

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALIER

**LE THÉÂTRE DE CAROLUS KOLCZAWA S.J. :  
DU STATUT D'EXERCICES DRAMATIQUES À LA  
RÉÉCRITURE POUR LA SCÈNE**

Dans un drame en trois actes joué en 1731 au collège jésuite de Uherské Hradiště nous décelons la trace de la réécriture d'une scène d'une pièce de Carolus Kolczawa publiée à Prague en 1705.<sup>1</sup> Une telle réécriture prouve la diffusion de l'œuvre de Carolus Kolczawa bien après la mort du dramaturge en 1717. Après avoir repéré les emprunts, nous nous interrogerons sur la réécriture : pour quelles raisons l'auteur de la pièce jouée en 1731 a-t-il modifié le texte source de Carolus Kolczawa ? Les pièces de Carolus Kolczawa étaient-elles encore, vingt-six ans plus tard, des modèles (esthétiques, rhétoriques, éthiques) ? Est-ce que cette réécriture peut nous permettre de comprendre le titre sous lequel les pièces de Carolus Kolczawa ont été publiées : *Exercitationes dramaticae* ? Nous essaierons ainsi de scruter le laboratoire d'écriture d'un dramaturge jésuite en Bohême dans les premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Thomas Robolt est l'auteur de la pièce *Telo furoris impio amoris potior uis* représentée à Uherské Hradiště le 30 juin 1731 :<sup>2</sup> l'intrigue se situe en 310 avant J.-C., à la mort de Parysadas (ou Parysadès), roi des Cimmériens. Ariopharnes (ou Ariparnès), roi de Thrace, cherche à déterminer au moyen d'une ruse qui, entre les trois fils du défunt roi, est le plus digne, par sa *pietas*, de succéder à son père. Le benjamin, Patrophilus, se montre ainsi le plus digne en refusant de participer à un concours ignoble de tir à l'arc, contrairement à ses deux frères, Elpistus et Philetès, prêts à tout pour obtenir la couronne. La cible était, en effet, le cœur du cadavre du roi ! Le cadre historique de l'intrigue est librement inspiré du livre 20, ch. 22-26, de la *Bibliothèque Historique* de Diodore de Sicile et plus précisément encore, comme l'a relevé Magdaléna Jacková, de l'ouvrage intitulé *Ethica symbolica*, symbolum LXXIX, de Michael Pexenfelder. Dans la première scène du drame, un long monologue, Philetès exprime son ambition de détenir le pouvoir royal à tout prix. Les premiers vers montrent combien la passion du pouvoir a pris possession de lui :

---

<sup>1</sup> Nous remercions chaleureusement Márta Zsuzsanna Pintér, Júlia Demeter et Gabriella Körömi pour leur invitation à nous joindre à ce volume.

<sup>2</sup> Voir JACKOVÁ 2016b, 276-339, 422, 465.

Philetas

*Illustre nomen Principis toto solo  
Augere posse, gloriae augustum jubar,  
Per ora ferri gentium famae tuba,  
Gyrare supra vertices sceptri minas,  
Sancita ferre subditis, regni caput* 5  
*Praeesse populis, Principis coram tholo  
Lunare turmas poplitem et solii gradum  
Humili vereri basio est felix honor.  
Hoc est in orbe terreo Regum genus,  
Quod est in axe syderum Phoebi decus ;* 10  
*Rex, Numen orbis, gloriae primas tenet.*<sup>3</sup>

L'originalité de ces onze premiers vers ne réside pas dans les arguments, mais plutôt dans la source empruntée : la 'confession' politique de Boleslav à l'Acte I, scène 3 de la pièce de Carolus Kolczawa consacrée à la mort de Wenceslas, duc de Bohême, au X<sup>e</sup> siècle.<sup>4</sup> Cette déclaration est édifiante pour le public ! Boleslav, frère de Wenceslas, avoue l'ivresse du pouvoir. Un parallèle entre la scène mentionnée de Carolus Kolczawa et celle de Thomas Robolt peut donc être établi : ces deux scènes offrent le portrait d'un souverain ou d'un prince qui devient la proie de ses propres passions. Les quinze premiers vers de la scène 3 de l'Acte I de la pièce de Carolus Kolczawa sont révélateurs :

