

Jan Błoński

Le Baroque et la malédiction du mouvement : sur la poésie de Mikołaj Sęp Szarzyński

Literary Studies in Poland 3, 37-72

1979

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.

Jan Błoński

Le Baroque et la malédiction du mouvement. Sur la poésie de Mikołaj Sęp Szarzyński

Mikołaj Sęp Szarzyński occupe dans la poésie lyrique polonaise du XVI^e siècle une place particulière. La particularité peut devenir un privilège: Sęp est seul poète qui ait été présenté à deux reprises dans la monumentale *Histoire de la littérature polonaise*: ni J. Ziomek n'a voulu le livrer au baroque, ni C. Hernas à la Renaissance...¹ Elle devient aussi une source d'embarras. A l'époque où le baroque non seulement n'était pas à la mode, mais «nuisible», Sęp a été rayé des programmes scolaires; pour le préserver de l'oubli, on l'interprétait dans l'esprit Renaissance². Il est d'ailleurs facile de déplacer Sęp d'une époque dans l'autre, car il n'a eu ni précurseurs ni disciples. Même si l'on admet qu'il a inauguré en Pologne le baroque, il faut immédiatement ajouter que c'était un baroque d'un genre tout spécifique, une variété de baroque qui n'a pas pris racine en Pologne: ascétique, voire même moralement héroïque, mais

¹ *Historia literatury polskiej*, ss la dir. de K. Wyka, Warszawa 1975; J. Ziomek, *Renesans (La Renaissance)*, Warszawa 1973; C. Hernas, *Barok (Le Baroque)*, Warszawa 1973.

² Dans les années 1945–1957, Sęp était un poète éminemment «pas à la mode», dont on s'occupait plutôt à l'étranger – G. Maver, *Considerazioni sulla poesia di M. Sęp Szarzyński*, „Ricerche Slavistiche”, 1954, T. III, p. 162–183; C. Backvis, *Some Characteristics of Polish Baroque Poetry*, „Oxford Slavonic Papers”, 1956, T. VI, p. 56–71; W. Weintraub, *Some Remarks on the Style of M. Sęp Szarzyński*, [dans:] *Festschrift für Max Vasmer zum 70. Geburtstag*, Wiesbaden 1956. Le premier éditeur d'après-guerre de Sęp le considère comme un poète de la Renaissance – J. Sokołowska, *Mikołaj Sęp Szarzyński – poeta humanistyczny (Mikołaj Sęp Szarzyński – un poète humaniste)*, [dans:] M. Sęp Szarzyński, *Rytmy albo wiersze polskie (Rythmes ou vers polonais)*, Warszawa 1957, p. 5–24.

aussi savante et esthétiquement hyper-raffinée...³ Śep rappelle encore le plus les poètes métaphysiques qui foisonnaient alors en Europe, depuis l'Angleterre jusqu'à l'Espagne⁴. Sauf qu'en Pologne, à part Śep tout seul, il n'y avait à proprement parler pas de poètes métaphysiques... ou en tous cas il n'y en avait pas sur qui il eût pu exercer quelque influence⁵.

Les considérations biographiques n'expliquent pas grandchose dans le cas de Śep. Il ne s'est conservé qu'une quinzaine à peine de documents parlant du poète, et encore ont-ils pour la plupart peu de valeur. Il est certain qu'il est né vers 1550 dans une famille noble voulant *per fas et nefas* faire fortune dans les confins du Royaume comme on appelait alors les environs de Lwow... Il a probablement fait ses études à Lwow, puis à Leipzig et à Wittenberg — sans doute en tant que protestant (puisque protestante était la famille des Starzechowski, dont le père de Mikołaj était le client). Il est possible que, pendant ces années de voyages, il ait été jusqu'en Italie: quoi qu'il en soit, il connaissait l'italien. De retour en Pologne, il s'occupa de l'exploitation de la terre, tout d'abord avec son père, puis indépendamment. Il avait plusieurs amis et protecteurs, des catholiques fervents, tout comme ses poèmes. Peut-être donc s'était-il converti, non seulement intérieurement, mais aussi au point de vue légal? Il est mort — probablement subitement — en juin

³ La querelle de l'appartenance de Śep dure depuis plusieurs dizaines d'années. Tout d'abord on le rattachait au «siècle d'or» de la littérature polonaise, c'est-à-dire à la Renaissance (A. Brückner, I. Chrzanowski, T. Sinko). M. Hartleb, *Początki poezji barokowej w Polsce (Les Débuts de la poésie baroque en Pologne)*, [dans:] *Studia staropolskie. Księga ku czci A. Brücknera (Etudes sur l'ancienne Pologne. Mélanges A. Brückner)*, Kraków 1928, p. 466—501, a été le premier à le rattacher au Baroque. C'est l'opinion qui prévaut aujourd'hui; cependant un nouveau problème est apparu: est-ce qu'il ne conviendrait pas plutôt d'attribuer à Śep l'étiquette de „maniériste”?

⁴ A la condition évidemment de comprendre le terme de «poètes métaphysiques» d'une manière aussi large que le fait p.ex. F. Warnke, *European Metaphysical Poetry*, New Haven—London 1961. Celui qui, parmi les poètes d'Europe occidentale, rappelle le plus Śep est J. de Sponde, ce qu'a remarqué le premier Maver, *op. cit.*; pas besoin de dire que toute filiation est absolument exclue.

⁵ Hernas, *op. cit.*, range parmi les «poètes métaphysiques» polonais S. Grabowiecki, S. Grochowski, K. Twardowski. Il avoue cependant qu'ils avaient travaillé à un niveau de culture littéraire beaucoup plus bas, étant plutôt des «artisans» de la poésie de la contre-réforme.

ou juillet 1581. Ses poèmes furent édités en 1601 par son frère Jakub qui avouait naïvement en avoir perdu ou distribué un assez grand nombre... Citée et mentionnée à plusieurs reprises jusqu'en 1641, la poésie de Sęp fut en fait oubliée jusqu'au milieu du XIX^e siècle où elle retint l'attention des érudits. Qu'il suffise de dire qu'il ne s'est conservé dans toute la Pologne qu'un exemplaire de l'édition de 1601⁶.

Sęp avait donc été une exception, un météore... Mais l'interprétation de ses poèmes a des incidences essentielles sur la compréhension des origines du Baroque en Pologne. A partir de 1560 en effet paraissaient de plus en plus nombreux des écrits témoignant de l'offensive du catholicisme refoulé précédemment sur des positions (mal) défendues⁷. Mais il n'y avait pas encore de nouvelle poésie: le changement du climat intellectuel ne s'accompagnait pas de la modification du sentiment poétique. C'est la raison pour laquelle l'étude même la plus méticuleuse du milieu, des querelles religieuses (aux-elles le poète n'a pas pris directement part), de l'inspiration littéraire (dont on ne sait presque rien), ne peut servir d'aucune

⁶ C'était: Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Rytmy abo Wiersze polskie. Po jego śmierci zebrane i wydane. Roku Pańskiego 1601 (Les Rythmes ou Vers polonaises de Mikołaj Sęp Szarzyński. Réunis et édités après sa mort. En l'année du Seigneur 1601)*. Pour les citations, je me fonde sur l'édition: M. Sęp Szarzyński, *Rytmy oraz anonimowe pieśni i listy miłosne XVI w. (Rythmes ainsi que chants anonymes et épîtres amoureuses du XVI^e s.)*, prép. par T. Sinko, Kraków 1928, Bibliothèque Nationale I, 118. Cette édition contient aussi des poèmes d'origine incertaine, dont je ne m'occupe pas dans cette étude. Une biographie complète de Sęp (fondée d'ailleurs nécessairement sur des suppositions et des conjectures) se trouve dans: J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku (Mikołaj Sęp Szarzyński et les origines du Baroque polonais)*, Kraków 1967. Cf. aussi le bel essai de C. Backvis, «Maniérisme» ou Baroque à la fin du XVI^e siècle. *Le cas de Mikołaj Sęp Szarzyński*, „Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves”, Bruxelles 1966, p. 149–220.

⁷ Si cependant l'on omet l'abondante littérature polémique (de la plume de Laterna, Jung, Warszewicki, Powodowski, Sokolowski, Solikowski, et surtout P. Skarga et d'autres, ainsi que *Hymni aliquot ecclesiastici* de J. Dantyszek, 1548), le tournant doit être situé entre 1580 et 1590 (les derniers poèmes de J. Kochanowski, l'oeuvre de M. Kochanowski, *Philtron* de S. F. Klonowic, *Castus Joseph* de S. Szymonowic, *Setnik rymów duchownych – Le Centenier de rimes spirituelles* – de S. Grabowiecki, etc.). A l'exception du dernier, ce ne sont pourtant pas des oeuvres auxquelles on pourrait attribuer le nom de «baroques». Comme on le sait, Sęp est mort au printemps 1581.

aide aux chercheurs. Mieux vaut prendre pour point de départ l'analyse immanente de l'imagination tout d'abord, de la poétique et de la rhétorique ensuite: poser par exemple la question toute simple comment la poésie de Sęp se situe par rapport au mouvement, ce thème qui passe — depuis le livre de Rousset, sinon plus tôt⁸ — comme l'élément spécifique de la vision baroque du monde.

