l'impitoyable patrie. La Pologne apparut alors à Słowacki au centre idéal de l'éternité, au moment même où il sentit sous ses pieds le mystère de l'existence humaine, cachée dans le tombeau vide du Roi Cadavre.

Cet instant engendra une poésie qui était pour ainsi dire la réponse au triomphe de la momie dans *Chants sur le Nil*, *Rozmowa z piramidami* (*Conversation avec les pyramides*).

Voilà une montagne de pierre dont le rôle était de protéger un corps momifié. Voilà l'écrin de l'immortalité des cadavres, la garantie d'éternité pour un mort embaumé. On ne peut nier qu'elle fit sur lui une forte impression. Il lui semblait qu'elle pourrait bien être un abri de l'idée de vengeance qu'entretient une nation asservie et humiliée, ou encore un tombeau gigantesque où cette nation aurait déposé les corps de ses martyrs, pour transporter plus tard leurs restes dans la patrie libérée. Il lui vint également à l'idée que la pyramide pouvait être une coupe de pierre où la nation polonaise recueille les larmes des mères, ou encore un grand monument à la mémoire de tous ceux qui sont morts en combattant pour la sainte cause de la résurrection de la nation. Ce palais d'un cadavre aurait pu se prêter à tout sauf à être le sarcophage de l'Âme, la seule force capable de réveiller la nation et de lui redonner vie.

C'est pourquoi, la réponse logique au Roi Cadavre devait être bientôt le Roi Esprit, véritable source de déification de l'être, déification de l'humanité. Słowacki définit la religion de l'ancienne Egypte comme une prison de l'âme. Plus tard, en 1844, c'est la France qui deviendra l'Egypte, cette France où l'âme et la noblesse étaient tombées en déchéance. C'est pourquoi le spiritualisme donne l'impression d'être une grande variation sur le thème de la déclaration faite par Iahvé au peuple élu: «Je suis Iahvé, ton Dieu, qui t'ai fait sortir du pays d'Egypte, de la maison des esclaves» (Ex. 20, 2).

La sortie de la maison des esclaves

Słowacki a communiqué une opinion beaucoup plus approfondie sur le contenu anthropologique de la religion de l'ancienne Egypte dans la *Lettre à Aleksander Holyński*. Cette lettre constitue un bel exemple du respect qu'éprouvaient les grands romantiques polonais pour l'oeuvre poétique du merveilleux classique Stanisław Trembecki. Słowacki est redevable — écrivit Julian Krzyżanowski — de son talent à filer la métaphore à «sa lecture attentive de Trembecki qui a aussi servi de maître au jeune Mickiewicz dans ce domaine». Krzyżanowski cite comme exemple la description du parc londonien dans *Kordian*. D'ailleurs, comme il devait apparaître, en dépit de la fine raillerie du style de Delille et de la poésie classique descriptive, Słowacki utilisait ce style assez souvent et cela même dans *Król-Duch (Le Roi Esprit)*. Dans la lettre égyptienne, certains fragments laissent l'impression d'être un pastiche volontaire de *Sofiówka*.

La thématique de cette épître est très diverse, mais le héros principal — comme l'on pouvait s'y attendre — en est la momie. En définitive, l'Egypte était le pays des momies, et si l'on tient compte de ce que la pyramide était le palais d'un corps embaumé, nous comprenons pourquoi pour, beaucoup de voyageurs, y compris pour Słowacki, le mystère de l'Egypte se terrait dans les sarcophages.

Avant de prendre connaissance des opinions du poète, voyons comment le grand philosophe de l'époque romantique, Hegel, comprenait ce mystère, car en effet son point de vue sur cette question était original et mérite qu'on s'y arrête. Hegel estimait que le cérémonial de la momification exprimait entre autres le culte de l'homme en tant qu'individu, en tant qu'entité autonome.

Chez les Egyptiens, l'opposition entre les vivants et les morts se manifeste dans toute sa netteté; le principe spirituel commence ici à se séparer de ce qui est non-spirituel. Ce qui, peu à peu se forme maintenant, c'est la création d'une âme concrète, individuelle. Les morts sont en quelque sorte retenus en tant qu'unités individuelles, et en tant que telles, immortalisés et conservés, ce qui s'oppose à l'idée de passage et de retour de tout à la nature, de mélange universel, de fonte et de dispersion de tout. Le caractère d'unité est le principe de la conception qui veut que le facteur spirituel soit indépendant: l'âme, en effet, ne peut avoir d'existence que comme individuum, comme personnalité.

C'est pourquoi la pyramide était un «cristal» qui cachait en lui le

«noyau de l'âme». C'était en fait le temple du sujet, le sanctuaire où se conservait le *principium individuationis*:

En ce sens, les monuments funéraires égyptiens sont les temples les plus anciens; l'essentiel, le centre du culte est le sujet — chose individuelle qui possède un sens en soi, et qui s'exprime par soi-même, qui est quelque chose de différent de sa demeure, construite uniquement comme une enveloppe subordonnée.

La plupart des romantiques pensaient également que la civilisation égyptienne avait beaucoup fait pour l'humanité, car elle lui avait fait prendre conscience de la signification de l'homme en tant que personne, en tant qu'individu, mais simultanément, presque tous les romantiques qui voyagèrent dans ces lieux, ne fut-ce qu'en imagination, étaient irrités par le culte exagéré du corps. Ils voyaient dans cette attitude particulière envers le mort un culte de la matière, de la mort, du néant. Ils étaient dans l'ensemble des spiritualistes intraitables, aussi une telle adoration des dépouilles ne pouvait que leur déplaire. La momie rappelait à Chateaubriand le triomphe de la mort. La vie momifiée perdait contact avec le véritable mouvement dans le temps et dans l'espace. Elle devenait anachronique et impuissante. Nerval estimait que l'Égypte était et continuait à être le pays du culte de la mort. La scène du déjeuner de Cléopâtre avec une momie prouve que chez Norwid, à l'encontre des croyances des anciens Égyptiens, le rite de l'embaumement des cadavres était considéré comme l'expression du culte du Néant. Par contre pour Słowacki, c'était une civilisation adorant le cadavre. Le hiéroglyphe, comme tout rêve incompris, est une dépouille de l'inconscient. Le Sphinx, pour beaucoup de poètes symbole du mystère de l'existence, comme chaque symbole muet est le cadavre d'une pensée. La pyramide est la forteresse d'un corps desséché, abandonné par l'âme. Comme tous les néo-platoniciens, Słowacki estimait que le corps est la prison de l'âme, et donc la religion égyptienne lui apparut comme une apologie de la maison de l'esclavage de l'âme. L'Égypte avait emprisonné l'inconscient dans un rêve incompréhensible et la conscience dans un symbole indéchiffrable. Pour Słowacki, la momie était le signe de la perte du principe spirituel, donc de l'essence même de la vie.

Au Roi Cadavre, Słowacki opposait Moïse, le Roi Prophète, qui conduisit le peuple élu hors de la maison de l'esclavage. D'ailleurs, très peu de temps plus tard, à l'époque mystique, il acquit la

conviction que le poète pouvait devenir un tel Moïse de la nation polonaise, qui ferait sortir la nation de son état de léthargie et lui parlerait de sa vocation. A l'Égypte antique il opposait l'Égypte des premiers chrétiens, pays légendaire des ermites, méprisant la poussière, oeuvrant à perfectionner l'âme. Au-dessus de la Vallée des Tombeaux, il plaçait la Thébaïde chrétienne – centre célèbre du monachisme. Et c'est pourquoi, à la fin, il substitua à la pyramide de pierre du Roi Cadavre l'extraordinaire pyramide de l'Âme: l'oeuvre artistique de Shakespeare, monument élevé dans le monde de l'imagination.

L'Égypte occupera une place bien déterminée dans la future religion syncrétique de Słowacki.

Il travailla, dans les années quarante, à une oeuvre dans laquelle il tentait de décrire et d'expliquer la Question Divine, la grande odyssee spirituelle de l'humanité. Ce qui devait être le premier chapitre de ce chef-d'oeuvre de la philosophie romantique polonaise est *Le Dialogue triple* auquel prennent part Le Maître, Hélios et Héloïse. La troisième conversation, dernière partie du dialogue qui est la version romantique du *Banquet* de Platon, constitue la reconstitution du chemin de la réincarnation des trois participants au festin spirituel. Le Maître est l'archétype du prophète de Dieu, Hélios et Héloïse sont les âmes éternelles de l'homme et de la femme. Grâce à des réincarnations successives dans différentes «formes humaines», ce qui leur procure un mouvement incessant, tous trois subissent un grand processus de perfectionnement spirituel. L'âme n'évite pas les formes végétales ou animales. Par exemple, Héloïse, avant de devenir au paradis la première «forme humaine», Eve, avait été une rose, un rossignol et une biche. En Égypte, elle s'était incarnée en Isis, et rodait autour du temple de Karnak. Le Maître enseigne qu'elle avait apprivoisé des formes animales la menaçant de l'enfer, c'est-à-dire du Néant.

Le Maître enseigne également que dans l'histoire de la Question Divine, l'Égypte avait été, bien sûr, une étape provisoire, mais non dépourvue d'importance. Elle avait constitué une expérience négative, sans laquelle le progrès humain était impossible. De son histoire, il résulte que l'idée de l'immortalité des cadavres, idée sur laquelle Słowacki avait tant écrit dans ses lettres poétiques d'Égypte, provenait de «la pitié du corps», ce qui eut pour résultat le «mépris

de l'âme de l'humanité». Elle était liée au mythe de l'éternel retour. Arrêtons-nous un instant à ce mythe qui – affirmait Słowacki, très justement semble-t-il – comporte l'expression de l'idôlatrie du monde matériel ou pour utiliser sa langue de «la religion du matérialisme».