Boleslaus

*Pulchrum Imperantis nomen est. Toto suum  
Posse ampliare gloriae decus solo,  
Perque ora ferri gentium famae tuba  
Omnes avemus. Insitus cunctis amor  
Est imperandi. Pergrave est semper regi.* 5  
*Jugum perenne subditi immensum premit.  
Gyrare supra vertices sceptri minas,  
Iuraque trementes ; res enimvero accidit  
Pergrata solio. Principis coram tholo*

<sup>3</sup> ROBOLT 2016, 280-282.

<sup>4</sup> Voir « 'Virtus' et 'virilité' dans le théâtre de Carolus Kolczawa S.J. (1656-1717) : la représentation de la mort de Wenceslas, duc de Bohême », dans *La virilité et ses déclinaisons dans le théâtre de Sénèque et chez ses émules de Mussato à nos jours*. Colloque international, Marseille – Maison du Théâtre d'Aix-Marseille Université, 27-29 mars 2019, organisé sous la direction de Béatrice Charlet-Mesdjian, Carine Ferradou et Corinne Flicker, à paraître aux Presses Universitaires de Provence, collection « Textuelles Théâtre ».

<i>Lunare gentes poplitem, ac throni gradum</i>	10
<i>Humili vereri basio, est felix honor ;</i>	
<i>Quo nil venire dulcius cuiquam potest</i>	
<i>Avido imperandi. Maximi deum Jovis</i>	
<i>Vices in orbe gerere, subjectis dare</i>	
<i>Sancita populis, gloriae primas tenet<sup>5</sup>.</i>	15

Les vers 3 (avec une élision), 4 et 8 de la pièce de Thomas Robolt sont empruntés à la pièce de Carolus Kolczawa. Pour les autres vers, on relève un travail de réécriture. Le premier vers de Thomas Robolt emprunte deux termes, *nomen* et *toto*, dont un en même position métrique (*toto*). Peut-être pouvons-nous suggérer une explication pour la substitution de *illustre* à *pulchrum* : éviter une élision à la fin de *pulchrum*, qui rend peut-être le texte plus difficile à comprendre s'il est déclamé sur scène.

La phrase de Thomas Robolt se poursuit, quant à elle, au delà du vers, sans mettre en valeur un contre-rejet comme Carolus Kolczawa (*Toto suum*, en chiasme par rapport à *decus solo* au vers 2). On relève donc, de la part de Thomas Robolt, une volonté de simplifier l'expression, sans trop recourir aux fleurs de la rhétorique, peut-être dans le souci d'adapter la difficulté du latin à une classe de grammairien. L'expression devient ainsi plus facile à comprendre dans le contexte d'une mise en scène. On relève ensuite l'antéposition du verbe à l'infinitif *posse* par rapport à *augere*, synonyme de *ampliare* dans le vers 2 de Carolus Kolczawa. La iunctura *gloriae augustum jubar* est une réécriture de *gloriae decus*. Le fait que *solo* ait été transféré au vers 1 nécessite l'ajout d'un adjectif (*augustum*) qualifiant *jubar*, un synonyme de *decus*. Le nom *jubar* est ainsi en apposition à *nomen* alors que *decus*, dans le vers de Carolus Kolczawa, était complément de *ampliare*. On pourrait cependant émettre une hypothèse philologique à propos des deux premiers vers de la pièce de 1731 : *Illustre nomen Principis toto solo / Augere posse, gloriae augustum jubar*. Nous avons vu que *augustum iubar* est une expression synonyme de *decus*, qui peut être comprise en apposition à *Illustre nomen* ; mais si on regarde « l'hypotexte » (la pièce de Carolus Kolczawa), pour reprendre un terme de Gérard Genette, on pourrait proposer que la première phrase, à valeur de maxime, de Carolus Kolczawa (*Pulchrum Imperantis nomen est*) devienne, sous la plume de Thomas Robolt : *Illustre nomen Principis !* On pourrait donc suggérer la ponctuation suivante : *Illustre nomen Principis ! Toto solo / Augere posse gloriae augustum jubar*.