En affirmant que le vrai thème des poésies de Sęp est le mouvement, je veux dire que dans tout ce qui l'entoure et dans tout ce qu'il ressent en lui-même, Sęp perçoit surtout le changement. Le mouvement, pour lui, c'est quelque chose de plus qu'un des phénomènes: c'est plutôt un mode de l'existence, une forme, celle dans laquelle existe la réalité, tant l'extérieure que la spirituelle. Pour Sęp, la perception du monde s'identifie à l'intuition du mouvement. Et peu importe de quel monde, de quelle expérience il est question. Même Dieu, même l'éternité, se manifestent au poète par rapport au mouvement, en relation avec le mouvement (bien qu'évidemment ils ne peuvent être eux-mêmes mouvement). La nature comme l'âme se trouvent dans une mobilité incessante, ou du moins dans un état de manque d'équilibre qui est bien l'effet et l'expression du mouvement. De même les vertus, les notions, les puissances célestes, apparaissent dans une lancinante dialectique ou dans l'échange, où à la croissance correspond la chute, à l'abaissement — l'élévation. Le sentiment du mouvement est chez Szarzyński primordial et en quelque sorte indépendant: de l'image sur laquelle le poète arrête son regard, comme de la question qu'il soulève ou reproduit. Il est à la fois en-dessus et au-dessus de sa conception du monde. Il ne découle pas des idées qu'il professe, mais il les fonde et les rend possibles; et en même temps il se perpétue et demande de s'exprimer, en dépit même de la «philosophie» de Sęp (la preuve en est dans les difficultés d'«immobiliser» la représentation de Dieu). En tant que conviction primaire et à demi inconsciente, il apparaît le plus fortement dans le style: l'on doit situer sous le signe du mouvement aussi bien les images que la versification du poète. Mais la variabilité est à la fois le point central de la conception du monde de Szarzyński, le problème où il est encore le plus facile (quoique pas du tout facile) de saisir le passage de la Renaissance au baroque

⁸ J. Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France*, Paris 1954.

post-tridentin. Cette nouveauté de la poésie de Sęp a justement été bien comprise par les enthousiastes de la poésie lyrique: ce n'est pas par hasard que le consensus universel y ait cueilli ces phrases si significatives et frappantes: «Miłość jest własny bieg bycia naszego» (L'amour est la propre course de notre existence – Sonnet V) où non seulement l'amour est soumis à la mutation, mais l'«être» lui-même est une course: l'existence ou l'être tout entier, chose voulue chez le poète parce que soulignée par l'allitération qui, magiquement, identifie les deux mots. De même: Cóż będę czynił w tak strasliwym boju (Qu'est-ce que je ferai dans un combat horrible – Sonnet IV) – ce destin qui se résume tout entier dans le risque et l'horreur du changement... et de la mort. La rapidité et le changement, ces deux propriétés du mouvement, ont trouvé en Szarzyński un interprète vigilement sensible. Mais toute la poésie de Sęp n'est rien d'autre qu'une phénoménologie du mouvement, et presque toutes les directions empruntées par cette poésie, ses prédilections et les problèmes qui s'y retrouvent, peuvent être exprimés en analysant les plus diverses associations d'idées sur le mouvement, diverses images, figures, et, si l'on peut dire, divers «genres» de mouvement: «Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki» (les nuages sont le mouvement), ils roulent tel ce *o* persistant de l'instrumentation verbale; ils roulent comme des eaux menaçantes, si fréquentes dans la poésie de Szarzyński, comme les étoiles, les soleils, les constellations.

[...] obrotne obłoki

I Tytan prętki lotne czasy pędzą.

[... les mobiles nuages

Et l'agile Titan précipitent les temps fugaces – Sonnet I].

Titan précipite, accélère donc en quelque sorte «les temps fugaces», eux-mêmes étant déjà une définition du changement; le mouvement intensifie et précipite le mouvement, le dieu du soleil, le maître du cosmos porte au paroxysme le chaos palpitant de l'univers. Les images du cosmos sont toujours, chez Szarzyński, «ébranlées». Et, si elles sont liées à l'homme, elles sont comparées aux tourments de l'âme, elles acquièrent les caractères du hasard et du chaos:

A ja, co dalej, lepiej cień głęboki

Błądów mych widzę...

[Et moi, plus c'est loin, plus je vois l'ombre profonde / De mes fautes...
Sonnet I]

— ajoute Sęp dans la strophe suivante. Ailleurs il évoque le tableau de la tempête:

Niech moja łódź, gdzie pędzi wola Boża, bieży

Więc co tam spokojnego, gdzie burza ustawna?

[Que ma barque coure là où Dieu la pousse / [...] Qu'y a-t-il donc de tranquille là où la tempête fait rage? — Chant IX]

Même si l'univers est l'ordre, c'est un ordre de changement⁹.

Ce psaume a évidemment aussi été traduit par Kochanowski: on est fondé, semble-t-il, de supposer que les deux poètes avaient puisé à la même source, notamment la paraphrase latine de Buchanan¹⁰. D'autant plus intéressante sera la comparaison de l'image connue du soleil le bien-aimé. Chez Kochanowski prédomine la mémoire culturelle du poète: le soleil est avant tout le bien-aimé (mystique, comme le veut la tradition religieuse) et le coureur qui court pour décrocher le laurier du vainqueur¹¹. Szarzyński en revanche met l'accent sur le mouvement pur, sur l'effroyable puissance du changement, sur la dimension cosmique du phénomène:

Kto się, gdy nieba chmura nie zakrywa,
Patrząc na jasnym gwiazd blask, nie zdumiwa?
Abo gdy światłem uderzy go w oczy
Słońce, ognistym gdy się kołem toczy?

Które, gdy z łoża powstawa swojego,
Jak oblubieniec, obleczon z szczyrego
Złota ubiorem, a wieniec, z kamieni
Kosztownych sprawion, głowę mu promieni.

⁹ W pewne godziny dzień — nocy, cieniowi,
W pewne godziny noc zstępując dniowi,
Świadczą swym biegiem, tak porządnie zgodnym,
Że nie trafunkiem świat stanął przygodnym.

(Pieśń I. Na Psalm Dawidów XIX)

[A certaines heures le jour, cédant à la nuit, à l'ombre, / A certaines heures la nuit cédant au jour, / Témoignent par leur cours si bien ordonné / Que le monde n'est pas né d'un hasard fortuit — Chant I. Pour le Psaume de David XIX].

¹⁰ Maver, *op. cit.*

¹¹ W. Weintraub, *Styl Jana Kochanowskiego (Le Style de Jan Kochanowski)*, Kraków 1932, surtout p. 78 et suiv.

Do kresu swego nic niezmordowany
 Gwałtem się wali: dobrze przyrównany
 Kształtem i siłą, i pędem onemu
 Jest obrzymowi, sto rąk mającemu.

Pieśń I. *Na Psalm Dawidów XIX*¹²

Comme on peut facilement le remarquer, toutes les caractéristiques du mouvement sont renforcées de plusieurs degrés par rapport à la traduction de Kochanowski. La première strophe, qui amplifie le texte, annonce tout entière le cercle cosmique (et à vrai dire horrible dans sa magnificence...) de l'éclat: le nuage dévoile le ciel, la lumière «frappe» la vue, le soleil trace son cercle de feu.

Chaque vers presque de Sęp rappelle que l'intérieur de l'homme, la conscience, l'âme, sont le domaine du changement. Le destin, conçu surtout comme une aventure de l'esprit et la prédestination surnaturelle du héros lyrique, se manifeste une fois sous la figure de la confusion et de la tempête¹³, une autre fois sous celle de la bataille¹⁴, une autre fois encore, fait sur lequel on a le moins

¹² «Qui n'est pas pris d'étonnement en regardant l'éclat lumineux des étoiles / Quand le nuage ne couvre pas le ciel? / Ou quand le soleil le frappe de sa lumière droit dans les yeux / Quand il trace son cercle de feu? / [Le soleil] qui, quand il se lève de son lit, / Comme le bien-aimé, vêtu de son habit / D'or pur, et la tête auréolée / D'une couronne de pierres précieuses. / Vers son but, jamais fatigué, / violemment il se précipite: à juste raison comparé / Pour sa forme et sa force, et pour cette course, / Au géant de cent mains doté» (Chant I. *Pour le Psaume de David XIX*).

¹³ «Wichrzy Fortuna burzą szaloną» (*Prośba do Boga*)

[La Fortune perturbe tout du souffle de sa tempête folle – *Prière à Dieu*].

[...] krótko tu na świecie żywie,
 I to odmiennie, nędznie, bojaźliwie.

[... «La vie de l'homme» est brève en ce monde
 Et encore changeante, misérable, craintive – Sonnet II]

¹⁴ Cóż będę czynił w tak strasliwym boju
 [Qu'est-ce que je ferai en ce combat terrible – Sonnet IV]
 I wy, wojska zazdrosne (Pan Bóg mnie obroną),
 Tył podajcie i weźmiecie hańbę nieskończoną.

(Pieśń V. *Na kształt Psalmu LXX*)

[Et vous, armées envieuses, car Dieu est ma défense,
 Tournez vos dos et essayez un opprobre éternel

Chant V. *A la manière du Psaume LXX*]

attiré jusqu'ici l'attention, comme l'image du chemin¹⁵, ou enfin, dans le registre pessimiste, comme une ruine et la décomposition¹⁶.

Dans *Epitaphium Rzymowi (Épitaphe à Rome)* la civilisation meurt et se désagrège. Sans doute est-ce aussi une traduction magistralement littérale. Mais aussi bien l'époque que le talent de Sęp qui ne traduisait pas par jeu ou pour l'exercice, permettent de reconnaître le poème comme significatif de l'imagination de Szarzyński¹⁷.

