

## Le héros et l'histoire dans le théâtre romantique

### *Le héros et la représentation de l'histoire :* **Formes du tragique dans *le Prince de Hombourg*, *Lorenzaccio*, *Kordian***, par Bernard Franco

Le héros est mi-humain mi-divin, ses aspirations sont « une réalisation éclatante de soi » et une « élévation au rang de dieu », tout cela est lié au genre littéraire de l'épopée. Or, dans les pièces romantiques étudiées, pas de mythe mais la vérité historique : tension entre le héros idéalisé et l'aspiration au réalisme.

#### *Personnage historique et valeurs héroïques*

Le héros romantique est dégradé.

Écart entre les divers romantismes nationaux, surtout chronologique. Différents contextes mais parallèles possibles : problème de l'identité nationale en Pologne en 1834 et dans l'Allemagne de Kleist ; chez Musset, voix du peuple et rapport à la nation.

Le héros tragique, dans le théâtre historique, cristallise ces aspirations identitaires et il les représente. Voulant représenter l'histoire, les pièces partent dans tous les sens... Mais les 3 héros ont une unité de caractère, pour leur donner du réalisme tout en assurant l'unité de l'œuvre : le Prince est rêveur, Lorenzaccio ne sourit jamais, Kordian est solitaire. Ce sont des caractères typiquement romantiques.

Paradoxe : les héros côtoient des personnages historiques mais n'en sont pas vraiment, ils sont mêlés à l'intrigue historique.

#### Idées en vrac

Le sujet historique est une rupture. Destin collectif/individuel.

Crise des valeurs. Dégradation du héros.

Dans *Lorenzaccio*, l'héroïsme se construit progressivement. C'est Pierre Strozzi, qui n'évolue pas tout au long de la pièce, comme Grégoire dans *Kordian* et l'Électeur dans *Le Prince*. Contre ces personnages immobiles, le héros romantique construit sa propre identité. À la fin, Kordian est inachevé au contraire de Lorenzo.

#### *La représentation de l'Histoire*

Conclusion des pièces : certaine réhabilitation des valeurs.

L'événement historique permet au héros de forger son identité contre lui et en retour, l'individu fait l'Histoire.

Ces personnages sont des héros de pièces, mais qui sont les héros de l'Histoire : le véritable héros de l'Histoire est anonyme (des inconnus, le peuple).

Les pièces doivent concilier la réalité contingente et l'exigence poétique d'universalité :

L'événement historique particulier a valeur de modèle. L'Histoire joue alors le même rôle que le mythe, le personnage oscille entre personnage et mythe, symbole. Il s'agit de fonder une identité nationale.

Chez Musset, la situation à Florence sert une réflexion sur sa propre époque et à l'Histoire en général, la construction du modèle se fait à travers un double jeu de références historique et littéraire : *Jules César* de Shakespeare.

Le héros national est représentatif de l'épisode historique, de l'Histoire elle-même ainsi que de la nation. Et la nation devient personnage historique (chez Musset, c'est Florence qui est personnifiée).

Oscillation entre vérité historique (effet de réel) et stylisation (symbole)

#### *Un tragique romantique ?*

*Kordian* : l'histoire est sous la domination du diable (préambule). Elle vise à sa propre fin.

Les pièces réfléchissent sur elles-mêmes, elles ont une portée critique... ce sont des réécritures (*le prince de Hombourg* de *Cinna* ou *Antigone* ; Kordian est un nouveau Hamlet ; *Lorenzaccio* de *Jules César*...)  
Les destinées des héros paraissent vagues et imprécises, se sont des fuites en avant vers une mort inéluctable.

Place de la Providence dans les pièces (la nécessité, l'ordre du monde) bof  
La seule valeur tragique qui demeure est peut-être le sublime. L'homme est grandi par son enthousiasme.  
Mais les héros des pièces ne reçoivent pas un dénouement tragique et noble.

## ***L'éducation d'un héros : éthique, politique et histoire dans le Prince de Hombourg***

G. Landin

Le *Prince de Hombourg* est écrit entre 1809 et 1811. il comporte un fort arrière-plan éthique kantien : la loi morale du devoir en relation avec le cœur, il faut harmoniser le respect de la loi avec les désirs du cœur.  
Éthique, en philosophie, signifie : « science de la morale, art de diriger la conduite ».