Ensuite Thomas Robolt simplifie le texte écrit par Carolus Kolczawa : les vers 4 à 6 sont supprimés de façon à juxtaposer une nouvelle caractéristique du pouvoir royal (selon Philetos) : les menaces que brandit le sceptre royal contre les sujets rebelles. Au vers 5, Thomas Robolt déplace l'attaque du vers 15 de Kolczawa (*sancita*) pour

<sup>5</sup> KOLCZAWA 1705, 10.

créer un nouvel effet de juxtaposition : *sancita ferre subditis* (avec effet synonymique par rapport à *subjectis dare* au vers 14 de Carolus Kolczawa<sup>6</sup>). Par ailleurs, l'emploi de *subditis* peut provenir de la lecture de *subditi* au vers 6 de l'extrait cité de la pièce de Carolus Kolczawa.

L'acte de vénération du trône (vers 6 à 8) est, quant à lui, repris à Carolus Kolczawa (vers 9 à 11) avec deux modifications : *solii* (vers 7) se substitue à *throni* (vers 10) et *turmas* (un nom que l'on retrouve chez les historiens et les poètes) se substitue à *gentes* (un nom plus prosaïque). Enfin, Thomas Robolt transpose un topos (vers 9 à 11) déjà rappelé par Boleslav (vers 13 à 15) : le roi occupe sur terre la place qui est celle de Dieu dans les Cieux : Phébus (*Phoebi decus*, avec l'image de l'éclat solaire) se substitue cependant à la grandeur de Jupiter (*Maximi deum Jovis*). Significativement une même formulation revient en même position métrique à la fin d'un long développement sous la plume des deux dramaturges : *gloriae primas tenet*. Ce segment de phrase était d'autant plus aisé à isoler qu'il constitue le second membre du vers après la coupe penthémimère.

Un autre exemple, quelques vers plus loin, est, lui aussi, révélateur : l'emprunt de l'image du souffle du succès dans les voiles et de la navigation heureuse jusqu'au port, un topos inspiré des textes antiques :

Philetas

*Succedet astus, carbasa allambit favor*

*Vehorque fausto gloriae ad portum Noto.*<sup>7</sup>

Or, dans la même scène que celle déjà évoquée (Acte I, scène 3) de Carolus Kolczawa, on trouve cette même image en même position métrique (*carbasa allambit favor*), puis la même indication : *ad portum*. La métaphore est renouvelée (par Carolus Kolczawa ?), puisque le verbe *allambo* (lécher, effleurer) qualifie généralement l'eau ou le feu, mais pas la faveur. C'est parce que la faveur est conçue telle une brise ou un vent léger (cette image est habituelle) qu'elle caresse les voiles :

*Nil denique homines inter ac deos fuit,*

*Eritque semper pulchrius, regni nota.*

*Animata imago numinis, rector soli est.*

*O si, quod animus unice in votis gerit,*

*Pulchro liceret gloriae frui typo !*

20

*Equidem spei aliquid pectoris littus subit,*

*Atque aura populi provehit in altum ratem*

<sup>6</sup> Peut-être peut-on suggérer, dans l'emploi de *subjectis*, une réminiscence de VIRGILE, *Énéide*, VI, v. 851-853.

<sup>7</sup> ROBOLT 2016, 284-285, vers 53-54.