Tant en Egypte qu'à Rome elle a engendré la foi dans la Grande Année. En fait, il faudrait dire qu'elle a donné naissance à deux croyances différentes. On appelait Grande Année tout l'espace et tout le temps cosmique qui décidaient de la disposition des éléments et des rapports dans le «templum», c'est-à-dire dans le cosmos gouverné par le principe divin et imprégné par une volonté surnaturelle. La Grande Année dure jusqu'au moment où le système planétaire et stellaire revient au point de départ. Des éléments de séparations importants à l'intérieur de la Grande Année étaient constitués par ce qu'on appelait des seuils. Ils se manifestaient en règle générale par une catastrophe tellurique, un déluge ou l'incendie du monde. L'idée de la Grande Année était donc en relation avec la foi en des transformations morales et révolutionnaires du monde. «Primitivement – écrit Mieczysław Popławski – celles-ci étaient dépourvues de mysticisme philosophique et exemptes de catastrophes physiques, c'étaient des transformations morales et religieuses des générations actuelles. Chez Virgile, toutefois, elles apportaient déjà le renouveau universel du cosmos et la purification morale de l'humanité. C'est de cette tradition justement que dérivait la foi des adeptes de Towiański en la révolution pré-décidée, dans les catastrophes cosmiques périodiques qui régénèrent l'humanité. L'idée de la Grande Année était toutefois liée à la conception fataliste de l'histoire, au concept que les transformations sont amORALES et, à vrai dire, inutiles. Dans l'Antiquité déjà la spéculation de la Grande Année qui devait se terminer par un incendie universel ou un déluge, [...] avait perdu, en quelque sorte, son caractère moral; en effet, le seuil cosmique du temps ne purifiait pas des péchés, ce qui avait lieu lors du franchissement du seuil *saecula*, mais initiait une chaîne entièrement nouvelle, bien qu'identique, de la vie tellurique et de l'histoire de l'humanité, avec la pureté primitive, avec la lente croissance du péché et du mal». C'est à cette tradition qu'il faut à son tour rattacher l'affirmation d'un des philosophes exprimant dans *Sofiówka* le credo du vieux Trembecki, pour qui le retour pré-décidé

du monde à des formes déterminées par le rapport des éléments dans la Grande Année transformait l'histoire humaine en une ronde insensée.

C'est ce deuxième concept qui a inspiré à Isis dans *Le Dialogue triple* la foi en l'immortalité des cadavres. «Si les étoiles reviennent, nous aussi, nous reviendrons...» D'où l'idée d'embaumer les corps, et tout ce cérémonial en rapport avec la foi en une nouvelle vie dans la résurrection des corps qui, selon la croyance générale en Egypte, devait survenir trois mille ans plus tard, lorsque les étoiles auraient repris leur position primitive. C'est le temps que devait durer la Grande Année, croyait-on. Et voilà que le Maître, dont la nouvelle incarnation était bien sûr Slowacki, entré dans le tombeau d'Isis après ces trois mille ans légendaires; comme Marie-Madeleine ou les trois saintes femmes, qui le matin pascal allèrent voir le tombeau du Christ, il demanda où étaient tous ceux qui avaient cru dans leur résurrection égyptienne. Ayant trouvé le sarcophage vide, il accusa la religion d'Isis d'imposture. C'est la même idée qu'exprime dans *Samuel Zborowski* le chœur magnifique des esprits, expliquant le rève d'Eolion d'une incarnation égyptienne:

O! smętny — o! kochany!
 Srodze ty oszukany...
 Przez sfinksowe aleje
 Piasek stepowy wieje...
 Jaszczurki łuską brzęczą
 I ludzi się nie boją.
 Palmy przy sfinksach stoją,
 W palmach wielbłądy kłęczą.
 Na Luksoru wyżyni
 Cicho jak na pustyni...

Przeszło lat trzy tysiące.
 To samo złote słońce
 Przez niebiosą się pławi.

[O! triste — o! aimé! / Cruellement tu as été trompé... / Par les allées des sphinx / Le vent de la steppe souffle... / Les lézards font bruisser leurs écailles / Et n'ont plus peur des hommes. / Des palmiers se dressent près des sphinx / Dans les palmeraies les chameaux s'agenouillent. / Sur le plateau de Louxor / Il fait calme comme dans le désert... / Trois mille ans ont passé. / Le même soleil d'or / Dans le ciel se baigne.]

Une accusation absolument identique termine les réflexions du poète sur le sens de la religion de l'ancienne Egypte dans la *Lettre à*

Aleksander Holyński. Cette accusation explique également pourquoi Słowacki considérait que le personnage le plus important de l'époque égyptienne était Moïse. Suivant la tradition biblique, Moïse est la représentation dans l'*Ancien Testament* du Christ. Comme le Christ le fit pour toute l'humanité, il a, lui, fait sortir le peuple élu du pays d'Égypte, de la maison des esclaves. Selon la conception du Maître, Moïse alluma pour l'humanité «le beau soleil moral», éteignit par là même «le soleil logique d'Égypte» et découvrit en quoi consistait l'étape suivante de la Question Divine. Il était un révélateur qui, violant une des lois éthiques, conduisit l'humanité à travers le sang et le crime jusqu'au Christ, jusqu'au soleil qui, dans le corps-cercueil, dans la «forme humaine» fragile et temporaire, allume la véritable lumière de l'âme.

C'est dans les mêmes «œuvres philosophiques» que l'énigme de la pyramide trouva sa solution, également dans l'esprit des lettres poétiques d'Égypte. Les tombeaux des pharaons y sont traités comme une pyramide de la forme qui oppressait l'âme du libérateur de l'humanité, Moïse. A cette époque Słowacki-Maître tenta de construire une pyramide de mots. C'est en fait un genre de poésie figurative dont les vers forment une image. Les poètes grecs de l'époque alexandrine composaient de telles poésies en forme de croix, de coeur, de vase, de triangle et même de hache. Słowacki a fait des antinomies le matériau de sa pyramide, dont la base est constituée par la «révolution scientifique du XIX^e siècle» qui de l'homme, de «sa pensée et de ses sens» a fait «la forme et le phénomène du monde». Ensuite, sur la personne humaine repose l'antinomie entre la forme qui permet le mouvement à l'âme et l'amorphisme, c'est-à-dire la stagnation. Le corps en tant que forme est d'une importance extrême, car il permet à l'âme de continuel voyages, qui ont pour conséquence de la perfectionner et de l'élever toujours plus haut. C'est pourquoi, au-dessus de la forme et de l'amorphisme repose une couche de luminosité et d'obscurité, c'est-à-dire la vie et le néant, étape ou plutôt marche suivante du combat pour «le but final» qui couronne la pyramide de l'âme. Définir la vie comme une lumière est caractéristique de la *Bible* toute entière, et surtout du *Livre de Job*. Le sommet de la pyramide et la solution de l'antinomie est l'Ame en Dieu, appelée aussi par Słowacki la Jérusalem du Soleil:

I
Ame en Dieu
Lumière

	I		II
	Lumière		et Obscurité
I		II	III
Mouvement		Forme	Manque de mouvement
I	II	III	IV
	Magnétisme		Electricité
Nord	Sud	Positive	et Négative

Dieu cruel

La principale lecture des voyageurs polonais qui, au XIX^e siècle partaient pour la Palestine et pour l'Égypte, était la remarquable oeuvre de Mikołaj Krzysztof Radziwiłł *Pamiętnik z pielgrzymki do Ziemi Świętej* (*Mémoires de pèlerinage en Terre Sainte*). Il est vrai qu'à l'époque du Romantisme, c'était l'ancienne traduction du latin faite par Treter qui était encore lue, mais même dans cette version les mémoires sarmates faisaient sur le lecteur une forte impression. Aurait-il pu en être autrement? Ouvrant la page adéquate, on pouvait comparer quel était l'aspect du monument célèbre quelques siècles plus tôt, ce qui n'était pas sans apporter une grande satisfaction au touriste quel qu'il soit.

Pour Słowacki, ce petit livre avait encore une signification supplémentaire. Admirateur de Pasek et futur auteur de *Złota czaszka* (*Crâne d'or*), il s'était aperçu que c'était là une fantastique image de la mentalité du magnat polonais. C'est pourquoi, un peu plus tard, après son voyage, il écrivit une sorte de prologue stylisé, mais fait avec beaucoup de tact, pour cette oeuvre. Il donna à cette prose remarquable qu'il transforma en étude délectable de la religiosité sarmate le titre: *Preliminaria peregrynacji do Ziemi Świętej J.O. Księcia Radziwiłła Sierotki* (*Preliminaires au pèlerinage en Terre Sainte de S.A. le Prince Mikołaj Krzysztof Radziwiłł*).