- ¹⁵ Przed tobą ja chadzała i, zjęta chorobą
Przed tobą, droga matko, przecz konam za tobą?
.....
Czy mi chcesz być przewodnią? Nie było potrzeba:
Wiem ja z twojej nauki, gdzie droga do nieba.
Pannie Zophiej Kostczance... napis Trzeci.
[Je te précédais et, saisie par la maladie
Avant toi, mère chérie, pourquoi faut-il que je meure
après toi?

.....
Pour Mademoiselle Zofia Kostka. Troisième épitaphe.]
Domy, skąd cześć śmiertelną wiodłaś...
[Les maisons dont est venue a toi un honneur périssable –
Sur la mort de Zofia Kostka. Autre épitaphe].
Droga ku sławie – w sławnym urodzenie
Domu, nie sama sława...
[Le chemin de la gloire – de sortir d'une
Maison, ce n'est pas encore la vraie gloire – Chant IV].

- ¹⁶ Starość, co zębem stalnym wszystko kruszy.
Pieśń I. *Na Psalm Dawidów XIX*

[La vieillese qui broie tout avec sa dent d'acier].
Myśli cukrują nazbyt rzeczy one,
Które i mienić, i muszą się psować.
[La pensée sucre trop toutes ces choses / Soumises au changement et à la pour-
riture – Sonnet V].

Bo mię przeciwnik depce i staranie
Ma o tym pilne, abym na odmiany /!/
Wszelkim kłopotem był umordowany.
Pieśń III. *Psalmu LVI paraphrasis*

[Parce que l'adversaire me piétine et a grand soin / Que je sois torturé par le vicissitudes / De l'adversité – Chant III. *Paraphrase du Psaume LVI*].

- ¹⁷ To miasto, świat zwalczywszy, i siebie zwalczyło,
By nic niezwalzonego od niego nie było.
.....
Wszystko się w nim zmieniło, sam trwa prócz odmiany
Tyber, z piaskiem do morza co bieży zmieszany.

Il y a donc des variétés de mouvement munies — si l'on peut dire ainsi — du signe plus. La rapidité surtout excite, enivre Szarzyński, comme on peut le voir aussi bien dans la description citée de la course du soleil que dans la présentation du dernier combat du vaillant Fridrus²¹.

Fragment extrêmement intéressant: l'originalité grâce à Sęp qui, dans une mesure jusque-là inconnue, savait dynamiser la description; cependant la fascination qu'exerce sur lui le mouvement porte des effets de beaucoup plus importants²². Jusqu'au moment du plein épanouissement de la Renaissance, donc jusqu'à Kochanowski, l'ambition des poètes est de rationaliser l'image. Dans la foule des perceptions, sensations, sentiments, encore chaotique et se pressant un peu au hasard, comme c'est le cas chez Rej, l'esprit veut introduire

²¹ To rzekszy, jako z działa śmiertelnego
Kamień, płomienia gwałtem siarczystego
Z hukiem wyparty, jako przez wiatr rzadki
Leci przez ciała, dając im upadki:

Tak mężny Fridrusz, gniewy ślachtetnemi
Zapalon, z zamku z krzyki rycerskiemi
Wypadł i przeszedł zastęp niezliczony
Swą i tatarską prawie krwią ziuszony.

Tam zaś, by Tygris, gdy swe baczy dzieci
Między myśliwcy, choć tysiąc strzał leci,
Wpada w pośrodek, nie o ratunek dbając,
Ale o pomstę, szkodzi i konając.

[Lorsqu'il eut dit ceci, tel du canon létifère
La pierre chassée avec fracas par la violence
De la flamme soufreuse, comme à travers l'air ténu
Vole à travers les corps en les couchant à terre,

Ainsi le vaillant Frydrusz, d'une noble colère
Enflammé, bondit hors de l'enceinte avec des cris
De preux et traversa la borde innombrable,
Tout trempé de son sang et de celui des Tatares

On eût dit là une tigresse, quand elle voit ses petits
Parmi les chasseurs, bien que volent mille traits,
S'élançe tout au milieu, sans souci du salut
Mais de la seule vengeance et sème ses ravages encore en périssant
(Chant V)]

²² V. sur ce sujet entre autres Sokołowska, *op. cit.*, p. 22.

de l'ordre, donc conformer les uns aux autres la démarche du vers et le tableau, l'harmonie plastique et les exigences de la raison. Chez Kochanowski, les phrases, considérablement abrégées, sont découpées et sériées par segments égaux; les impressions sont symétriquement rangées pour rechercher entre elles des analogies rythmiques et logiques; mais par-dessus tout, le matériau pictural est subordonné aux possibilités de la compréhension. Il met donc en relief non pas les traits sensuels et sentimentaux des phénomènes, mais leurs caractéristiques signifiantes et structurales, au détriment parfois de l'effet lyrique²³. Chez Szarzyński cependant, la fonction cognitive «se décolle» en quelque sorte de la fonction expressive. Le poète assombrit (à demi?) consciemment la compréhension et rend les associations insolites, et cela pour que l'image inspire au lecteur une impression en quelque sorte instinctive de mouvement...

La ponctuation des trois strophes citées est probablement fortuite. Elles forment en fait une phrase extrêmement enchevêtrée où le chevalier est tout d'abord un projectile de pierre lancé «violemment» contre les cohortes ennemis, puis un tigre traqué. Chaque comparaison, à n'en pas douter, prise séparément, s'explique à la perfection; mais les tableaux, à peine esquissés et plastiquement sans ampleur, ne sont vraiment reliés entre eux que par l'identité de la situation. Leur dénominateur commun est le mouvement qu'ils expriment. L'association des tableaux n'est de nature ni logique ni plastique (les formes sont loin de découler l'une de l'autre), mais de nature sentimentale et motrice: ce n'est pas le phénomène qui suscite le mouvement, mais le mouvement provoque l'association et le phénomène. Enfin l'abondance des rejets et l'asymétrie systématique de la phrase et du vers complètent l'effet de course effrénée dans le chaos, effet qui fonde sans aucun doute le poème: l'imagination et le coeur s'y livrent beaucoup plus vite et plus facilement que la raison qui appelle l'ordre et la conséquence logiquement fondée.

Par le fait du mouvement, l'émotion et la connaissance se doublent donc. Il en est tout semblablement de la syntaxe de Szarzyński, une des plus «perverses» de la poésie polonaise. Si, en dépit peut-on dire de l'inclination naturelle de la poésie lyrique, Kochanowski construisait ses vers avec des phrases complexes très soigneusement construites, c'était non seulement sous l'influence du

²³ Weintraub, *Styl Jana Kochanowskiego*, p. 73.

latin. Ce qui en décidait, c'était la volonté de clarté, le désir de saisir les causes, en un mot l'idéal du beau qui demandait de tirer immédiatement du tableau la signification. Par là même, la syntaxe avait pour vocation l'ordre. Il n'en était plus ainsi chez Szarzyński qui, à mesure qu'il mûrissait, rendait de plus en plus insolites les subordinations dans ses périodes. L'exemple d'un sonnet, généralement sous-estimé, le montrera²⁴.

C'est, du moins au premier coup d'oeil, un simple compliment et un appel à la générosité du mécène. Le compliment est, il n'y a pas à le cacher, un peu lourd, car il mélange la divinité et l'homme,

²⁴ Tomicki, jeśli nie ganią owego,
Który ku chwale świeci lampę onej
W sobie chwalebnej, świętej, niezmierzonej
Światłości, światła skąd jasność każdego:

Nie będę nazwan lekkim od zadnego,
Bym stawił piękność w tobie doświatszonej
Każdemu cnoty. Jeny, żem uczonej
Mało pił wody, nie śmiem się jąć tego.

Chęć przyjmi wdzięcznie: na tej Bóg przestaje.
Lecz, jeśli Muzy z ubóstwem się zgodzą,
Dzielność, stateczność, rozum, obyczaje
Twoje, co zacność, choć wielką, przechodzą,

Wiersza mojego ustawną zabawą
Będą. Co mówię? będą sławą prawą.

[Tomicki, si l'on ne gourmande pas celui
Qui en l'honneur de la gloire allume en toi cette lampe
De clarté louable, sainte, illimitée

A laquelle chaque lumière emprunte son éclat:

Nul ne me taxera de légèreté

Si je célébrais la beauté de la vertu en toi,

Eprouvée de choeur. Mais seulement comme j'ai bu

Peu de l'eau de sapience, je n'ose l'entreprendre.

Que l'intention soit acceptée par toi d'un oeil bienveillant,
d'elle Dieu se contente.

Mais si les Muses veulent bien s'accorder avec la pauvreté,

Ton énergie, ta constance, ta raison, tes manières

Qui surpassent ton illustration, quoique grande

Seront l'occupation permanente de mes vers.

Que dis-je? Elles en seront la véritable gloire.

(Sonnet VI)]

retrouvant d'une manière trop visiblement intéressée chez ce dernier les signes des vertus et des valeurs surnaturelles. En même temps cependant le sonnet donne l'impression d'une oeuvre étonnamment prudente, délicate et timide... On y voit en effet s'opposer le sens littéral et l'épanchement du sentiment, reproduit par les «hésitations» adéquates de la syntaxe... Elle tend à voiler le compliment et à reporter l'attention du destinataire à l'expéditeur. Le contenu du sonnet c'est, dans cette conjoncture, non pas tant la vertu de Tomicki que la timidité et le gêne de Sęp. Il commence par une exclamation pour, immédiatement après, dévier et, amplifiant les épithètes extatiques, rendre hommage à Dieu; il porte si haut l'anti-cadence que la fin de la phrase glisse presque inaperçue. Puis il lance quelques brèves phrases: comme si, épuisé, il bégayait et avait le souffle coupé. Mais non: il ramasse toutes ses forces et se décide à proclamer l'éloge de Tomicki; à deux reprises toutefois sa voix se casse («si les Muses...» et «quoique grande»), s'enchevêtre dans des propositions incisives qui, détournant l'attention, font passer subrepticement le plus important: le dénuement du poète et «la noblesse» (ou la générosité) du mécène. Il a terminé. Terminé? Pas le moins du monde, il a pris peur d'avoir trop peu loué: il ajoute encore quelques mots, mais vite et tout bas, d'une voix étouffée et forcée.