### **Éthique kantienne et pensée politique**

3 étapes de son éducation morale et politique :

- désobéissance lors de la bataille car pour lui, les règles militaires ne sont pas forcément nécessaires, juste formelles et il n'éprouve aucune culpabilité
- les reproches des autres, la menace de mort amorcent chez lui un changement
- lorsque l'Électeur lui demande de rédiger une lettre où il doit expliquer qu'il subit une injustice : il comprend qu'il a enfreint la loi morale.

Ses difficultés à écrire la lettre révèlent un processus de prise de conscience par l'écrit.

À la fin de ce parcours, sa propension au rêve s'est réduite.

Débat entre la défense du Prince et Électeur sur le respect absolu de la loi.

La conception du pouvoir, Électeur : absolutisme éclairé, il se soumet lui-même à la loi et à l'intérêt de la patrie.  
Il veut instaurer l'autonomie morale de l'individu : chez Kant, celui qui se plie volontairement à une loi morale universelle cesse du même coup d'être asservi par elle.

Ayant, conformément à l'éthique kantienne, reconnu ses torts librement, il demande la mort. Cette éthique lui permet de retrouver sa dignité et de la mettre en harmonie avec le respect de la loi. Mais son engagement n'est pas si fort que cela.

### **Vrai et faux héroïsme**

Le chemin est long jusqu'à cet héroïsme. Au départ, il paraît un mauvais soldat (distract, somnambule...), il compense par une gestuelle emphatique. On ne voit pas pourquoi il jouit d'une telle réputation. Il est inutile voire nocif sur le champ de bataille. Sorte de Matamore qui rêve stérilement de gloire, ambition personnelle.

Kleist reproche à son époque de ne plus enfanter de héros.

Mais la peur de la mort de Hombourg n'est pas avilissante.

### **Hombourg et l'écriture de l'histoire**

Référence à Brutus (le fondateur de la République romaine) identifiable à Électeur (*Brutus* de Voltaire). Brutus doit condamner son fils (repentant) Titus à mort (conflit entre amour paternel et amour de la patrie). Autre pièce *Inès de Castro* (La Motte, 1723) : motif de la grâce dans un drame familial.

Autres pièces qui reposent sur l'insubordination.

Kleist introduit des variantes relativement aux sources. Dans la réalité, Électeur a pardonné immédiatement.

De plus aucun héros du XVIIIème siècle n'auraient discuté la punition. Ce refus de mourir pose la question de la valeur de la loi. Kleist formule des interrogations sans trancher : rapport humain/sublime. Le respect absolu de la loi conduit à l'inhumain. Pour Hombourg, une telle mort est absurde et non pas glorieuse.

Cette « affaire Hombourg » est un non-événement historique, Hombourg n'est pas un héros historique. Kleist utilise l'événement historique pour sa valeur exemplaire et ici, l'exemple est à caractère éthique : c'est un « drame patriotique » qui thématise des questions de moral privée dans leurs implications civiles.

## ***Tradition et rupture dans le Prince de Hombourg de Kleist (1811)*** G. Schneilin

C'est la dernière pièce de Kleist, pièce historique qui marque la rupture avec Goethe. Départ d'un mouvement de rénovation (Grabbe, Büchner...) avec des pièces jugées injouables.

### **I Lectures primaires : le tragique dans l'histoire**

1. c'est « **un drame (une pièce) patriotique** ». Prussianisme de Kleist :

- valeurs prussiennes (code de l'honneur *etc.*)
- la chose militaire. Pas tant les batailles mais surtout les relations entre État, société, armée, famille, individu... Kleist exprime des idées militaires assez proches de celles des réformateurs. Stratégie et tactique. Chacun doit se soumettre au projet d'ensemble mais peu parfois improviser sa tactique (qui est dictée par les événements). Le héros peut être intrépide mais toujours avec intelligence et efficacité.

2. cadre dramatique : conception tragique. Même schéma actantiel que l'*Antigone* de Sophocle. Le prince porteur de la loi du cœur, opposé à Électeur (loi de la Cité). Conflit entre ces deux pôles avec des adjouvants. Puis réconciliation.