Bien que je sois un fervent admirateur de cette oeuvre, ce n'est pas de sa valeur artistique qu'il s'agit en ce moment pour moi. C'est le titre qui m'intéresse avant tout. Préliminaires signifient préparatifs. Słowacki décrivit réellement l'affairement du prince sarmate avant son départ pour la Terre Sainte. Ainsi, chaque fois que je pense au voyage du poète en Palestine, ce pèlerinage m'apparaît comme une préparation au grand tournant spirituel qui trouvera avant peu son expression complète dans la splendide poésie de l'époque mystique. Cette poésie, phénomène tout à fait exceptionnel et inimitable, étonne tant par sa sagesse inquiétante que par son art admirable. C'est là un inestimable trésor de la culture polonaise et c'est pourquoi il est si important de comprendre la transformation intérieure du poète à laquelle nous sommes redevables de cette oeuvre. Essayons donc d'appréhender ce qui advint au poète pendant ses pérégrinations dans le pays où il trouva le signe d'une autre culture, d'une autre religion: un second tombeau vide, cette fois-ci non celui de l'homme-dieu, le pharaon, mais celui du Dieu-homme, le Christ.

Le poème *Ojciec zadżumionych* (*Le Père des pestiférés*) est conçu d'après une histoire entendue par le poète à El Arich. L'endroit lui-même où ce drame lui fut raconté n'est pas indifférent, car il a, en un sens, un caractère symbolique. Cela se passe à la frontière entre l'Égypte et la Terre Sainte. C'est là que Słowacki se détachera du culte égyptien du cadavre, et c'est là également, avant qu'il ne pénètre dans la patrie du Dieu-homme chrétien, que sera mise à nu la nature du Dieu des cultures préchrétiennes de cette région du monde, du Dieu tyran d'une cruauté implacable. Il n'est pas sans importance non plus que la tragédie se déroule pendant la quarantaine – l'homme cesse d'être porteur de germes seulement quarante jours après avoir été en contact pour la dernière fois avec un cadavre. Quarante est un nombre symbolique de l'*Ancien Testament*. C'est pendant un tel nombre d'années que Iahvé en courroux fit errer le peuple élu dans le désert, jusqu'à ce qu'ait péri toute la génération qui avait osé s'opposer aux décrets du Maître du Monde. C'est un tel nombre de jours que le malheureux homme du Liban attendra le verdict. Ce nombre signifie donc temps de crainte et d'attente. C'est à vrai dire le nombre de la mort. Dans le *Nouveau Testament*, il appartient déjà entièrement au Saint-Esprit. C'est quarante jours que Jésus est resté sous l'influence de l'Esprit dans le

désert. Il séjourna quarante jours sur la Terre après sa Résurrection.

Il faut maintenant se préparer à une certaine dose de macabre. Nous ne pouvons l'éviter, car, si l'on excepte le poème *W Sz wajcarii* (*En Suisse*) qui, comme par contraste, est angéliquement subtil, toute l'oeuvre florentine est une extraordinaire explosion de macabre romantique. Słowacki était alors entré dans la période Grand-Guignol, création imprégnée de toute sorte d'horreurs, chose qu'il n'avait d'ailleurs jamais évitée.

Dans ce cas, il semble que tout dépende de l'attitude de l'homme envers le mort. C'est là une chose fort humaine et il est impossible de la passer sous silence. Chopin éprouvait une peur panique des cadavres. C'était une terreur presque métaphysique. Par contre c'est plutôt avec curiosité que Krasiński alla voir une terrifiante morgue dans les Alpes. Pour Słowacki, le cadavre constituait un défi dissonnant pour son anthropologie. Il semble que ce spiritualiste qui, depuis un certain temps n'écrivait plus que des hymnes à la puissance de l'âme, était également fasciné par la philosophie du corps et, pendant longtemps, ne put réduire le cadavre à une forme matérielle de l'âme humaine, sans importance. Le cadavre était pour lui le signe de la désintégration du corps en tant que forme de l'âme et c'est certainement la raison pour laquelle il le fascinait. Il chercha, bien sûr, des modèles d'expression dans la grande littérature et en trouva chez Dante. Car seul Dante peut nous expliquer pourquoi certaines images géniales dans *Poème de Piast Dantyszek* rappellent *Le Triomphe de la mort* de Breughel. C'était de même triomphe de la morgue moyennageuse.

L'action de *Piast Dantyszek* qui est un incroyable mélange de macabre polonais et de comisme noble, se déroule en enfer. Peut-être écrirai-je un jour sur la terrible sagesse cachée dans ce burlesque qui a lieu dans une morgue. Il nous suffit ici de nous rappeler que le Dieu qui réside dans cette morgue extra-terrestre est plutôt bon, bien que, en principe, nous n'apprenions rien de sa nature. Dans *Le Père des pestiférés*, il en va autrement. Tout se passe ici dans le désert, ce qui est très important. Le cadavre du nord est quelque chose de très différent. Lorsque Krasiński alla voir la morgue dans les Alpes, les corps gelés ressemblaient pour lui à des moulages de plâtre des morts de Pompéï. Le froid et la glace avaient surpris leurs gestes. Ils avaient fixé le drame de la fin de personnes. Le cadavre du sud est

l'ennemi de l'homme. Lors d'une épidémie, il est l'instrument de la mort, l'envoyé de l'Ange Exterminateur. Il est la négation de la momie – cadavre qui, grâce à la préparation et à l'embaumement, cesse d'être dangereux. La momification permettait le culte du cadavre. Les germes dans le désert ont miné ce culte d'une manière particulièrement brutale. Le Roi Cadavre gisait dans les pyramides ou dans les musées. Dans le désert, Słowacki rencontra le cadavre-ennemi.

Malheureusement, ce n'est pas encore là la fin du macabre mais jusqu'ici les interprétateurs s'étendirent sans cesse sur la douleur et la souffrance du père, et c'est donc à moi qu'il incombe en quelque sorte de parler enfin du véritable sujet de cette oeuvre.

Comme en temps d'épidémie le cadavre est un instrument de mort, il fallait donc l'enlever, à proprement parler, le détruire. Seul ce geste pouvait arrêter le cortège de la mort. Que Dieu ait en sa garde quiconque ferait montre d'amour ou de respect envers un cadavre. Le culte du cadavre signifierait le triomphe de la mort. Même un agonisant est un terrible ennemi du vivant.

La tente de cette famille était devenue la tente de la mort. Chaque oiseau l'évitait.

Odkąd mi dzieci zaczęło ubywać,
Po źer przestały się wszystkie zlatywać...

[Depuis que le nombre de mes enfants commença à diminuer, / Tous cessèrent d'accourir pour chercher la pâture...]

C'était donc le véritable Aornos, lieu sans oiseaux qui, chez les Grecs et dans *L'Enéide*, constituait l'antichambre des limbes menant chez Hadès. Peut-être ce malheureux eût-il sauvé une partie de sa famille, s'il avait détruit les corps des morts dans le feu, s'il avait réduit le cadavre-ennemi en cendres purifiées. C'eût été un renoncement total au culte du cadavre, une suppression du rituel funèbre qui provoquait la mort. Mais le malheureux n'eut pas le courage de faire ce geste.

Gdy skołał w moim ojcowskim uścisku,
Chciałem go spalić na popiół w ognisku:
Lecz ledwie ogień zaczął biec po szacie,
Wyrwałem trupa...

[Lorsqu'il agonisa dans mes bras paternels, / Je voulus le brûler en cendres dans le feu: / Mais à peine les flammes léchèrent-elles son vêtement, / J'arrachai le cadavre...]

Le père terrifié qui avait reconnu son ennemi ne peut se forcer à profaner le cadavre. On ne sait si l'amour le pousse au culte du cadavre ou si, au contraire, ce culte l'amène à aimer les morts. Chaque mort entraîne derrière soi quelqu'un de la famille. C'est seulement devant le père et époux que la mort met un frein à son avidité pour le laisser en vie avec cette charge si lourde à porter.

En tant que témoin impuissant de la destruction de toute sa famille, le héros de ce poème rappelle naturellement Job. Cette comparaison vint à l'esprit à presque tous les commentateurs. Et, bien que l'homme du Liban ne soit pas la victime de combat entre Dieu et Satan, il est évident qu'il rappelle Job, car il a été tourmenté au delà de toute mesure et sans raison. C'était en effet un poème sur un Job arabe du désert, dont le Dieu était aussi implacable que Iahvé, bien que — ce qui est d'une importance extrême — moins causeur. Le Dieu du Job d'El Arich se tait comme le gouffre de Pascal. Et le silence de ce cruel créateur, à la frontière entre l'Égypte et la Terre Sainte, à la lisière du désert entourant la patrie de Jésus, avait sa signification.

L'homme antique, surtout s'il avait été élevé dans les religions de cette région de la mer Méditerranée, en principe ne faisait pas grief à Dieu pour toutes ses extravagances, mêmes criminelles. Je ne voudrais pas que ce que je dis ici soit considéré comme une prise de position dans la discussion sur l'évhémérisme qui fait découler la foi en Dieu du culte du pouvoir des rois, mais en fait, ce Dieu rappelle un tyran. Possédant un pouvoir suprême et sans limites il peut se comporter envers l'homme selon sa volonté ou son caprice. Aux yeux de l'homme chrétien sa moralité est des plus suspectes, mais les fidèles de ce despote mettent rarement en question son droit à l'excès ou même au meurtre, car ils lui ont laissé le droit aux actions les plus étranges. Job, personnage de l'*Ancien Testament*, se sentait soumis à un tyran et, sans cesse, soulignait la toute-puissance de Dieu. Mais il osa quand même demander pourquoi ce surcroît de malheur devait tomber juste sur lui, puisqu'il vivait en homme pieux et juste. Iahvé, volontiers causeur, et qui se flatte de sa puissance n'a pas vraiment répondu à sa question. Même les commentateurs catholiques l'admettent. Il souligna qu'il était absorbé par ses tâches d'architecte du cosmos et de sage jardinier de la nature, mais est-ce là une réponse? «Aber ist das eine Antwort?» demandait Heinrich

Heine dans ces cas-là. C'est pourquoi aujourd'hui, en règle générale, ce n'est point tant la parole de Dieu que le cri de l'homme torturé qui intéresse les lecteurs du *Livre de Job*. Ce cri se compose de quelques phrases qui donnent à penser et qui jettent une lumière intéressante sur le poème de Słowacki.