C'est à n'en pas douter un chef-d'oeuvre de rhétorique. Froid? Calqué? Que pouvons-nous en savoir? La Renaissance usait de formes déjà forgées et la réponse à la question portant sur l'authenticité (si elle pouvait être sûre) aurait en règle générale une consonance paradoxale. Même si, dans Szarzyński, il n'y avait ni timidité ni hésitation, il a laissé une description, un dessin de cette timidité et de cet embarras, d'une subtilité frappante. Le sens des mots dit ici en effet autre chose que la façon dont ils ont été dits. Les dépendances syntaxiques largement étalées n'expliquent ni n'explicitent le compliment, tout au contraire, elles font entrer en jeu de nouvelles qualités de sentiment; qui plus est, elles épousent en quelque sorte la variabilité du climat dans lequel le héros lyrique récite son panégyrique. L'enchevêtrement de la syntaxe est ostentatoire — caractère éminemment baroque — et vise non pas à expliquer le sentiment et à l'immobiliser dans un équilibre synthétique, mais à le surprendre et à l'exprimer dans une fluidité instable.

L'obsession du déséquilibre

La monographie très complète du syllabisme polonais ne mentionne presque pas Szarzyński²⁵. Il composait en effet ses rimes et ses rythmes en accord avec la pratique moyenne de ses contemporains. Si, cependant, il y a peu chez Sęp de nouveautés proprement métriques — les *Rythmes* d'une façon générale tranchent nettement sur les poèmes Renaissance. C'est l'effet de l'abondance des enjambements, et, plus exactement, du déséquilibre entre le vers et la phrase. Le rythme et la syntaxe, les ensembles intonatifs et les groupes d'accentuation sont, chez Szarzyński, des frères et soeurs brouillés.

Maria Dłuska apprécie comme suit les chants de Kochanowski: «Dans la clause la rime, l'accent paroxyton et le noeud intonatif, la césure en revanche est marquée seulement par le noeud intonatif [...] On n'y trouve ni accentuation stable, ni rime». Ailleurs elle explique que «le syllabisme précis et la rime précise d'une syllabe et demie» ont fait que «l'intonation est devenue, dans le vers libre [...] un moyen d'expression lyrique [...] les cadences et les anti-cadences tombent non seulement sur les fins de vers et les césures, mais à n'importe quel endroit à l'intérieur des vers»²⁶. En un mot, plus le syllabisme devenait précis, plus l'accent et la rime jouaient un rôle important dans la construction du vers, plus libre pouvait devenir l'intonation ou, en dernier ressort, la structure de la phrase.

L'enjambement n'est cependant pas chez Kochanowski une règle mais une possibilité (parcimonieusement tenue en réserve). La liberté de l'intonation est tempérée par un penchant opiniâtre à la symétrie, identifiée à la création de l'équilibre. La phrase ondule seulement là où le sentiment s'échauffe et se trouble: après avoir amplifié l'intonation, le poète revient toujours à la conformité du vers et de la période comme à une dominante musicale. L'idéal de l'harmonie c'est la division dichotomique de la strophe et, à l'intérieur des entités créées, interviennent de nouveaux découpages symétriques,

²⁵ M. Dłuska, *Sylabizm (Le Syllabisme)*, [dans:] *Sylabizm*, ss la dir. de Z. Kocpzyńska et M. R. Mayenowa, Wrocław 1956, *Poetyka. Zarys Encyklopedyczny (Poétique. Précis encyclopédique)*.

²⁶ *Ibidem*, p. 11–12, 44.

moins régulièrement distribués cependant pour conserver sa variété à la phrase²⁷.

Qui, dans ces conditions, ému par une si noble harmonie, ne servirait à la fois et le droit et la liberté qui ne peut fleurir que sous la protection du droit?

Le syllabisme de Sèp est au moins aussi précis. La rime bien frappée, souvent grammaticale (66% dans les sonnets, 68% dans les psaumes!). Une telle rime lasse aujourd'hui et en même temps émeut par sa naïveté. On peut cependant supposer qu'au XVI^e siècle c'était à demi une nécessité et non pas, comme on le croyait, l'effet de la gaucherie: fortement sentie par le lecteur, elle renforçait la cohésion du vers, celle-ci n'étant pas encore évidente en un temps où le système strictement syllabique était relativement nouveau. L'accent dans la clause, chez Szarzyński, est mesuré à merveille; chose plus intéressante encore, il veille à ce qu'il ne manque pas non plus devant la césure. Ce procédé semble de plus en plus retenir l'attention du poète à mesure qu'il développe son oeuvre. Le manque d'accent sur la quatrième syllabe dans les sonnets de 11 pieds (5 + 6) est absolument exceptionnel. A deux reprises seulement in-

27

Przeto chciejmy wziąć przed się myśli godne siebie,
 Myśli ważne na ziemi, myśli ważne w niebie;
 Służmy poczciwej sławie, a jako kto może,
 Niech ku pożytkom dobra spółnego pomoże.
 Komu dowcipu równo z wymową dostaje,
 Niech szczepi między ludźmi dobre obyczaje;
 Niechaj czyni porządek, rozterkom zabiega,
 Praw ojczystych i pięknej swobody przestrzega.

[C'est pourquoi veuillions tenir devant nos yeux
 des pensées dignes de nous-mêmes,
 Des pensées qui aient des poids sur terre,
 qui aient du poids au ciel;
 Mettons-nous au service d'une gloire honnête,
 et tant que chacun peut,
 Qu'il aide aux avantages du bien commun à tous.
 Que celui auquel il est échu talent comme éloquence
 Griffé parmi les hommes le bon comportement, aux discordes,
 Puisse-t-il susciter l'ordre,
 Garder d'un soin jaloux les lois de la patrie et la chère liberté.

(Chant XIX du livre second)

The image shows ten rows of handwriting practice on four-line staves. Each row consists of a solid line with a slur or brace, a dashed line with a vertical bar, and a bottom dashed line with a double bar. The slurs and braces are labeled with numbers 1 through 6. Some rows include small black squares.

- Row 1: Slur labeled '1'.
- Row 2: Slur labeled '2'.
- Row 3: Slur labeled '3'.
- Row 4: Slur labeled '4'.
- Row 5: Slur labeled '5'.
- Row 6: Slur labeled '6'.
- Row 7: Slur labeled '1'.
- Row 8: Slur labeled '2'.
- Row 9: Slur labeled '3'.
- Row 10: Slur labeled '4'.

The image shows eight rows of handwriting practice. Each row consists of a solid line and a dashed line. The solid lines are slanted and end with a specific symbol: a 'y' shape, a 'z' shape, a square, or a 'y' shape. The dashed lines have a diagonal slash and a bar line. The rows are arranged in a vertical column.

terviennent des vers²⁸ où l'accent tombe soit sur la troisième, soit sur la deuxième syllabe, et une fois seulement un vers où la division interne est effacée²⁹, soit par la négligence du compositeur d'imprimerie, soit peut-être intentionnellement: qui sait si, en terminant le sonnet, Sęp n'a pas voulu mettre en relief la fin par une construction différente du vers?

L'étude d'une versification si pure, ou plus exactement banale, peut sembler oiseuse. Mais la rigueur métrique était chez Szarzyński une nécessité absolue. Comme la composition par enjambement est chez Sęp (surtout dans les poèmes ultérieurs) en quelque sorte normale, naturelle, ses poèmes risqueraient de se désagrèger, de confiner à la prose, sans la netteté des rimes et la mise en relief des accents (fait particulièrement sensible dans le Chant VII). L'élocution coulante, la période et le vers désordonnés, assument une fonction lyrique déterminée: ils expriment la même obsession du déséquilibre, conséquence du mouvement et du changement, que l'on peut retrouver dans la construction des images et, plus encore, dans les énoncés *expressis verbis*. Comment peut-on autrement expliquer la puissance poétique des strophes³⁰ où l'oreille insensible à la poésie ne percevra

-
- 28 Miłosierdzia, gdy na nas grzech straszliwy.
[De la miséricorde quand le péché terrible (Sonnet III).]
To chwałąc, co zna początku równego.
[Louant cela qu'il sait être d'une origine égale (Sonnet V).]
- 29 Pokaż twego Słońca światłość żadaną.
[Montre-nous la lumière désirée de ton soleil (Sonnet III).]
- 30 Z wstydem poczęty człowiek, urodzony
Z boleścią, krótko tu na świecie żywie,
I to odmiennie, nędznie, bojaźliwie;
Ginie, od Słońca jak cień opuszczony.
- I od takiego, Boże nieskończony,
W sobie chwalebnie i w sobie szczęśliwie
Sam przez się żyjąc, żądasz jakmiarz chciwie
Być miłowany i chcesz być chwalony.
- [De l'homme conçu dans la honte, né
Dans la douleur, brève est la vie en ce bas monde –
Et encore est-elle changeante, misérable, craintive,
Il s'efface comme l'ombre quand le soleil la quitte.
- Et c'est de lui, Dieu infini,
Qui existes par toi-même, glorieux en toi-même.

que des stéréotypes religieux. Ce qui décide, ce ne sont évidemment pas les valeurs musicales. La poésie de Sęp est — pour reprendre les termes de Jakobson — une poésie de la grammaire... de la syntaxe surtout. Essentielle est, par exemple, l'opposition entre la phrase longue, consacrée à l'infinité de Dieu, phrase qui dépasse les limites «naturelles» du vers et doit être dite extatiquement, d'un seul souffle, et le début du sonnet, non seulement découpé en groupes intonatifs brefs, mais aussi comme hésitant, déséquilibré, tant grâce à l'enjambement qu'aux pauses qui précèdent les césures et ne tombent pas à leurs «endroits». Les intonations de Szarzyński suggèrent des associations diverses, parmi lesquelles réapparaissent toujours le mouvement et le changement. Ou le sentiment d'impatience quand, dans les énumérations qu'il affectionne, il coupe la phrase en courts segments comme s'il se hâtait. Ou avec l'impression de surprise, de prise au dépourvu, surtout quand la phrase peut se lire de deux façons selon que l'on distribue autrement les pauses (suivant que l'on tient compte des fins de vers ou des signes de ponctuation)³¹.