5 actes :

- I : exposition
- II : 3 péripéties (désobéissance, mort présumée de Électeur, arrestation)
- III : effondrement du héros
- IV : retardement et retournement de l'action
- V : catastrophe puis rétablissement de l'ordre avec la mort du héros.

Le monologue (V, 7) du prince explique les phases de son parcours tragique. Mais la fin n'est pas tragique.

### **II La vision mythique de Kleist**

3 phases :

- innocence et préexistence. C'est le premier acte, pureté originelle
- perte de l'innocence par la connaissance et la réflexion (jusqu'à la fin de la pièce)
- recouvrement de la grâce (deux dernières scènes). Célébration finale mythique

### **III Problèmes structurels et formels**

Pièce anti-aristotélicienne :

- corps tragique central encadré par un début et une fin (« fantaisie prussienne » ?, *Schauspiel*) qui en renversent le mouvement dans un sens positif
- bivalence ironique de l'histoire, ambiguïtés. Conflit entre deux ordres, le code du rêve et celui de la réalité. Celui du Prince n'est pas accessible aux autres.

La pièce commence comme une tragédie et s'achève comme un *Schauspiel*.

## ***Lorenzaccio ou les ambiguïtés du féminin*** G. Gengembre

Pas de passion amoureuse centrale, mais la féminité est atout.

## **De la débauche avant toute chose ou Du bon usage des femmes**

Séduction de la jeune fille par Lorenzo proxénète. C'est le désir de posséder les femmes/le désir de tuer le duc qui lance la dynamique théâtrale. La femme n'est qu'un corps, à prendre ou à acheter (comme Florence). Toute femme est une proie.

## **Coucher, galanteries et travestis**

Coucher est l'obsession florentine.

Homosexualité d'Alexandre (viril) et de Lorenzo (à la molle féminité selon Alex.)?

Androgynie de Lorenzo.

## **Personnages féminins :**

La Cibo ou le rêve de l'alcôve rédemptrice

Louise ou l'innocence poignardée

De Marie, *mater dolorosa* du Lorenzo perdu, au père absent

Catherine, *amita intacta* (préservée)

## **De Renzo à Lorenzetta et retour**

Androgynie de Lorenzo. Il a droit à la sensibilité plus qu'à l'amollissement. Il vend et trahit les femmes mais avec douleur, il est femme parce qu'il est compatissant.

**Florence :** femme, catin, mère souillée.

## ***Qu'est-ce que Florence ?***

*Lorenzaccio* est d'abord l'histoire d'un régicide. Fable politique.

## **Le régicide et la statue**

Souvenir (souvent larvé) dans le théâtre, en cette première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, de la Terreur et de l'exécution du roi. Comment légitimer le tyrannicide et comment remplacer le tyran ?

Innombrables allusions à la Révolution de Juillet.

Le meurtre du Roi-Père s'est mué en l'assassinat de Don Juan (le séducteur rencontre la statue), mais c'est le valet, le bouffon qui punit.

## **L'acte annulé**

Le meurtre de Don Juan n'apporte aucun changement. Les intrigues secondaires, les péripéties *etc.* tout est superflu : seul compte l'assassinat. La seule chose nécessaire, la réunion des ennemis du tyran, n'arrive pas : tragédie de la liberté trahie. Les discours contredisent l'acte révolutionnaire.

## **Le lieu**

*Lorenzaccio* paraît sans cesse à la recherche de son lieu.

Florence est à la fois lieu géographique (ville) et lieu politique (ses habitants) + Florence est l'objet et le lieu de la révolution. Comment libérer Florence ? qui ? Où se trouveront ceux qui sauveront la ville ? *quête du lieu.*

Dans la pièce, ce sont les lieux successifs qui structurent les séquences de la pièce. Inventaire de l'espace florentin.

## **Libérer Florence**

Lorenzo est seul à faire mais pas seul à vouloir. Lorenzo, Philippe Strozzi, la Cibo ont tous ce même but mais vont au combat en ordre dispersé.

Mais qu'est-ce que Florence ? chacun parle de *sa* Florence.