Le malheureux père des pestiférés est plein d'humilité:

Co dnia, gdy przyszła wieczorna godzina,
 Śpiewającym słyszał muezina:
 Jakby się nad mym ulitował losem,
 Zaczął smutniejszym obwoływać głosem,
 Krzycząc ze swego piaskowego stoga
 Nieszczęśliwemu ojcu – wielkość Boga.
 O! bądźże mi Ty pochwalon, Alla!

Szumem pożaru, co miasta zapala,
 Trzęsieniem ziemi, co grody wywraca,
 Zarazą, która dzieci mi wytraca
 I bierze syny z łona rodzicielki.
 O Allah! Akbar Allah! jesteś wielki!

[Chaque jour, lorsqu'arrive l'heure vespérale, / J'écoutais le muezzin chanter: / Comme s'il prenait en pitié mon sort / Il commençait à clamer d'une voix plus triste, / Criant de son monticule de sable / Au père malheureux – la grandeur de Dieu. / O! Que tu sois glorifié, Toi, Allah! / Par le fracas de l'incendie qui ravage les villes, / Par le tremblement de terre qui renverse les bourgs, / Par l'épidémie qui m'enlève mes enfants / Et ôte le fils du sein maternel. / O! Allah! Akbar Allah! tu es grand!]

En effet le Coran définissait comme révolte la mise en doute de l'axiome que tout, même ce qui semble être une idée cruelle de Dieu, est en réalité plein d'une signification mystérieuse et indéchiffrée; une telle révolte constituait le début de la chute de l'homme. De ce point de vue l'attitude du vieil homme du Liban éprouvé par le destin ne diffère pas de celle de Job. Sa souffrance non plus n'est pas moindre, bien que lui aient été épargnées les tortures et les souffrances dans sa propre chair, chose que satan, dans l'*Ancien Testament*, estime – d'ailleurs avec raison – être une étape essentielle de l'épreuve.

Tout cela est vrai, mais pourtant le fait le plus important est que le père des pestiférés n'a pas osé comparer ce Dieu-Assassin à l'homme. De la bouche du martyr d'El Arich la question n'est pas tombée pourquoi Dieu n'agit pas selon les normes éthiques humaines. En un mot, la plainte n'a pas été formulée pourquoi Dieu n'est pas un homme. L'homme du Liban n'interroge pas Dieu sur le sens de la souffrance. Job, lui, le fit.

Dans son oeuvre magnifique *Réponse à Job* Carl Gustav Jung fait remarquer que la conséquence des malheurs imposés à Job a été l'humanisation de Dieu. La vraie réponse a été apportée seulement par le Christ, Dieu-homme crucifié qui, lui aussi, a souffert innocent et au delà de toute mesure. Le Dieu souffrant a remplacé le Dieu cruel qui, à partir du moment où se sont formées les notions éthiques, n'a plus su parler avec l'homme.

Aux confins de la Terre Sainte, où fut assassiné le Christ Dieu-Job, fut conté à Slowacki le drame qui, pour les adeptes d'Allah, ne pouvait avoir de suite. Mais pour l'homme chrétien, ce théâtre de souffrances qu'était l'*Ancien Testament*, avec Dieu dans le rôle de bourreau, possédait toutefois son épilogue: l'incarnation du Fils de Dieu en Jésus, ce qui constitue l'essence même de la religion chrétienne. Slowacki était conscient que le Dieu souffrant constituait la réponse au Dieu inhumain des anciennes religions du Proche-Orient. C'est avec le récit sur le martyr d'El Arich qu'il se détacha à la fois de la grande morgue égyptienne et du Grand Bourreau de l'époque où les tentes se montaient et se démontaient.

Mes chameaux — écrivit-il au sujet de sa sortie de quarantaine — s'agenouillèrent devant moi et, le pèlerin pensif sur leur dos, se relevèrent, allongeant leur long cou, pareil à des serpents, vers le tombeau du Christ.

Il partit pour Jérusalem, approfondir le mystère de la religion chrétienne sur les lieux où mourut le Christ.

Mais pourtant, lorsque dans les années quarante il se mettra à créer son extraordinaire religion syncrétique, ce cruel Dieu des nomades reviendra encore une fois — tout comme dans le syllogisme de Rodion Raskolnikov — pour désigner au nom du progrès continu de l'Esprit celui qui a le droit de tuer, et celui qui doit être assassiné sans pitié.

Le Tombeau vide du Christ

Le mystère chrétien réside dans la Résurrection de Jésus. C'est pourquoi Slowacki, comme chaque pèlerin, fit du tombeau vide du Dieu-homme le but principal de son voyage en Palestine. C'est pourquoi l'instant le plus important de son séjour oriental fut la nuit passée dans la chapelle du Tombeau Saint en prières et en méditations.

Cette nuit a eu pour le développement du poète une très grande importance, et peut-être justement parce que ce qu'il ressentit fut si intense et si intime nous en savons si peu à ce sujet. Les poèmes se rapportant à cet événement sont courts. Quelquefois nous avons affaire à des fragments. Dans l'ensemble, ils sont très mystérieux et d'ailleurs très peu nombreux. Mais il ne nous sert à rien de nous plaindre. Mieux vaut prêter à ces fragments une attention exceptionnelle, car ils peuvent, et eux seulement le peuvent, nous dire ce qui s'est passé cette nuit.

Considérons d'abord le fragment intitulé «Est-ce que pour le combattant terrestre ici...» On admet, généralement, qu'il a été créé directement sous l'effet de l'impression vécue près du tombeau. C'est une paraphrase d'un passage du *Livre de Job* (7, 1-5). Essayons de comprendre pourquoi Slowacki choisit un fragment de la réponse de Job au premier discours accusateur d'Eliphaz.

C'est le moment où apparaît le problème appelé dans les études bibliques le principe du juste paiement. C'est justement ce principe qui a amené Job à demander à mourir. En effet, il lui semble qu'il est à la limite de ce qu'il peut endurer, et donc il préfère le néant à la torture dans ce qui — pourquoi le cacher — constitue un camp de concentration pour une personne, dans lequel Dieu l'a enfermé. Ce principe affirmait que Dieu paie chacun selon ses actes. C'est-à-dire, il punit les méchants et récompense les justes. Comme Job était un homme bon et juste, les souffrances et les tourments qui l'accablèrent prouvaient que Iahvé, pour une raison inconnue, avait violé ce principe. Comme Job considérait que la souffrance était une preuve de culpabilité, que cette preuve irréfutable le classait automatiquement dans le groupe des méchants et des «indignes», il exigea que Dieu affirme à la face du monde qu'il avait violé la sainte loi du juste paiement. Job, en effet, se sent dans la situation d'un ouvrier auquel le maître aurait refusé son salaire, ou plutôt, qu'il aurait payé en fausse monnaie. C'est donc le sentiment du préjudice qui oblige Job à demander la mort.

Je ne pense pas commettre un abus en affirmant que le principe du juste paiement se trouve à la base de l'historiosophie polonaise de l'époque des partages. Les Polonais après les partages vivaient également avec le sentiment du préjudice subi, mais certains d'entre eux considéraient au début toutes les catastrophes et les souffrances

imposées à la Pologne comme une preuve de culpabilité. Jan Pawel Woronicz était convaincu que les souffrances de la Pologne étaient justifiées. Dieu l'avait rémunérée avec justice. Au lieu de se révolter contre l'iniquité, mieux vaut s'interroger sur le sens de la souffrance, car seul ce travail de l'âme permettra de recouvrer l'alliance avec Dieu, rompue d'abord par la culpabilité, ensuite par la révolte. Aussi, Woronicz avait-il pris sur lui le rôle d'Elie, qui avait entrepris d'expliquer à la Pologne-Job la signification de son martyr. Il estimait que les partages étaient le juste paiement de l'ouvrier indocile dans la vigne du seigneur.

Les Romantiques doutaient déjà de cette justice. Il suffit de rappeler ne fut-ce que *Dziady* (*Les Aïeux*), troisième partie, de Mickiewicz et ce qu'on appelle le bloc-notes de Stuttgart de Chopin. Dieu a payé la Pologne en fausse monnaie. La Pologne n'avait pas mérité de souffrir. C'est pourquoi Słowacki pouvait traiter Job comme type: il porte le masque du Polonais errant. Job et le Polonais se retrouvèrent dans la même situation. Job clamait sa plainte pour le proscrit polonais, le proscrit pouvait jeter à la face du Maître du monde cette vérité de Job, que Dieu n'est pas un homme. Pour le Polonais, Dieu le Père était un tsar. C'est pourquoi Słowacki ne voulait pas parler avec Dieu-tsar. Mickiewicz avait commis une erreur en se plaignant au tyran. L'homme souffrant ou la nation lésée ne peut parler qu'avec le Dieu-homme, et avec lui seul. Le souci du destin de la Pologne est à la source de la christologie romantique. Lorsque, près du tombeau du Christ, Słowacki entendit une messe à l'intention de la Pologne, la christologie fut transformée en question nationale.