Ou enfin elles produisent un effet d'hésitation, d'incertitude, de chaos. Sęp enchevêtrait et opposait intentionnellement le vers et la phrase; et ce n'est pas d'emblée qu'il parvint à la conscience de la concordance — artistique évidemment — de cette technique et de sa sensibilité. La preuve en est dans ses poèmes précoces (psaumes, Chants I, II, VIII, IX), peu différents, au point de vue rythmique et prosodique, des oeuvres Renaissance.

La variabilité, la mobilité de l'intonation de Szarzyński, son manque intentionnel de conformité avec la structure du vers, sont portés à leur comble dans le Chant VII, consacré à Batory. Cela est d'autant plus frappant que le contenu du poème, élogieux et

Bienheureux en toi-même, que pourtant tu exiges avidement
D'être aimé et que tu veux être glorifié.

(Sonnet II)]

³¹

I nie miłować ciężko, i miłować
Nędzna pociecha . .
[Et de ne pas aimer il est dur, et d'aimer,
C'est un misérable réconfort.

(Sonnet V)]

semi-didactique, ne diffère pas essentiellement de celui du chant cité de Kochanowski³².

La pratique des deux poètes se prête à une comparaison graphique. Il suffit de porter sur la ligne inférieure le nombre de syllabes, les accents (identiquement distribués) et les césures; plus haut, la répartition des pauses (ou le rapport de la voix et du silence) ainsi que l'intonation. Le mieux est de représenter les pauses au moyen de la notation musicale, marquant la fin de la phrase par un silence équivalent à une ronde. On verra ainsi apparaître la pleine asymétrie de la structure du vers de Szarzyński qui pourchasse les parallélismes sonores, harcelé qu'il est par l'obsession de l'irrégularité. La comparaison des deux strophes citées de Kochanowski et de celles de Szarzyński donnent des graphiques tracés à partir de ces principes (v.p. 52 — 53).

Un coup d'oeil permet d'embrasser toute la différence. Les moyens qui avaient servi au poète de Czarnolas à exprimer l'ordre statique

³² Królowi hymn możnemu śpiewajmy, Kamaeny,
Bogu naprzód: bez Boga nic nie godno ceny;
On stworzył, on sprawuje, on oświeca tego
Żywotem, szczęściem, sławą. Król sam zna samego,

I to cel jego sprawom: On w pierwszej ojczyźnie,
Gdy moc błąd wziął bezbożny, sam się oparł, iż nie
Zgasła powszechna wiara. Stąd go łaski swojej
Pan naczyniem uczynił, w pokoju, we zbrojei,

Więszym obojga szczęścia.

[Au roi puissant adressons un hymne, Camènes,
A Dieu d'abord: sans Dieu rien n'a de prix,
Il l'a créé, il le dirige, il l'illumine
De la vie, de la chance, de la gloire. Le roi le connaît
et le sait bien.

Quel est le but de ses actions? Dans sa première patrie,
Quand l'erreur impie avait pris le dessus, lui seul
a résisté, si bien que

La foi universelle ne s'y est pas éteinte.

C'est pour cela que le Seigneur
A fait de lui le vaisseau de sa grâce dans la paix,
sous l'armure,

Supérieur à l'une et l'autre fortune...

(Chant VII)]

et l'équilibre régulier, sont utilisés par Szarzyński pour rendre le changement. Sęp en usait dans la problématique poétique comme il le faisait dans la versification.

La Fortune et le droit

Pour Kochanowski, le problème central était la Fortune. La Fortune c'est le destin qu'on ne peut comprendre ni moralement expliquer. Le Moyen Age avait aussi ses guerres, ses épidémies et ses révolutions: les biens étaient aussi incertains que le pouvoir. Ce qui changeait cependant, ce n'était que l'apparence: le corps, la monnaie, le roi; l'essentiel durait: l'âme, le travail, la monarchie. L'arbitraire, la fortuité, la cruauté du changement, devenaient visibles à mesure que croissait l'importance attribuée au domaine temporel. Mais ils ne devinrent une énigme lancinante que quand la querelle eut englobé Dieu qui fondait l'invariabilité. Le Dieu des protestants différait du Dieu des catholiques et la seule conscience de cette différence plongeait dans l'inquiétude, forçant l'homme à rechercher pour son propre compte les significations de la Fortune. Aussi, plus la Réforme attaquait fortement la tradition, plus on discutait ardemment de la morale pratique. Biernat — avant Luther — s'indignait contre l'Eglise et composait des fables, s'efforçant de connaître l'ordre des vertus et le désordre de la vie. Le didactisme toujours méticuleux et souvent débonnaire de Rej découlait de l'inquiétude et de la confiance tout à la fois: tout prêtait à caution, était énigmatique, mais aussi la raison, et surtout l'expérience, devaient tout prévoir. On peut également ramener à la même source le rigorisme moral de Frycz Modrzewski et la «courtisanerie» cosmopolite de Górnicki: les écrivains plus marquants de l'époque recherchaient fiévreusement des modèles d'«honnêteté» de l'homme, car ils avaient aperçu dans l'homme sinon le timonier, du moins le juge de son propre destin.

La jeunesse de Kochanowski correspond aux années où plus rien n'était sûr. Malgré la force de l'Etat et le sentiment de sécurité extérieure, incertains étaient la religion, les institutions politiques, le succès même du poète. Kochanowski pouvait devenir tout: protestant ou catholique, serviteur du roi ou tribun de la noblesse, prêtre savant, courtisan ou aventurier. Mais en même temps il

savait que ce qui déciderait de l'option, ce serait le hasard, ou — sinon le hasard — des forces sur lesquelles l'individu n'a pas la moindre emprise, ce qui revient au même. Ainsi donc l'oeuvre de Kochanowski n'est rien d'autre qu'un duel avec le destin, une tentative de dompter le fortuit: thème obsédant, lancinant, évident. Il y a chez le poète de Czarnolas une vraie angoisse de la vie, un étonnement ébloui par la cruauté et le cynisme de la Fortune, presque l'amertume shakespearienne de l'époque qui a su ce qu'était le désordre spirituel et temporel...

L'arme de Kochanowski, ce n'était pas cependant le courage de l'action ni l'intransigeance incisive du jugement. Il préférait prendre le voile de l'indifférence, de l'indécision: il faisait d'infirmité vertu. Il est étonnant comme il renonçait facilement: non seulement parce qu'il avait fui à la campagne, se réfugiant dans la littérature; il s'était aussi écarté de ses amis érudits de jeunesse, des gais compagnons de Cracovie et de la cour, des protecteurs qui voulaient le parer de dignités... Il allait à travers la vie, veillant attentivement à ne pas disparaître dans les événements, à ne fermer derrière lui aucune porte. Il s'intéressait à tout, mais ne voulait sacrifier sa liberté à rien et à personne: comme s'il était le patron du non-engagement littéraire... Son état d'esprit naturel était l'hésitation, son geste réflexe — écarter, éloigner. Il se comparait à Protée³³, mais pas tout à fait honnêtement: ce n'est pas lui qui changeait, mais son costume. Le prix de l'individualisme aristocratique était la renonciation, la liberté négative «d'exclure» la fortuité du monde. Il disait aux Muses:

[...] wy mnie wyłączacie

Z liczby nieznacznej i nad obłoki wsadzacie,
Skąd próżne troski ludzkie i niemęską trwożę,
Skąd omylną nadzieję i błąd widzieć mogę.

Muza³⁴

³³

Taki był Proteus, mieniać się to w smoka,

To w deszcz, to w ogień, to w barwę obłoka.

[Ainsi était Protée se métamorphosant tantôt en dragon, / Tantôt en pluie, tantôt en feu, tantôt dans les couleurs d'un nuage.]

³⁴ «... vous me tirez / D'un nombre infime et me placez au-dessus des nues, / D'où je peux voir les vains soucis humains / Et l'épouvante non virile, / L'espoir trompeur et l'erreur» — *La Muse*.