*Felicitatis, carbasa allambit favor,*  
*Sortisque remos gloriae ad portum movet ;*  
*At metuo, ne sors naufragum incurrat vadum,* 25  
*Suoque careat anchora effectu spei.*  
*At forte honoris littori appellent ratem*  
*Spei inter, ac timoris undantem fretum,*  
*Haud dubia consi flabra ; queis nunquam fides*  
*Caret Radini. Forte, quod sua nequit* 30  
*Virtute Princeps, subditi robur dabit.*<sup>8</sup>

Le renouvellement de l'image n'a donc pas échappé à Thomas Robolt. Même si le travail de réécriture par Thomas Robolt aboutit à un développement légèrement moins étendu sur la conception du pouvoir royal par un personnage en proie à l'ivresse de la puissance, les deux pièces, celles de Carolus Kolczawa et de Thomas Robolt, sont des drames du pouvoir. Le début de chaque intrigue présente une situation similaire : l'éclatement d'une crise en raison de l'impossibilité pour des frères de partager le pouvoir royal. Cette situation n'est certes pas originale : elle est héritée des intrigues consacrées, par exemple, à la haine entre Atrée et Thyeste, Étéocle et Polynice, Jugurtha et ses frères dans l'Antiquité. Une même apparence de glorification de la fonction royale aboutit paradoxalement à la démesure. Le vrai roi est, dans les deux pièces, celui qui se soumet spontanément aux lois de la *pietas*, comme le saint écoute la Parole de Dieu. Le prétexte de la révolte du prince soumis à la passion du pouvoir, c'est-à-dire à l'orgueil, est l'idée que le pouvoir dégénérerait s'il était entre d'autres mains : commencer par dénigrer les autres pour asseoir sa suprématie, tel est le principe du mauvais souverain. La reprise du même segment *gloriae primas tenet* par Thomas Kobolt révèle la déviation du sentiment de gloire par le personnage : la gloire de la toute puissance personnelle se substitue à la gloire de l'humilité. Mirella Saulini a montré combien la discussion sur la nature du pouvoir royal juste et tempérant était centrale dès les premières tragédies jésuites. Dans la *Flavia* de Bernardino Stefonio, une longue scène, au cœur de l'intrigue (Acte III, scène 4), met en évidence une discussion où saint Jean interroge les deux Césars Vespasien et Domitien sur leur conception du pouvoir.<sup>9</sup> Et saint Jean de montrer qu'un pouvoir légitime repose sur les quatre vertus cardinales. La *pietas* de Patrophilus dans la pièce de Thomas Robolt se situe dans le prolongement de cet enseignement de théorie politique.

En conclusion, nous pouvons dire qu'un extrait au moins d'une pièce de Carolus Kolczawa a servi de modèle d'écriture pour la scène, au prix de quelques simplifications, pour un professeur d'un autre collègue jésuite. En ce sens, les pièces de Carolus

<sup>8</sup> KOLCZAWA1705, 10-11.

<sup>9</sup> STEPHONIUS S.J. 2021, 198-221.

Kolczawa méritent leur titre de *Exercitationes dramaticae* : chaque pièce est conçue comme un laboratoire d'écriture pour des confrères potentiels. Un tel jeu de réécriture (juxtaposition, transposition etc.) révèle, au moins jusqu'en 1731, un désir d'*aemulatio*, mais surtout une dette envers celui qui a eu l'honneur de voir ses exercices dramatiques publiés dans le cadre du collège jésuite du Klementinum. Même si les pièces de Carolus Kolczawa n'ont pas été jouées, elles ont donc été appréciées pour leur puissance dramatique susceptible de nourrir d'autres intrigues. Nous avons cependant conscience qu'il nous faut maintenant repérer d'autres emprunts textuels et explorer plus profondément la nature de cette dette sur le plan de l'histoire des idées, de la rhétorique et surtout de la dramaturgie, comme nous y invite cet hommage rendu par Thomas Kobolt à la puissance dramatique des trimètres iambiques de Carolus Kolczawa.