Le deuxième fragment qui nous intéresse commence par les mots «Et ayant abandonné la route des illusions de ce monde...» Il fut certainement écrit peu de temps après la fameuse nuit, peut-être encore à Jérusalem. Il concerne la question la plus importante, mais a été seulement amorcé et restera pour toujours un mystère. Je n'ai pas le choix, je dois pénétrer dans ces ténèbres.

Lors de la messe près du Tombeau, Słowacki s'agenouilla à l'endroit où l'Ange avait dit aux femmes: «je sais que vous cherchez Jésus le crucifié; il n'est pas ici, il s'est relevé comme il l'avait dit» (Mat. 28, 5-6). Cela, nous le savons par une lettre. La poésie nous apprend qu'il s'agenouilla là «le coeur pur». Cette indication nous

dit déjà quelque chose. Voilà les paroles du Christ dans le sermon sur la montagne: «Heureux les coeurs purs car ils verront Dieu» (Mat. 5, 8). Le Christ avait promis de leur montrer son amour, mais à condition qu'il reste constamment présent dans leur vie, et cela d'une manière active. «Le Coeur pur» est un signe d'alliance entre l'homme et Jésus, mais en même temps cela engage à garder les yeux fixés sur le Dieu-homme. Au Saint Tombeau, Słowacki décida d'imiter le Christ et l'idéal qui lui est lié de combat spirituel pour une transformation intérieure, pour une grande transfiguration morale, pour «un sommet de l'âme». Ce sont des principes qui non seulement détermineront la vie, mais également l'oeuvre à venir du poète. C'est pourquoi je suis convaincu que cet ardent lecteur de la *Bible* savait exactement ce que signifiait être avec «le coeur pur» à l'endroit où s'est accompli le mystère pascal.

Ce fragment mystérieux nous apprend également que lorsque le poète tomba sur la pierre que Jésus ressuscité souleva de son tombeau, une plainte lui échappa. Le caractère de cette plainte peut également éclairer l'obscurité.

Skarżyłem się grobowi, a ta skarga była
Ani przeciwko ludziom, ani przeciw Bogu...

[Je me suis plaint au tombeau, et cette plainte n'était / Ni contre les hommes, ni contre Dieu...]

Ce n'était donc plus la plainte de Job qui gémissait contre la cruauté de Dieu et la fausse sagesse humaine. Nous ignorons quelle était cette plainte, mais nous pouvons affirmer en toute certitude qu'au tombeau du Christ le Polonais errant se débarassa de la terreur d'avoir à subir le destin de Job. Il cessa d'être le mercenaire du Dieu cruel.

Le troisième texte qui est en relation avec la nuit mystérieuse passée au Tombeau Saint est le fragment de la *Lettre à Aleksander Holyński*. Słowacki affirme que ce texte a été écrit sur la barque du Nil, donc avant le voyage en Palestine. D'autre part, nous savons que c'est seulement à Florence que les lettres égyptiennes prirent leur aspect définitif, dans la première moitié de l'année 1838, lorsque le poète mit en forme les fruits de ses pérégrinations en Orient. D'ailleurs, il ne nous semble pas que justement ces poésies sur la Résurrection du Jésus aient été créées avant la célèbre nuit du 14 au

15 janvier 1837. Quoi qu'il en soit, ce fragment constitue la plus longue déclaration sur le mystère pascal que Słowacki fit à propos de son voyage en Orient.

C'est à vrai dire un commentaire poétique aux événements qui se déroulèrent le matin du troisième jour qui suivit la Crucifixion. Pour mieux le comprendre, examinons un certain aspect de la phénoménologie de la Résurrection.

Lorsque dans l'*Ancien Testament* il est question du moment de la mort, en règle générale apparaît le terme d'anéantissement. Bien que le souffle, ce «pneuma», c'est-à-dire quelque chose comme une âme, et peut-être même un principe vital, ne soit pas absent dans le terrible Sheol des anciens Hébreux, l'homme compris comme personne n'avait dans cette religion aucun espoir de retour à la vie. La religion des anciens Juifs respectait dans sa totalité la loi de la subordination cosmique de l'homme à la mort, et le *Livre de Job* est un véritable hymne à la gloire de cette loi. L'*Ancien Testament* disait de la structure de la relation entre l'homme et le monde, de notre entière dépendance de la mort, ce que disent les sciences naturelles modernes. Aussi estime-t-on que Freud, qui affirme que le but de chaque vie est la mort, renoue par delà le christianisme avec la *Bible* d'avant le Christ.

La Résurrection du Christ, qui d'ailleurs est un scandale gnoséologique, n'est pas l'abrogation de cette loi. Le Christ, en tant qu'homme, était soumis à la mort. C'était par contre — écrit Gustave Martelet — une inversion totale de la structure du lien entre l'homme et le cosmos. Cette inversion cachait l'idée de la possibilité de transformer les lois du cosmos matériel par la force de l'âme. Pour la christologie de Słowacki, en cours de formation déjà à l'époque du voyage en Orient, ce qui était essentiel, c'est justement cet aspect cosmique du mystère pascal, la foi en la possibilité pour l'âme de vaincre la mort et la décomposition du corps. C'est pourquoi il affirmera bientôt avec insistance que l'âme est l'essence de l'être.

Tout montre également que Słowacki était conscient de la différence entre la Résurrection et le fait d'être ressuscité, c'est-à-dire la réanimation d'un cadavre. Pour lui le Christ n'était pas un second Lazare. Celui-ci ce releva du tombeau aux yeux de tous les présents. Nul n'a été témoin de la Résurrection de Jésus de Nazareth. Lazare

se releva du tombeau pour mourir à nouveau. Jésus est ressuscité pour vivre éternellement. C'est ainsi que l'*Evangile* voit la question. La théologie qui s'est formée autour de ce mythe admet, en règle générale, que le corps de Jésus ressuscité fut entièrement transfiguré. En effet, c'est un corps libéré de la loi cosmique de la mort. C'est justement le sens des paroles de l'Ange, adressées aux femmes: «Il n'est pas ici».

„Nie ma go tu”: powiedział anioł Magdalenie
 Zazierającej w grobu skrwawionego cienie.
 Taką odpowiedź tobie Arabcy wyniosą
 Z pustych katakumb; nie ma ich tutaj – lecz gdzie są?
 Zamiast balsamu tego, co trupy przechował,
 Chrystus nam łona naszych dusz nabalsamował;
 I duszę ludzką, duszę namaściwszy własną,
 Uczynił ją na wieki niezgonną i jasną.

[«Il n'est pas ici»: dit l'ange à Madeleine / Regardant dans l'obscurité du tombeau ensanglanté. / C'est la même réponse que t'apporteront les Arabes / Des catacombes vides; ils ne sont pas ici – mais où sont-ils? / Le Christ a embaumé le sein de nos âmes / Non point de ce baume qui conserve le cadavre; / Mais de son âme il oignit l'âme humaine, la rendant / Pour les siècles immortelle et lumineuse.]

De deux tombeaux vides, la pyramide du pharaon et la grotte du Christ, s'exhalèrent deux vérités différentes. Ainsi, à l'idée égyptienne de la vie éternelle des corps, Słowacki opposa l'idée de la vie éternelle des âmes. Il rejeta le culte du Roi Cadavre et éleva la foi en l'Âme. A l'éternelle question: où sont les morts, «ubi sunt qui ante nos», il répondit donc par les paroles de l'Ange qui rencontra les femmes allant voir dans le tombeau du Christ: ils ne sont pas ici. Ils sont dans le monde de l'Esprit, dont la véritable puissance ignorée par l'âme humaine, prisonnière de la mort, fut révélée aux hommes par la Résurrection.

C'est pourquoi, bientôt, Słowacki déclarera que l'histoire de Jésus constitue une véritable révolution dans «l'univers intérieur».

Dans les poésies et les lettres décrivant les impressions du voyage en Orient furent exprimées les principales lois de la christologie romantique, lois qui trouveront leur forme définitive et particulièrement intéressante dans la dernière époque de l'oeuvre de Słowacki. La christologie elle-même a été vue comme une partie de la question nationale; la Résurrection, elle, fut interprétée par Sło-

wacki comme une révolution dans le monde de l'âme. C'est ainsi que débuta la grande transfiguration du poète. Tout ce qui adviendra plus tard, y compris aussi la rencontre avec Towiański, ne pouvait être pour lui une surprise. Où donc chercher une meilleure preuve que les voyages changent l'homme?

Le Paysage en tant que langage de l'âme

Chaque paysage était pour les Romantiques un texte rempli de signes symboliques, voire mystérieux. Mais il ne faut pas perdre de vue qu'à cette époque où écrire, et tout particulièrement, écrire de la poésie, constituait un acte presque sacré, le texte était une sorte de sauf-conduit donné à l'homme par le temps. Il le rendait immortel. Dix ans après son voyage en Orient, Słowacki exprima cette pensée dans une miniature écrite sur le manuscrit d'une lettre à Zygmunt Krasiński, datée du 12 janvier 1846. Écoutons. Là aussi jaillirent des larmes pures, abondantes, mais tout autrement.