En un mot, s'il observait si attentivement le monde, c'est pour pouvoir, en cas de besoin, s'en retirer sans pertes, gardant sauve son indépendance. La stratégie de Kochanowski (qui reposait à n'en pas douter à la base de son oeuvre, celle-ci devant ennobler cette stratégie et la porter au rang d'exemple) reposait sur la supposition tacite que le domaine du chaos et du hasard était le monde, alors que la conscience était le lieu où se construisait et se façonnait — par le truchement de la poésie et de la sagesse — l'ordre, la mesure et l'équilibre. Le geste d'éloignement était donc nécessaire, il était la condition de l'art. On le voit aussi dans la religiosité de Kochanowski: il devait en quelque sorte «mettre entre parenthèses» les confessions officielles pour fortifier son christianisme évangélique et humaniste. L'individu, libéré du poids de la Fortune et des importunités des intermédiaires inutiles, s'entendait d'autant plus facilement avec Dieu, la récompense naturelle de la vertu. Entre Lui et l'âme (l'âme libre), il n'y avait pas d'abîme, l'abîme du péché, mais, au contraire, une attraction spontanée. C'est pourquoi la religion du poète se passait en quelque sorte de la Rédemption. Se dégageant des liens de la Fortune, façonnant patiemment l'harmonie dont la source et le trésor ne pouvaient être rien d'autre que son propre moi, l'homme se libérait du monde et en devenait en même temps la mesure, participant en quelque sorte à la Perfection aux propriétés le plus souvent chrétiennes, parfois platoniciennes.

L'on connaît peu la jeunesse de Sęp, mais la seule confrontation des dates peut donner à penser. Si Szarzyński est effectivement né en 1550, à l'âge de vingt ans à peine il avait déjà vécu les expériences les plus dramatiques qu'il peut être donné à l'homme de connaître: le changement de religion³⁵. Il devait donc ressentir — et il le ressentait douloureusement — la dualité de son propre moi: il avait été quelqu'un d'autre enfant, il était autre homme adulte; dans le for intérieur de l'homme se situaient la lutte, le conflit, les incompatibilités, d'autant plus que le protestantisme n'avait pas été pour lui une habitude uniquement domestique: il avait étudié en effet à Leipzig et à Wittenberg et n'avait pas pu ne pas remarquer

³⁵ S. Kot, *Polacy w Bazylei (Les Polonais à Bâle)*, [dans:] *Reformacja w Polsce (La Réforme en Pologne)*, Warszawa 1921, p. 132–133, souligne avec quel sérieux Starzechowski et son entourage, donc sans doute Sęp également, sont passés au catholicisme.

le zèle réformé qui animait ces deux universités. Le protestantisme apprenait à regarder au-dedans de soi, forçait à définir son attitude personnelle envers Dieu et l'Écriture, renforçant à la fois le sens de la responsabilité. Et que dire quand tous ces traits se retournaient contre la Réforme et, tout compte fait, parlaient en faveur du retour à Rome! Sans doute, nous ne connaissons jamais les circonstances de la conversion; mais toute la poésie de Sęp témoigne du choc qu'il a vécu à ce moment. En changeant de confession, le jeune homme changeait son identité, ne gardant pour toute fortune que la méfiance et la suspicion tournées contre son propre intérieur.

La seule prise en considération générale de la situation du converti — générale, car où prendre certaines données biographiques? — projette un éclairage sur l'œuvre de Szarzyński. «La solitude dans le cosmos», dont il se faisait parfois l'interprète, est simple fonction de l'aliénation de son milieu primaire et du dépaysement fatal dans la communauté librement choisie. «Le dédoublement du moi» en revanche, la multiplicité et la polyvalence des sentiments, des impressions et des pensées — sont une dérivée des hésitations et des doutes qui naissaient en lui parce qu'il avait changé de religion. Il s'est sans doute instauré chez Szarzyński un stéréotype spirituel: le déséquilibre interne, l'incohésion sentimentale, propres au moment de la conversion, ont commencé ensuite à exprimer l'opposition du péché et de la sainteté, «le dédoublement» de l'âme et du corps, de la convoitise et de la vertu... dédoublement dont il est si souvent question dans ses poèmes. Le motif significatif de la lutte intérieure a pu se former, dans des conditions définies, dans sa première jeunesse, pour revenir ensuite, d'une manière obsédante, dans un rôle quelque peu modifié. La situation de Sęp explique aussi son attitude envers le problème considéré plus haut, quand je parlais de Kochanowski, notamment la Fortune qui, chez Szarzyński, est avant tout «intérieure». Beaucoup plus que le désordre du monde, il est effrayé par la variabilité de son propre for intérieur. Sans doute, il est revenu sur le sentier de la vérité et pas un moment il ne regrette son choix. Pour revenir cependant, il avait dû l'abandonner, lui ou son père; ses compagnons, ses amis d'hier encore, ne cessent d'ailleurs de persister dans l'erreur. En un mot, l'erreur, le changement, éclosent tout d'abord dans l'homme: aussi n'est-ce pas lui qui peut constituer la mesure de la réalité.

Cela est d'autant plus frappant que Sęp commence souvent son poème (et sa méditation intérieure) sous les auspices du stoïcisme Renaissance — à la seule fin cependant de renverser bientôt les rôles et conduire à des conclusions toutes différentes. Les deux premières strophes du Chant VIII n'étonneraient pas chez Kochanowski (du moins pour leur contenu; pour ce qui est du style, seule la deuxième pourrait être attribuée à Kochanowski).

Ce qui décide — apparemment du moins — c'est l'idée de mesure, également importante chez Kochanowski et chez les anciens. Il conseillerait sans doute à l'homme trop généreusement doté par le destin de restituer lui-même l'équilibre, sauvant la liberté par la raison. Sęp donne une leçon apparemment semblable — il donne tout d'abord la solution naturelle. Mais immédiatement il fait la réserve que le dénuement est meilleur et plus sain le malheur, car «Trudno, gdy wszystko w myśli, nie stracić baczenia» [Il est difficile, quand tout va selon nos vues, de ne pas perdre la prudence — Chant VIII].

L'intérieur humain est trop incertain pour s'appuyer sur lui. De l'éloge de l'équilibre, Szarzyński passe donc à l'apologie de l'ascèse; celui-ci en effet est heureux

[...] kto pociechy swoje
W tobie samym ma, Panie, próżen inszych rzeczy,
I dla ciebie sam siebie wzgardził mieć na pieczy³⁶.

Peut-on plus nettement saisir le passage des stéréotypes Renaissance en stéréotypes de la contre-réforme? La médiation, c'est évidemment la faiblesse de l'homme, l'inquiétude de l'esprit incapable de créer l'ordre. Dans les *Rythmes* on trouvera aussi une polémique ouverte³⁷.

³⁶ «... qui cherche sa consolation / En toi seul, Seigneur, indifférant à toutes autres choses, / Et pour ne voir que toi, s'est méprisé lui-même» — Chant VIII.

³⁷ Sława smaczna, rozkoszy, władza, siła złota,
Drugdy twa, Zeno twardy, słowem stalna cnota,
Wątle tamy na powódź zaćmionej Bogini,
Lecz ta niech zwyczaj zmieni: śmierć folgi nie czyni.
[Le fumet de la gloire, les délices, le pouvoir, la
puissance de l'or,
Et ta vertu d'acier aussi, toute en mots, roide Zénon,
Ce sont dignes débiles quand la Déesse aux éclipses fait
déborder les eaux,

L'apostrophe à Zénon de Citium rappelle les plaintes que Kochanowski adresse dans ses *Thrènes* à Cicéron. La vertu, inflexible en paroles seulement, est aussi soumise au jeu du hasard. La Fortune a donc été intériorisée. Elle s'est vue ainsi d'emblée située dans une constellation d'associations toute nouvelle. Dans un compliment peu connu, Sęp oppose nettement la Fortune à la Vertu³⁸.

La Fortune, ici, est encore à l'intérieur et à l'extérieur de l'homme – tout à la fois. Elle ne s'est pas entièrement identifiée au pêché comme dans les fragments qui suivent³⁹.

Le mouvement chaotique est le signe du péché; et la fortune, une liberté inutile et une erreur de l'âme. Comme dans le Chant II, elle apparaît en compagnie de la mort. Peut-être est-elle morte elle-même? Sęp associe nettement l'obsession du changement et le décès, créant une figure de la mort dans le mouvement, si caractéristique des arts plastiques et de la poésie du Baroque: «Śmierć –

Mais que celle-là aussi change son humeur:
à personne la Mort ne fait quartier

(Chant IX)]

- ³⁸ Patrzej na dowcip Leliwy mężnego,
Jak Herb wytorny dał do domu swego:
Miesiąc w odmiennej, w jednej twarzy chodzi
Wdzięczna Jutrzenka i słońce przywodzi.

Na herb Leliwę

[Admire donc l'esprit du vaillant Leliwa
Comme il a su donner à sa maison le blason adéquat
Une lune en changement tandis que la charmante Aurore
S'avance d'un visage toujours égal, conduisant le Soleil
L'une peint la Fortune, l'autre est l'image de la Vertu.

(*Sur le blason Leliwa*)]

- ³⁹ Proch podnóżka twojego, czemu wolność mamy
Twych ustaw ustępować, w których żywot znamy,
Do tego przystępując, co śmiertelnie szkodzi?
Dależ rozum – przecz u nas fortuna się rodzi?
[Poussière de ton piédestal, pourquoi sommes-nous libres
De transgresser tes lois où nous savons que se trouve la vie,
Accédant à cela qui nous fait mortel dommage?
Tu nous a donné la raison – pourquoi faut-il
que Fortune naisse en nous?

(Chant II)]

I z płaczem ganię młodości mej skoki.

(A grand pleur je réproûve les écarts de ma jeunesse.

(Sonnet I)]

tuż za nami spore czyni kroki!» [La mort, ici même, derrière nous, avance à grands pas! (Sonnet I)].

Partout où apparaît la mort, s'intensifie la «motricité» des vers de Szarzyński⁴⁰.