## **La cité « antique »**

Philippe Strozzi, le patriarche, fait référence à la cité antique. En 1830, ce discours est tenu par la grande bourgeoisie libérale, son vocabulaire : *citoyen, patrie*. Il voit en Lorenzo un nouveau Brutus. Rêve livresque d'une cité aristocratique. Mais ce n'est qu'un discours.

Lorenzo, est habitué de ces modèles historiques du passé (Brutus, le serment des Horaces (Jeu de paume)...) et les renvoie au passé.

### **La république des républicains**

Pour Philippe Strozzi, la république souhaitée est aristocratique, dirigée par les riches. Sa vision de la liberté est surtout égalité à l'intérieur d'une même classe étroite...

Or, il ne prend pas en compte les classes basses.

Tandis que Lorenzo si...

Il a compris que le tyrannicide ne serait pas libérateur s'il n'y avait pas conjonction du peuple et de l'aristocratie. Il n'est pas un nouveau Brutus.

Les libéraux ne sont que des révolutionnaires en chambre.

### **La force des choses**

Le peintre Tebaldeo tient aussi un discours « romantique de droite » (*ultra*) en pensant que l'art est le fruit de la société.

Lorenzo détruit ce discours en le remettant à plat en le traduisant en langage vulgaire.

Musset pose ici la question du but de l'art, de la valeur de marchandise qu'il a pris.

### **La Mère Prostituée**

Florence est esclave. Elle est une mère pour tous, mais une mère corrompue, courtisane.

Pour Lorenzo, elle est *corps* profané, tout comme la marquise Cibo.

Ces divers réseaux idéologiques ne prennent pas en compte le concret.

### **Lorenzo pour finir**

Au centre de tous les discours se trouve Lorenzo. En lui ils s'annulent tous.

Négation désespérée de la révolution.

La dispersion de l'espace, le nombre des personnages permettent à Musset de montrer la crise qui agite l'ensemble du corps social, l'histoire de Florence=parabole de la France de Louis-Philippe.

Plus Lorenzo est patient, lucide, courageux, plus tragique apparaît son échec : tuer le tyran est inutile si le peuple ne peut prendre en main le flambeau de la liberté.

## ***Kordian, un roman de Juliusz Slowacki***

*Cette pièce comporte une part de romanesque*

### **I Contexte littéraire**

En Pologne en 1834, les «romantiques » l'ont emporté sur les «classiques ». On trouve 2 romantismes polonais :

- avant l'Insurrection de 1830-1831 : écrits critiques, manifestes, triomphe de la poésie (récits en vers par ex.). Cette phase est dominée par Mickiewicz (thèmes : opposition cœur/raison, exaltation de la jeunesse, de l'amour, de l'action). Peu de théâtre.
- Après l'Insurrection : beaucoup s'exilent en France. La littérature traite de la « question nationale ». Mickiewicz formule sa théorie du « messianisme polonais » (la Pologne est le Christ des nations), il écrit un drame romantique *Les Aïeux*. *Kordian* est écrit en réaction à cette pièce et sa vision de l'histoire.

C'est la naissance d'un théâtre polonais sérieux, souvent en exil.

Poésie lyrique, épopée : *Pan Tadeusz* de Mickiewicz. Mais toujours pas de prose fictionnelle, pas de roman (car pas de bourgeoisie ni d'industrialisation). *Kordian* empiète sur les territoires réservés du roman.

## II. Mise en cause des règles dramatiques

Mise en cause des règles d'unités, éclatement de l'espace et du temps (lieux, temps, action, ellipses importantes y compris au sein d'un même acte.) Lacunes dans l'action : le lecteur doit « coopérer », comme dans un roman.

## III. Récit d'une vie

Acte I : « un enfant du siècle ». Ce sont les mêmes souffrances que celles de Werther ou de René (amour malheureux, ennui)

Acte II : un voyageur qui essaie la poésie, la vie londonienne, italienne, la foi. *Les Illusions perdues* : l'homme moderne est perverti par l'argent.

Acte III : incapable de tuer le Tsar.

Il s'agit d'associer le lecteur au récit d'une vie qui se construit *dans le temps* (tandis que dans le drame, ordinairement, c'est *au présent*.) Durée et non illusion théâtrale. Ce serait un « drame biographique ».

Slowacki ne retrace pas le passé et l'évolution du héros dans un temps « pré-dramatique » non raconté. La pièce commence dès l'adolescence du héros et le suit (roman d'apprentissage).