Bo to jest wieszca najjaśniejsza chwała,

Że w posąg mieni nawet pożegnanie.

Ta kartka wieki tu będzie płakała

I leż jej stanie.

Kiedy w daleką odjeżdżasz krainę,

Ja kończę moje na ziemi wygnanie,

Ale samotny – ale łzami płynę –

I to pisanie...

[Car c'est du prophète la plus grande gloire / Qu'il change en statue même un adieu. / Cette feuille pleurera ici des siècles / Et les larmes ne lui manqueront pas. / Alors que tu partiras pour un pays lointain. / Je finirai mes jours en terre d'exil, / Mais je suis seul – mais les pleurs coulent de mes yeux – / Et de ces lignes...]

Słowacki savait que le paysage de la Terre Sainte avait fixé dans le temps terrestre l'histoire du Christ, et grâce à cela il était devenu un texte mythique de notre civilisation. Il aimait beaucoup l'*Évangile* selon saint Jean, ce qui n'a rien d'étonnant, car c'est le livre du *Nouveau Testament* le plus spirituel. Chez saint Jean l'acte d'incarnation de Dieu en homme a été traité comme une intrusion révolutionnaire de l'élément divin, transcendantal dans l'histoire du monde, et plus particulièrement dans celle de l'humanité. C'est pourquoi la vie de Jésus, donc ses pérégrinations à travers ce pays,

constituait pour Słowacki l'unité dialectique de l'absolu divin et de l'histoire humaine. Il considérait les souvenirs qui sont restés de lui dans ce paysage comme des signes du séjour de l'Esprit sur la terre. En un mot, la révolution de l'«univers de l'âme» a été inscrite dans le paysage palestinien.

Ce point de vue mettait Słowacki en opposition très forte envers Lamartine. Le livre *Voyage en Orient* parut en 1835, donc un an avant le grand voyage du Polonais errant. Bien sûr, Słowacki avait lu cette grande nouveauté, mais on ne peut pas dire qu'elle lui ait plu. Dans le VII^e chant du *Podróż z Neapolu do Ziemi Świętej* (*Voyage de Naples à la Terre Sainte*) se trouve une admirable polémique avec la devise que Lamartine avait choisi pour l'Orient: «Dieu, amour, et poésie».

Bóg Lamartina jest w złym towarzystwie:
 Chrystusa trzeba dać do takich kmiotków,
 Byłby znów Chrystus między dwojgiem lotrów.
 Więc rozwiązawszy tak dobrze zawilość
 Teologiczną, przyjmuję za godło
 Tych kart – Poezję, Chrystusa i miłość –
 I to mię będzie teraz ciągle wiodło
 Z góry na górę, od boru do boru.

[Le Dieu de Lamartine est en mauvaise compagnie: / Il faudrait donner le Christ à de tels compères. / Ainsi il serait à nouveau le Christ entre les deux larrons. / Ayant si bien résolu la difficulté / Théologique, je prends pour devise / De ces feuillets – Poésie, Christ et amour – / Et c'est elle qui me conduira toujours / De mont en mont, de forêt en forêt.]

Cette substitution de Dieu le Père par le Christ est bien sûr très symptomatique, et le poète lui est redevable d'une vision différente du paysage de la Palestine. En effet, Lamartine a retiré du paysage de la Terre Sainte uniquement ces fragments qui lui rappelaient les tableaux de Poussin, du Lorrain. Bien sûr, il était exalté par la vue de tout ce qui lui parlait du Christ, mais la Terre Sainte lui apparut avant tout comme un magnifique et idéal paysage des classiques. Pour Słowacki, c'était en premier lieu le pays des signes symboliques de l'Esprit.

Même les fleurs avaient là un caractère évident de signes. Słowacki leur prêta attention car il avait toujours aimé les fleurs. Et il s'y connaissait. Les coins fertiles de la Palestine lui apparurent comme un magnifique jardin.

Et cette terre, ô! ma chère — écrivit-il à sa mère — est si belle! Quelles renoncules, bleues blanches ou couleur de feu ne la couvrent! Quels narcisses, quels iris! Elle ressemble à un beau tapis.

A cet endroit, il nous faudrait parler un peu du phénomène que j'appellerais la communion de vue romantique. Elle s'était déjà montrée avec une force toute particulière chez Chateaubriand. La façon commune de regarder le même soleil, les mêmes étoiles, les descendants de ces arbres-là, les descendantes de ces fleurs-là, constituait pour les Romantiques le fondement de la communauté existentielle des morts et des vivants. Słowacki avait noté des sentiments semblables en mer au large d'Alexandrie. Regarder les étoiles en commun l'unissait à sa mère, à Krzemieniec, par dessus l'espace ennemi. Les fleurs de Palestine unissaient le poète au Christ dans une communauté existentielle, par delà le temps historique impitoyable.

Pour que les signes symboliques dispersés dans le paysage de la Palestine soient déchiffrés, le poète devait ouvrir ses sens internes, ou — comme il l'écrivit plus tard à sa mère, dans une lettre du 8 octobre 1844 — libérer l'âme de toutes les pressions du corps. Cela signifie que, voyageant en Terre Sainte, il ouvrit ses oreilles internes, ses yeux internes, ce qui lui permit de prendre contact avec le monde supramatériel de l'âme, et lui rendit possible la lecture des souvenirs laissés par le Christ, souvenirs qui sont les signes de l'absolu divin. Les Romantiques attachaient une grande importance à l'idée mystique des sens internes et ce n'est pas par hasard si nous trouvons dans la première oeuvre-manifeste du romantisme polonais, dans *Romantyczność (Romantisme)* d'Adam Mickiewicz, leur louange enthousiaste. Plus tard, dans les années quarante, Słowacki aurait tout simplement écrit que chaque homme, lors de ses pérégrinations en Palestine, devrait voir tomber de ses yeux le bandeau charnel qu'il porte toujours. C'est pourquoi le geste symbolique du Polonais errant qui recueillit dans le Jardin des Oliviers une poignée de terre et demanda qu'elle lui soit posée sur les yeux lorsqu'il mourrait, ce geste est-il si significatif. Słowacki a voulu combler ses yeux charnels morts par la terre arrosée de la sueur du Christ qui est venu ouvrir aux hommes les yeux internes au monde de l'Âme.

Bien sûr le poète n'a vu et n'a entendu que ce qu'avait créé son imagination poétique, mais les Romantiques assimilaient la fantaisie

poétique aux sens internes. Seul le poète, grâce à son don d'imagination, pouvait percer le rideau de la matière et connaître le domaine de l'âme.

Voyons d'abord ce qu'entendit son ouïe interne. Chateaubriand enseigna aux Romantiques que seule la géographie historique peut animer le passé. Chaque paysage cache en soi les problèmes et les voix des morts. Le paysage met le «moi» du poète en transe car il fait des absents – des présents. Chaque paysage était pour le voyageur romantique un paradoxe religieux. Il n'y donc rien d'étonnant à ce que Chateaubriand, lors de son voyage oriental à Sounion, vit Sophocle, et que dans la rade d'Alexandrie il entendit les voix de Cléopâtre et d'Antoine. Il les vit et il les entendit car – comme l'écrit René Canat – il les y retrouva. En un mot, le paysage était le lieu où le Romantique prenait contact avec le passé, avec les âmes des morts, au moyen de la vue et de l'ouïe internes. Surtout de l'ouïe, car pour Chateaubriand le signe principal de l'existence était justement la voix. Puisque des gens avaient existé ici, quelque part dans ce paysage, au milieu des arbres, des rochers et des ruines restait leur voix. «L'écho peut dormir au fond du désert des dizaines de siècles et ne répondre seulement qu'à l'appel du voyageur». Dans la pensée de Chateaubriand, le voyage romantique est une continue interpellation mutuelle des vivants et des morts.

En gardant cela à l'esprit, analysons une des plus célèbres scènes de *L'Itinéraire* de Chateaubriand. Le 18 janvier 1806, l'écrivain s'était levé avant l'aube, avait ordonné de seller les chevaux, et avec quelques janissaires était parti dans la direction de l'endroit où autrefois s'élevait Sparte. Il y parvint à l'aube. Au pied de l'acropole, son Pausanias en main, il tenta de déterminer les noms des ruines. Lorsqu'il atteignit le sommet, le soleil se levait.

Le silence était profond autour de moi, je voulus du moins faire parler l'écho dans ces lieux où la voix humaine ne se faisait plus entendre, et je criai de toute ma force: Léonidas! Aucune ruine ne répéta ce grand nom, et Sparte même sembla l'avoir oublié.

Jean-Pierre Richard fait remarquer que cela revenait à maudire le paysage, car celui de Sparte ne fit pas écho. Il restait silencieux. Chateaubriand estima qu'un tel silence est un second anéantissement des morts, «une seconde mort» que saint Jean dans l'*Apocalypse* appelait définitive.

Comme autrefois Chateaubriand, chaque Romantique voulut dans les ruines du passé vivre à sa manière la communion avec les morts de l'endroit. Donc, Słowacki, partant pour son voyage en Orient, allait — je cite ici la confession du poète, — «visiter l'endroit où mourut Hector et appeler à voix forte, Miltiade dans la plaine déserte de Marathon». Il n'arriva pas à Marathon. Il ne mit Léonidas — que Chateaubriand invoquait à Sparte — au nombre de ses saints, co-créateurs du progrès de l'Ame, que plus tard; cette fois-là il ne fit pas le détour par Sparte. Pendant tout le voyage, il n'invoqua personne, ce qui ne signifie pas qu'il n'entendit pas des voix du passé. Le plus souvent, il entendait des pleurs, et ces sanglots lui rappelaient sa mère.