Plus souvent, la mort chez Sęp est la mort de l'âme, une mort intérieure, tout comme le temps: ce n'est pas par hasard que le vaillant Struś lui manifestait son mépris⁴¹.

Par le «temps» Struś comprend les «circonstances» auxquelles il doit faire front; mais ces circonstances, c'est justement la lâcheté, rattachée par le sentiment à l'écoulement du temps et à la variabilité de l'âme.

Si l'homme ne sait pas être son propre guide, entre Dieu et lui croît la différence, se creuse le précipice que seule la grâce peut combler. Il est un être dépendant qui doit ressentir sa propre liberté comme un fardeau, une imperfection⁴².

⁴⁰ Raz złotowłosy za żywota mego
Phoebus tor przeszedł wozu nie swojego,
Jak moję witkę skwapliwie przecięła
Skąpa Lachesis i zaraz odjęła
Rodzicom moim z nadzieją wesele.
[Une seule fois de mon vivant Phébus
Aux cheveux d'or avait parcouru la piste de son char emprunté,
Quant hâtivement l'avare Lachésis
A tranché mon fil et du coup arracha
A mes parents la joie ainsi que l'espérance
(*Épithaphe pour Marcin Starzechowski*)]

⁴¹ A gdy mu ktoś radził głupie sprzyjażliwy,
Aby, jako drudzy, zbiegł z chwile złośliwej,
Rzekł: „Ty folguj czasom, chceszli, a ja mojej
Sławie będę godził...
[Et comme quelque'un lui conseillait, sottement amical,
Due comme d'autres il s'enfuit, échappant à l'instant en vieux,
Il dit: «Toi, cède au temps, si tu veux, mais pour moi
J'aurai ma gloire pour cible...
(Chant VI)]

⁴² Przeto woli mej rada (rządzić się nie sprawna)
Chętnie żagle rozwija ku twej, Panie, chwale;
Ty mię wież, ty sturuj sam...

[C'est pourquoi le dessein de ma volonté, inhabile à se gouverner / A déployé ses voiles dociles mettant le cap, Seigneur, vers ta gloire, / Sois mon guide, sois toi-même mon pilote. (Chant IX)]

A ukróć wolność chceni, której nie zna użyć.
[Et refrène au vouloir cette liberté, dont il ne sait user (Chant II)].

La piété de Sęp se place sous le signe de l'autorité: plus le Père est sévère et inaccessible, plus l'abandon et le zèle sont ardents. C'est un paradoxe de la religiosité baroque: cette époque, frappée de l'obsession du changement, croit d'autant plus fermement que le concept de Dieu s'oppose plus nettement à l'expérience de la vie⁴³, raison pour laquelle Sęp (quoiqu'il lui en faille d'être pleinement baroque) souligne si souvent l'opposition entre la Fortune et la Loi Dieu est pour lui avant tout l'intrépidité, il se manifeste à travers la Règle dure, fondamentalement différente du chaos, accaparant aussi bien la vie de l'âme que le destin humain considéré comme une suite d'aventures désordonnées. L'inaccessibilité de Dieu devient – paradoxalement – condition de la foi. La piété de Szarzyński ne pouvait donc pas être christocentrique: le Christ en effet unit ce qui ne peut être uni, l'homme et Dieu; et avant toutes choses – il est le Médiateur. Les *Rythmes* se référaient plutôt aux images et figures de l'Ancien Testament, et cela certainement pas par le fait du hasard, bien que pour des raisons absolument différentes que le faisait dans ses vers Kochanowski.

La Loi se manifestait évidemment dans l'ordre du cosmos, mais aussi, et surtout, dans l'invariabilité de la vertu⁴⁴ et dans l'action cachée de la Providence⁴⁵.

⁴³ Cf. p. ex. les remarques de Rousset, *op. cit.*, p. 119–124, sur les rapports entre le jansénisme et la poésie baroque.

⁴⁴ Ale porządek na wysokim niebie
Nie tak patrzących myśl ciągnie do siebie,
Jak zakon, Panie, twój ku przystojności
Nakłania smysły i psuje chciwości.

[Mais l'ordre qui règne au haut des cieux
N'attire pas autant la pensée de ceux qui le contemplent
Due Ta Loi, Seigneur, n'incline à la convenance
Les sens et na renverse les désirs.

(Chant I)]

⁴⁵ [...] żeś dał naturze prawo tak chwalebne,
Że nie władnie odstąpić od twej wiecznej woli,
Gdyż ty w prawie dobroci trwasz i dobrej woli.
[...] que tu as donné à la nature des lois si dignes de louange
Qu'elle ne peut s'écarter de Ta volonté éternelle
Tandis que toi tu persistes dans ta loi de bonté et de bienveillance

(Chant II)]

Les répétitions et les allitérations et consonances («loi de la nature» et «loi de bonté», «volonté éternelle» et «bonne volonté») établissent une correspondance, une adéquation de l'ordre de la nature et de la morale⁴⁶.

Pour que l'accidentel cède la place à la Providence, du moins dans l'intérieur de l'homme, celui-ci doit mitiger sa propre liberté, ou, plus exactement, choisir librement le pieux esclavage. Cet acte cependant «n'est pas en notre pouvoir» (Chant I); pour que donc la Loi brise la Fortune, Sęp supplie Dieu de manifester avec la plus grande sévérité le plus profond amour; il attend en quelque sorte la violence de la grâce pour sa propre âme. La prière conduit au paroxysme le sentiment de l'autorité... Que nous sommes loin déjà de Kochanowski! L'existence de la Fortune (la conscience du changement) demandait à celui-ci de préserver son indépendance individuelle. Dieu était une récompense méritée de la liberté intérieure qui avait pour marque la mesure et l'équilibre d'esprit. Quand cependant, chez Szarzyński, la Fortune eut pris possession du moi, il n'y avait plus d'autre fuite que de se réfugier dans l'Autorité: il n'est pas possible de mériter Dieu, on ne peut que se soumettre à lui et se perdre en lui; la liberté doit donc se perdre dans le choix et non pas se réfugier dans un prudent non-engagement... Ainsi donc dans le thème de la Fortune se reflète la crise spirituelle de l'époque.

Tendre au repos par l'agitation

Qu'est la Loi sinon aussi mouvement? Mais un mouvement régulier de retour réglé. De temps immémoriaux le mécanisme d'horlogerie du cosmos donnait occasion à la contemplation et constituait

⁴⁶

Nie trafunek przygodny ludzkie sprawy rządzi:
I fortunę szaloną, choć upornie błądzi,
Chelzna twardym muńsztukiem twego moc rządzenia,
O mądrości... (Chant I).

[Ce n'est pas le hasard fortuit qui dirige les affaires
humaines

Même la folle fortune, quoiqu'elle erre obstinément,
La force de ton gouvernement sait la brider de son mors dur,
Ô sagesse...]

une preuve de l'assistance toute-puissante de Dieu. L'éloge de l'ordre régnant dans l'univers était si souvent répété dans la poésie que l'on peut se demander si ce lieu commun ne jouait pas le rôle d'une conjuration tranquillisante de l'esprit épouvanté. Il en était bien ainsi parfois chez Sęp⁴⁷.

Ce qui pouvait éveiller l'inquiétude, ce n'était évidemment pas les considérations métaphysiques — «le silence des espaces infinis». C'était plutôt la peur de l'abandon, de l'indifférence ou de l'animosité du Créateur. La «confusion», la «pudeur» de Sęp⁴⁸, ou des phrases comme «Jeśli nie jest bezportne ludzkie żeglowanie» (Si la navigation humaine conduit vraiment au havre — Chant IX) — se rapportaient à la destinée de l'homme et non à l'absence possible de Dieu. Tout au plus Dieu pouvait ne pas manifester de curiosité pour les affaires humaines... ou être impitoyable même. Kochanowski semblait supposer dans sa jeunesse que le monde intéresse peu son Créateur. Sęp rejetait la faute sur l'homme: il tremblait de ne pouvoir se trouver à la hauteur des exigences de la piété⁴⁹.

47

W pewne godziny dzień — nocy, cieniowi,
W pewne godziny noc zstępując dniowi,
Świadczą swym biegiem, tak porządnie zgodnym,
Że nie trafunkiem świat stanął przygodnym.

Bo w żadnym kącie świata mieszkanego
Niemasz narodu tak sprośnie grubego,
By wżdy nie baczył, iż prawo rządu
Niezmylnie niebem, bo nigdy nie błądzi.

[Le jour, ou cédant à heures fixés devant la nuit et l'ombre,
La nuit en le faisant à heures fixés devant le jour,
Témoignent par leur cours en concorde si ordonnée
Que ce n'est pas du fait d'un hasard fortuit que le monde
a surgi [...]]

Car en chacun des coins du monde habité
Il n'est pas de nations si grossière et si vile
Qui n'ait pourtant compris qu'une loi qui ne se peut tromper
Gouverne le ciel où jamais n'a lieu aucune errance.

(Chant I. Pour le *Psaume de David XIX*)

⁴⁸ C'est ce qu'écrivit Maver, *op. cit.*, p. 329, sans préciser de quelle «confusion» il s'agit.

⁴⁹ La comparaison continuelle de Sęp et de Kochanowski est indispensable pour deux raisons. Sęp connaissait certainement en partie l'oeuvre de Kochanowski.

Architecte du monde, Dieu était à la fois origine, source de mouvement, de celui qui animait la créature⁵⁰. L'imperfection du changement renvoie à la perfection du Créateur: «Który wszystko poruszasz, nie będąc wzruszony» (Toi qui ébranles tout sans être ébranlé — Chant II).