La pièce est centrée sur un seul individu et non sur un conflit comme dans le drame traditionnel (à part acte III). Nombreux monologues, longues tirades.

*Kordian* représente une vie qui se construit dans le temps, de l'intérieur, le tout dans un univers contemporain. Valeur symbolique et exemplaire de cette vie. La vie humaine est conçue comme un voyage.

# *Kordian*, par Juliusz Slowacki

## 1. Autour du texte

### a. contexte historique

Ce sont les événements mentionnés dans le drame. La Pologne est partagée entre la Russie, la Prusse, l'Autriche. Insurrection de 1830 (événement le plus important de cette époque). Acte romantique de tuer le despote (mais échec).

### b. contexte autobiographique

*Kordian* est un *alter ego* de l'auteur, un masque référant au poète. Ils partagent de nombreux points biographiques communs.

### c. contexte littéraire

écrit en réponse aux *Aïeux* de Mickiewicz, c'est un argument polémique. Ce n'est qu'un fragment d'une trilogie : difficultés d'interprétation. Nombreuses traces intertextuelles dans la pièce.

## 2. Vers le texte du drame

*Épigraphe* : le but de l'œuvre est d'éveiller une idée nationale.

*Préambule* : scène fantastique, faustienne, shakespearienne. Rôle éventuel de Satan dans l'Histoire humaine. Lutte contre Dieu en créant des personnages décisifs pour le siècle à venir (des Polonais responsables de l'Insurrection). Ils sont critiqués.

Ce passage a un but satirique et philosophique : caricaturer des chefs de l'insurrection ; présenter la lutte Dieu/Satan, Pessimisme (histoire dominée par Satan)/Optimisme des Lumières (Providence).

*Prologue* : 3 personnages qui sont 3 idées ou 3 personnes.

3 idées : cicatriser les blessures nationales ; rejeter toute explication symbolique et prophétique ; ressusciter l'image de l'Insurrection.

3 personnes : Mickiewicz et son messianisme ; Slowacki et sa rancune ; *super ego* décidé à réveiller la nation par son projet.

*Acte I* : événement réel : suicide d'un ami. Amour non partagé. Divagations philosophiques qui sont des traces des lectures de Slowacki.

*Acte II* : réalisme presque âpre du début de l'acte évolue vers une fantaisie.

*Acte III* : le plus long et le plus important. Réalisme minutieux. On passe de la sphère privée de l'individu à celle publique, historique.

Complot de Varsovie, 1828. description de l'événement, critique du peuple égoïste. La scène du complot est une vision poétique pure, confrontation rhétorique de vieux et de jeunes ; tradition, morale/liberté, amour de la patrie. Puis c'est la division de Kordian.

### **3. Au-delà du texte**

#### **a. la poésie**

poète-guide de la nation luttant pour la liberté. Slowacki pense que le poète doit « éveiller » la nation et non la consoler comme chez Mickiewicz.

Kordian est-il un poète ? Il est rêveur, imaginatif, émotif, désireux d'influencer les autres. Laura lit un de ses poèmes « décadents ».

#### **b. l'histoire**

analyse des causes de la chute de ce complot de 1829 : éclairer les raisons de l'échec de 1830. idée des jeunes romantiques insurgés : la liberté pourrait être acquise par un seul grand acte accompli par un groupe d'élus qui se sacrifient (dans le préambule et l'acte III).

Conception de l'Histoire : le poète doit conserver la tradition, prévoir l'avenir, conduire la nation. Il doit interpréter l'Histoire. Le Satan du préambule gouverne l'Histoire humaine. Réflexion pessimiste sur le sens de l'Histoire.

#### **c. l'homme**

biographie de Kordian commence comme n'importe quelle biographie romantique, solitude incompréhension *etc.* puis voyage, jusqu'à son idée de libérer la Pologne. Il a trouvé un « sens » à sa vie ennuyeuse. Il doute beaucoup. Devenir un héros romantique, c'est trouver un sens à sa vie (même si c'est se sacrifier sans aucun résultat).

L'Insurrection est la chute de Kordian et du héros car il choisit des valeurs en fonction de lui-même et non de leur valeur propre.