Ponad potokiem Elektry... tyś była
 Ze mną... na każdym miejscu, gdzie z przeszłości
 Dolata płaczu głos... o moja miła

 W Ramie — podobny głos twemu głosowi
 Słyszałem...

[Au bord du torrent d'Electre... tu étais là / Avec moi... à chaque endroit — où du passé / Parvenait une voix en pleurs... ô bien-aimée [...] A Rama — une voix pareille à la tienne / J'entendis...]

Le 21 janvier 1837, certainement à l'aube, car c'était à ce moment qu'on voyageait alors, Słowacki quitta Jérusalem, et suivant la route qui passe par Naplouse et Sebaste se dirigea vers Nazareth. Au bout de huit kilomètres, c'est-à-dire au bout de moins d'une demi-heure de chemin, car on voyageait à cheval, il atteignit Rama. A Rama se trouvait le tombeau de Rachel, mère d'Israël. La description de ses pleurs après que ses enfants, descendant d'Ephraïm et de Benjamin, eurent été emmenés en esclavage en Assyrie, se trouve dans le livre de Jérémie. Le poète entendit ce pleur à la fin de nuit au tombeau à Rama:

Le monde m'a été une leçon, point trop amère, pleine de souvenirs et d'impressions. — Nous n'avons point vécu et soupiré en vain: cette conviction devrait t'adoucir parfois les rêves des heures grises. Je ne dis pas cela parce que je voudrais te consoler — mais j'étais au tombeau de Rachel à Rama — et je sais comme on entendait la nuit des pleurs inconsolables.

Słowacki avait toujours senti qu'il avait deux mères: celle qui lui avait donné le jour et sa patrie.

Toi, je peux sans mentir t'appeler ma Mère — écrivit-il le 1^{er} février 1840 — car celle que sers a droit à ma vie, mais non à mon coeur... [...] je remplis mon devoir filial auprès d'elle, mais j'en suis las — je ne t'ai pas servi ainsi et pourtant tu m'aimes...

Aussi les pleurs de Rachel n'étaient-ils pas les sanglots de la patrie, mais ceux d'une femme que l'histoire a séparé de son fils. Le paysage était dans ce cas un lien entre les personnes qu'à la fois le temps et l'espace avaient séparées. Par delà les siècles, il unissait deux femmes dans leur essence humaine, dans la souffrance.

Examinons maintenant ce que le poète a vu de son oeil interne. Le lac de Tibériade est surmonté à l'est et à l'ouest par des montagnes. Par contre la vallée du Jourdain l'entoure au nord et au sud.

Les monts — écrit le père Eugeniusz Dąbrowski — ne tombent pas à pic vers les eaux du lac, mais sont séparés de celui-ci, sur les deux rives, par une bande de terre remarquablement fertile où, du temps du Christ, s'élevaient de nombreuses villes, faisant de cet endroit une des régions les plus peuplées de Palestine.

Joseph Flavius pensait que c'était un vrai paradis:

On dirait qu'ici la fière nature a récompensé ses oppositions, pour que toutes les saisons luttent noblement pour pouvoir régner sur cette contrée. Car tout ici fleurit tout au long de l'année.

Le 26 janvier 1837, Słowacki arriva à Tibériade, située sur ce lac extraordinaire. C'était juste après un tremblement de terre si puissant qu'il l'avait ressenti à El Arich. C'était donc un paradis ravagé par la mort.

Je suis arrivé — écrivit-il à sa mère — à Tibériade la morte, et je l'ai trouvée dans un deuil récent. En ville à peine quelques vivants, et tous pleurent quelqu'un. [...] 500 personnes sont mortes et il ne reste pas une maison debout. N'ayant pas trouvé dans la ville, au milieu des ruines, une place pour un lit, nous avons dormi sur l'herbe, à la belle étoile; et quand je me suis réveillé et que je me suis découvert la tête [qu'il avait protégée de la rosée — *R.P.*], j'ai vu la lune se levant tard sur le lac de Tribériade.

Regardant ainsi, la nuit, le lac depuis la côte, il aperçut soudain le Christ avec les yeux de l'âme. «Il me sembla que sa silhouette reposait encore calmement sur les flots bleus, la tête nimbée».

Cette fantaisie avait été créée par la vue interne du poète qui croyait à la présence continue du Christ sur la terre. Cette présence mystique de l'Esprit lui rappelait que le devoir de l'homme

est de répéter le sacrifice et l'héroïsme spirituel de Jésus. C'est pourquoi, à son départ de Terre Sainte, pénétra dans son esprit un héros inspiré par le Christ. Naturellement, ce n'était pas une idée nouvelle. Mickiewicz lui-même avait voulu être un tel homme, encore avant que Towiański n'ait fait son apparition en terre d'exil. Il basait son action sur l'oeuvre célèbre attribuée à Thomas a Kempis *L'Imitation de Jésus-Christ* qui retint l'attention de tous ceux qui combattaient pour la libération socio-religieuse. L'imitation du Christ était dans ce cas une sorte de prélude à la révolution sociale. Słowacki qui, dans les années trente était attiré surtout par l'acte d'offrande, n'avait pas beaucoup de considération pour cette oeuvre. D'ailleurs, dix ans plus tard, il condamna résolument cette «oeuvre sectaire de monsieur a Kempis». Le Christ que Słowacki aperçut sur le lac de Tibériade donna naissance à un héros vraiment particulier. C'était Anhelli.

Epilogue dans le monastère au-dessus des nuages

Tout le reste du voyage de Tibériade à Beyrouth est marqué non point tant par la hâte — après tout, il passa de nombreux jours à Damas — que par une certaine nostalgie. Au Liban déjà, il s'avéra que c'était la nostalgie de la solitude, de l'isolement, nostalgie qui le prenait souvent. Lorsqu'il distinguait en elle une idée poétique, lorsqu'il ressentait le besoin de se concentrer, Słowacki se mettait à organiser un «ermitage», avec une volonté et une obstination extraordinaires. Quelquefois, tout simplement, il s'enfuyait, ne manquant jamais d'ailleurs de créer les apparences d'un simple départ. Ainsi, il échappa à l'émigration, de Paris à Genève, et aux Januszewski, de Naples à Sorrento. S'il le fallait il était capable de transformer en cellule d'anachorète chacun de ses appartements. Il parvenait à se séparer du monde au coeur même de la moderne Babylone.

Cette fois-ci, il partit pour un pays célèbre pour sa vie monastique en plein développement. Il avait dû sans doute confier ce besoin spirituel au père Maksymilian Ryłło, qui connaissait bien les rapports existant dans le milieu ecclésiastique là-bas. Et c'est certainement cet homme peu commun qui lui indiqua le monastère Beth-eshban.

Il faut que nous sachions que Słowacki ne cherchait pas «un

endroit pittoresque» bien qu'il fut très sensible à la beauté. Beth-eshban se trouvait sur un rocher élevé, ce qui permettait de voir d'un côté la mer, la mer éternelle, symbole du Créateur, et de l'autre, la magnifique vallée du Liban qui rappelait à Lamartine l'Eden, le jardin de Dieu. Tout cela n'était pas, bien sûr, dépourvu de signification, mais cette fois-ci le monastère lui était nécessaire pour ses réflexions, dont le couronnement devait être un poème.

Chateaubriand, lui aussi, aimait les monastères; il est vrai qu'il les préférait abandonnés, car il éprouvait un sentiment exceptionnel pour l'architecture vide. Le monastère l'intéressait, mais surtout lorsqu'il était «ruiné et abandonné dont le silence renvoie parfaitement le son de la voix ou le sifflement du vent». Mais ici, en Orient, Chateaubriand était venu frapper à la porte de monastères bouillonnant de vie. Ils remplissaient tout compte fait la fonction d'auberges et on ne pouvait les éviter. Mais un séjour dans une auberge est une chose, et quelques semaines de méditation érémitique et spirituelle en est une autre. Cette fois-ci Słowacki était allé dans une nouvelle solitude pour méditer sur bien des problèmes essentiels et écrire une oeuvre dont le héros avait l'aspect du Christ.

Tentons maintenant de saisir l'atmosphère spirituelle de l'endroit où l'oeuvre fut conçue, bien sûr dans sa première version que nous ignorons aujourd'hui.

Comme il ressort de la *Lettre à Aleksander Hołyński*, Słowacki était conscient de l'importance des monastères égyptiens. Le Christ

Już na palmie egipskiej naukę zaszczerpił,
Już się był tym balsamem Egipcjanin krzepił;
Już z grobowców nauki uczyniwszy pszczelnik
Na Tebaidzie święty zamieszkał pustelnik,
Czyniąc mogiły wiary podobne latarniom.

[Avait déjà sur le palmier égyptien greffé son enseignement, / L'Égyptien s'était déjà par ce baume revigoré; / Ayant déjà fait une ruche de l'enseignement des tombeaux / Le saint ermite vint habiter en Thébaidé, / Faisant des tombeaux de la foi un phare.]