La constance est l'attribut de Dieu sans cesse soulignée, même si elle prenait les apparences de la régularité du mouvement. Les épithètes significatives, lâchées non pas involontairement, avaient pour fonction dans les *Rythmes* de donner de l'assurance au poète, de le tranquilliser⁵¹.

C'est pourquoi la vertu — qu'elle soit chevaleresque ou poétique: en louant Dieu, le poète accomplissait en effet une oeuvre utile et pieuse — faisait en quelque sorte participer l'homme à la constance⁵².

reconnu universellement comme le prince des poètes. Par ailleurs, à partir des années soixante-dix, tous deux créaient simultanément, ce qui permet de bien saisir les différences de style et même — des époques littéraires.

⁵⁰ Pour les variantes du motif, cf. E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris 1956, p. 658–661. Dieu — la bonté infinie — apparaît chez Sęp comme le commencement du mouvement, ressenti comme une malédiction. Kochanowski a aperçu la contradiction en construisant la notion de la Fortune-Providence (cf. J. Langlade, *Jean Kochanowski*, Paris 1932, chap. «La religion personnelle»); la Fortune, considérée avec les yeux de Dieu, c'est la Providence; la Providence selon la conception imparfaite de l'homme — c'est la Fortune. Sęp a préféré charger l'homme et voir la source du péché dans la liberté.

⁵¹ I znaki jasne twojej życzliwości
Mnie okazujesz i stałej miłości.

Pieśń III. *Psalmu LVI paraphrasis*

[Tu me montres les signes

De ta bienveillance, de ton constant amour.

(Chant III. *Paraphrase du Psaume LVI*)

Gdy ciebie, wiecznej i prawej piękności

[Quand, éternelle et vraie beauté...

(Sonnet V)]

⁵² ... Poważniejsza żywcie

Sława tego, który z samym nielekliwie

Potkał się nieszczęściem i stałą krwawemu

Pokazał zwycięzcy twarz, kiedy rączemu

Bachmatowi drudzy, nie zbroi, ufają,

A prze bojaźń prózną sławy odbiegają.

[... vivra d'un plus grand poids

La gloire de celui qui sans ressentir de peur

Phrase d'airain! Le chevalier fracasse la tyrannie du temps, grâce à lui, le fugace disparaît devant la puissance de la durabilité. Mais aussi en disant qu'il louera Dieu par «un rythme ordinaire» (*Paraphrase du Psaume LVI*), le poète introduit un élément d'ordre, puisque «ordinaire» signifie ici «régulier».

L'idée de mouvement est cependant toujours équivoque chez Szarzyński. Ce mouvement est à ce point imbibé du sentiment de variabilité qu'il ne peut créer d'image ou exprimer sa pensée autrement que par l'intermédiaire et à l'aide de figures du mouvement; en même temps aussi il voit dans ce sentiment le malheur de l'homme, il désire — à tout prix — tremper la faiblesse. On est donc autorisé à dire que — dans la seule technique poétique de Sęp — l'impuissance dans laquelle il se trouve de rompre avec l'obsession du mouvement et du déséquilibre est l'expression du désastre, du délaissement, de l'abjection de l'homme. Il est on ne peut plus visiblement ligoté par ce qu'il hait, il ne peut s'arracher au cercle enchanté de sa propre sensibilité. Il recourt donc à des expédients (poétiques) et à des formules (morales) extrêmes: il maudit sa liberté naturelle et s'efforce d'exprimer l'invariable par le changement, l'immobilité par le mouvement. Dieu, qui doit être comme un point statique, immobile, se manifeste une fois (dans le cosmos) comme la régularité, une autre fois (dans la morale) comme la loi, encore une fois enfin (dans la métaphysique), comme la mouvement tautologique, si on peut dire, dirigé vers lui-même, se totalisant et se niant tout à la fois⁵³.

A affronté le malheur même et a fait face d'un visage constant
 Au vainqueur sanglant, alors que d'autres
 Se confient au destrier rapide et non pas à l'armure
 Et, sous l'effet d'une peur trompeuse, échappent à leur gloire.
 (Chant VI)]

53

[...] Boże nieskończony,
 W sobie chwalebnie i w sobie szczęśliwie
 Sam przez się żyjąc...

[... Dieu infini,
 Qui existes par toi-même, glorieux en toi-même,
 Bienheureux en toi-même ...

(Sonnet II)]

Gdy ciebie, wiecznej i prawej piękności
 Samej nie widzi, celu swej miłości.

C'est donc un Dieu lointain et indicible. Sûr, évident, mais échappant à l'entendement humain qui, condamné au changement et à l'accidentel, ne dispose visiblement pas de moyens pour le saisir et l'exprimer. La parole doit faire appel aux non-sens, aux paradoxes, à la tautologie. Que veut dire vivre par soi-même? Être le mouvement et à la fois le point de référence du mouvement; être sa propre cause; être la perfection. N'étant pas au sens strict un poète mystique, Şep pressentait les difficultés de l'inexprimable et les moyens paradoxaux dont se servent les chantres lyriques du mystère divin⁵⁴.

Le mouvement est donc partout chez Şep: dans les images, dans la rhétorique, dans la versification, mais aussi dans son idéologie où le désespoir du changement et la nostalgie de la faiblesse expriment les contradictions du péché et de la grâce, du destin et de l'espoir, de l'humain et du divin. Mais le plus significatif, c'est la force, la fréquence, la polymorphie de l'obsession, connue pourtant de temps immémoriaux. Quoi qu'il touche, Şep revient toujours à la source (ou plutôt à la plaie) d'où sourd la poésie des *Rhythmes*; le stéréotype — un entre de nombreux autres — conduit presque à la monomanie. Puisque la vie est «le changement», «le guerroiement», l'on a besoin par exemple d'une typologie morale

[Quand éternelle et vraie beauté,
Il ne te voit pas, toi l'objectif de son amour.

(Sonnet V)]

W sobie chwalebnej, świętej, niezmierzonej
Światłości, światła skąd jasność każdego.
[Lumière glorieuse, sainte, illimitée,
A qui chaque splendeur emprunte sa clarté.

(Sonnet VI)]

Przedziwny wszędzie, ale bardziej w sobie;
Sam sobie dosyć w szczęściu i w ozdobie.
[Prodigieux en tout point mais le plus en lui-même;
Il se suffit à soi en félicité et en magnificence.

(Chant III)]

⁵⁴ S. Ciesielska-Borkowska, *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim (Le Mysticisme espagnol en Pologne)*, Kraków 1939, p. 190, cite des phrases analogues de Ste Thérèse. Maver, *op. cit.*, p. 328, note, a prouvé qu'il ne pouvait pas y avoir d'influence. En réalité, Şep transforme un stéréotype qui remonte jusqu'aux premiers écrivains et mystiques chrétiens. L'important c'est qu'en Pologne il le fait le premier.

substantif et l'on doit lire, au choix: «dans ton éternelle perfection» ou dans «la parfaite éternité». La substance nominale produit une impression de durabilité et de cohésion, dont sont dépourvus les adjectifs qui ne désignent qu'une propriété de l'objet. En fermant son vers par l'hendiadyn, Szarzyński donne témoignage à sa certitude religieuse et demande aux sentiments de se perdre dans la totale invariabilité de Dieu.

Le système rhétorique de *Sęp* — extrêmement riche et méritant une analyse détaillée — possède une signification déterminée et un but: il doit notamment aider à dompter l'obsession du mouvement. Ambition folle, car il faudrait nommer l'innommable: la chance de la durabilité, conférée à l'homme par la grâce. Effet difficile à obtenir directement; on peut cependant, pensait Szarzyński, le produire indirectement: en pliant la pensée, la sensibilité, le sentiment, à la conscience incessante du paradoxe. L'homme vit dans le changement: il lui est impossible de s'en arracher; il peut toutefois comprendre que le changement est une apparence, que la vraie signification du vécu et des expériences humaines est autre que ce qu'il lui semble ordinairement. Autrement dit, *Sęp* veut se convaincre, lui et ses lecteurs, de la nature paradoxale de la vie morale. Si le noir n'est pas noir, ni le blanc — blanc, l'homme peut se libérer de l'apparence et de l'accidentel: le monde, certes, est un hiéroglyphe, lassant et parfois cruel, mais un hiéroglyphe déchiffrable. Par le paradoxe, le mouvement s'intensifie davantage encore, parvient au paroxysme et, enfin, devient sa propre négation. Quand il écrit sur la Fortune: «Lecz ta niech zwyczaj zmieni: śmierć folgi nie czyni» (Mais qu'elle change d'habitude: la mort ne se relâche pas) — il lui demande de changer le changement, donc de s'arrêter dans la mort; autrement dit: disparaître. L'idée poétique acquiert ainsi une signification morale et métaphysique: le paradoxe tue la conscience du changement et tourne l'esprit vers l'éternité.

On peut donc dire (ou plutôt annoncer) que la rhétorique de Szarzyński est un système de surprises et de paradoxes de signification religieuse et métaphysique: elle veut supprimer le mouvement et le changement par un excès de mouvement et de changement. «Tendre au repos par l'agitation» — cette phrase insolite a été écrite un jour par Pascal. Pour parvenir à un repos complet, il faut déchaîner le mouvement, remuer et retourner la plénitude

de l'être humain. La phrase du penseur français peut s'appliquer à merveille à la poésie de Szarzyński.

Les traductions poétiques des poèmes de Sep Szarzyński ont été exécutés par le Professeur Claude Backvis auquel nous exprimons notre profonde gratitude pour l'aide qu'il a bien voulu nous apporter.

Trad. par *Lucjan Grobelak*