Les moines chrétiens greffèrent dans la terre de la foi en l'immortalité des cadavres la foi en l'immortalité des âmes. Donc, en accord avec les convictions de Słowacki, ils avaient hissé l'Égypte dans une étape nouvelle du développement de l'Âme, plus élevée. Le centre de cette révolution fut le monastère célèbre de Haute Égypte, la Thébaidé, capitale du monachisme. Saint Paul de Thèbes, partisan

de l'érémitisme, y séjourna avant d'aller se créer sa propre solitude dans les montagnes du désert. Son disciple fut le père de l'anachorétisme, saint Antoine l'Ermite, dit le Grand (251–356). Sa rencontre avec saint Paul donna naissance, dans la chrétienté orientale, à une très belle légende.

Saint Antoine avait habité pendant un certain temps dans un tombeau dans le désert lybien. Ainsi, «la ruche» de l'enseignement du Christ est sans doute ce logis funèbre de saint Antoine. Ainsi le désert se mit à «fructifier», comme l'a écrit saint Augustin dans ses *Confessions*. Bien sûr, quand la foule des disciples commença à se rassembler autour de l'ermitage, le saint homme cessa d'être un ermite, un anachorète se livrant à la contemplation, la prière et le perfectionnement de l'âme dans la solitude. Une société monacale commença à se former, et avec elle des monastères. Mais, en définitive, tant en Egypte qu'en Syrie qui avait repris cette tradition, le culte de l'anachorétisme était toujours observé dans les monastères. Le cénobitisme était allié à l'érémitisme. Certains moines avaient l'autorisation d'être ermite ou de s'enfermer dans leur cellule s'ils exprimaient l'intention d'être solitaires.

Le Liban où se trouvait le monastère de Beth-eshban, avait autrefois fait partie de la Syrie chrétienne. Saint Eugène, l'un des fondateurs du monachisme syrien, «s'entraînait à la vie monastique au monastère de saint Pacôme à Tabennesi» en Egypte. La Syrie était, en effet, la soeur cadette de l'Egypte et c'est d'elle qu'elle tint le goût pour le monachisme. Le nom officiel du monastère Beth-eshban était Deir Mar Tonios, ce qui signifiait qu'il avait pour patron saint Antoine, mais non point de Padoue, comme le pense Peregryn Malinowski, mais l'Ermite. C'était la «ruche» libanaise, non dans un tombeau, mais sur un rocher élevé de la Côte.

Bien que depuis cette époque un temps fort long se soit écoulé, les monastères syriens continuaient à vivre leur passé glorieux. Essayons maintenant de comprendre la tradition qui avait façonné l'«ermitage» choisi par Słowacki. Aucun courant rationaliste n'avait jamais eu ici la moindre prise. Bien au contraire. Tous les chercheurs soulignent le puissant élément populaire, particulièrement la foi aux miracles, la foi dans l'intervention des forces surnaturelles, et parlent même d'animisme primitif, c'est-à-dire de la conviction que le monde de l'esprit dirige tous les phénomènes matériels. L'influence de saint

Ephrem le Syrien n'a jamais cessé, aussi les monastères furent-ils des centres du mysticisme. La christologie y fleurissait. «La mystique syrienne – écrit Wincenty Myszor – se concentrait sur l'imitation du Christ. Dans *Le Chant du froment* cela s'exprimait de cette manière que l'auteur unissait l'image du froment soit au Christ et au pain eucharistique, soit à l'Eglise et à l'âme chrétienne. Toutes ces oeuvres étaient le fruit de l'action du Saint-Esprit. L'imitation du Christ s'alliait donc à la mystique du Saint-Esprit habitant dans l'homme. Ce genre de piété trouvait son expression dans de nombreuses locutions. Les fidèles étaient „les fils du Saint-Esprit”, toute l'Eglise, elle, l'épouse de Dieu».

Słowacki se retrouva donc dans un «ermitage» où retentissait l'écho de l'idée fondamentale du christianisme. C'est avec cette idée qu'il avait quitté la Terre Sainte et qu'il s'était enfermé dans ce monastère. Et c'est là qu'il écrivit un poème ou plutôt l'évangile d'un romantique transfiguré, poème où il expose comment il comprend le commandement du Christ de l'offrande de soi.

Le désir qui avait poussé Słowacki dans ce monastère avait nom Anhelli. Les Anglais et les Russes ont un mot qui rend l'essence de ce personnage: *Christ-like man, cristopodobny*. Comme ce mot n'existe pas en polonais, je le définirai par une phrase. C'est un homme imitant le Christ. «Il a une figure mélancolique et ressemblant un peu au Christ – écrivit de lui le poète lui-même – une grande simplicité dans le vêtement et n'est semblable à rien». A la seule lecture des lettres, il est facile de voir que Słowacki pensait cela de lui-même. Quelqu'un a écrit fort justement que, déjà pendant le voyage en Galilée, il commença à ressentir une parenté entre le Christ et lui. C'est pourquoi il donna à Anhelli les traits du Christ et certains des siens. En un mot, Anhelli fut comme une projection du poète devenu le Christ romantique. Encore un certain temps après avoir écrit cette oeuvre il pensait être tout simplement Anhelli. Je rappelle ici ce qu'il ressentit pendant la nuit de Noël, passée sous la tente à El Arich:

Le vent avait éteint ma lampe et la mèche humide ne voulait pas se rallumer. Les descriptions seraient vaines ici: en effet cette tempête dans le désert était empreinte de grandeur biblique – Anhelli pensait qu'était venu le vent qui l'emporterait d'ici-bas dans le monde du silence. – Cette nuit sans sommeil, pleine de terreur, passa pourtant et, quand le matin, je sortis de la tente, le ciel était couvert de nuages gris-fer...

Imitant le Christ qui avait fait l'offrande de soi à l'humanité, Anhelli s'était donné à la nation. C'est vrai, mais il ne faut pas oublier que chaque imitation implique la compréhension, et la compréhension à son tour que l'on se sente dans la situation et l'état d'âme de son modèle. C'est pourquoi chaque imitation ou réplique du «moi» idéal du Christ doit avoir un caractère bien déterminé. L'imitation est en général une interprétation du modèle. Le romantique faisait ici le don de soi. C'est pourquoi — écrivit Stanisław Pigoń — «l'individualisme atteint ici l'offrande de soi, la négation de soi, car il avait éloigné de lui même cet espoir timide d'entendre des chevaux des libérateurs les sabots marteler sa tombe; il était parti avec cette certitude glacée que la libération se ferait en dehors de lui, en dépit de lui, parce que son sacrifice était involontaire». Pigoń ajoute une autre remarque inappréciable: Anhelli avait sacrifié «plus qu'il est permis», il avait mis le fait de se sacrifier au-dessus de la cause, il «avait commis un viol de lui-même et de la nation». Et mettre l'acte de se sacrifier au-dessus du but de l'offrande suffit à faire de l'humiliation d'Anhelli, dans son essence, une dénaturation du sacrifice du Christ.

Anhelli était l'oeuvre d'un individualiste romantique qui exigeait pour lui le Golghota, sans même essayer de façonner son «moi» selon le modèle du «moi» idéal du Christ; qui imitait le sacrifice du Christ, bien qu'il n'ait point rendu sa conscience semblable à celle du Christ. Plus encore! Comme Słowacki était monté sur son Golghota polonais en individualiste romantique et endurci, l'acte du sacrifice avait dû lui voiler son but. C'est pourquoi il y a tant de pathos dans *Anhelli*. Chaque immolation est en un certain sens pathétique, mais quand un égotiste se pousse sur la croix, cette immolation atteint une tension insolite.

Le manteau du Christ, porté par *Anhelli*, recouvrait un personnage extraordinairement original d'un spiritualiste romantique qui verra bientôt dans Jésus de Nazareth un des nombreux maillons, le plus important, il est vrai, de la grande épopée de l'Esprit. Dans le monastère au-dessus des nuages, Słowacki ne s'est pas métamorphosé en apôtre romantique du Christ, parce que, dans sa folie, la première mais non point la dernière grande folie de son génie, il avait réduit en poudre la personne humaine. Le Christ n'avait pas fait le sacrifice de sa personne, mais de sa vie.

Bientôt naîtra sur les ruines du personnalisme chrétien une anthropologie totalement non-chrétienne et très néo-platonicienne dont le fondement était constitué par l'idée du «moi» supra-personnel. Le «moi» chrétien est une personne, une unité indestructible de la conscience et du corps. Le «moi» de la philosophie romantique de Słowacki deviendra, au retour de son voyage en Orient, un pur esprit; le corps, lui, une prison néo-platonicienne de l'esprit, une forme de son existence, un instrument lui permettant le perfectionnement, un essor vers la Lumière. Pour atteindre son but final, ce pur esprit, le «moi» du romantique métamorphosé, devra maintenant aller de corps en corps, à travers toute l'histoire humaine, et en fait, à travers toute l'histoire de la vie sur terre.

Après avoir voyagé à travers la Terre Sainte, après avoir séjourné dans le monastère au-dessus des nuages, c'est un poète romantique déjà prêt à rejeter l'idée essentielle du christianisme, l'idée de l'homme en tant que personne, en tant que sujet-corps, qui embarquera sur un bateau faisant voile vers l'Europe. C'était le point de départ d'une nouvelle religion syncrétique, romantique qui, il est vrai, utilisait l'héritage spirituel du christianisme, mais simultanément commençait à s'éloigner de ses principes les plus fondamentaux. Toutefois — comme on a coutume de dire dans ce genre de circonstances — c'est là une toute autre histoire.

Trad. par *Max Blusztajn*