

# Alina Nowicka-Jeżowa

---

## La "fête de la mort" et son reflet dans la littérature funéraire polonaise du XVIIe et du XVIIIe siècles

---

Literary Studies in Poland 25, 7-43

---

1992

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Articles

Alina Nowicka-Jezowa

## La“fête de la mort” et son reflet dans la littérature funéraire polonaise du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles

Le patrimoine de la littérature baroque polonaise comprend tout un ensemble de taille, jusqu'ici inexploré, d'oeuvres traitant de la mort et des fins dernières d'un chrétien. Ces oeuvres présentent pour l'historien de civilisation et de mentalité collective un intérêt particulier, dans la mesure où elles mettent en scène plusieurs générations consécutives aux prises avec le défi que lance à tout un chacun une mort inéluctable. Elles consignent les réponses à des interrogations d'ordre non seulement eschatologique, du côté des fins dernières, mais également moral, du côté de la vie, interrogations sur le sens et sur les valeurs morales de l'existence humaine.

Consignée dans la littérature baroque polonaise, la réflexion *de novissimis* rejoint plus d'un courant de la spiritualité du XVII<sup>e</sup> siècle. Elle se ressent des impulsions venant de mystiques espagnols et de la pensée ignatienne; elle s'ouvre aux inspirations rationalistes et néo-stoïciennes (lipsiennes en particulier). Elle est aussi fortement marquée par les révélations profanes du siècle. Dans les ouvrages de réflexion-méditation ou dans les textes funéraires de circonstance, s'affrontent les influences d'un sentiment religieux triomphaliste posttridentin avec les angoisses existentielles de l'époque: la prise de conscience du caractère individuel

de la destinée humaine avec le risque de damnation éternelle qui lui est inhérent; le sentiment qu'on éprouve du mystère d'une existence dominée par la solitude, l'angoisse et la tourmente; la sensation du caractère éphémère et fugitif de la vie et de sa vanité; le douloureux pressentiment de la décomposition et d'une mort qui altère la beauté du monde.

Attachée aux idées qui préoccupaient la chrétienté européenne, pénétrée de tensions et d'obsessions propres à l'époque, la littérature eschatologique polonaise du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles offre cependant des caractéristiques qui ne sont propres qu'à elle seule, la couleur locale y ayant sa part. L'héroïne - la Mort - qui, au Moyen Age avait présidé à la danse macabre, se fait maintenant compagne (tout comme dans les beaux-arts de l'époque) du gentilhomme au bas du crâne rasé à la polonaise, et l'idée qui s'y rattache, celle de la fin, s'inscrit dans des situations consolidant la collectivité nobiliaire: la vie familiale et confessionnelle, les faits d'armes, les actes d'agriculture.

Le statut campagnard et agricole des nobles oriente la réflexion des poètes vers l'idée de la communion de l'homme avec la terre et vers ce qui, dans la mort, participe de la nature biologique des choses. Il incite aussi l'imagination des auteurs à faire appel à des métaphores empruntées à l'agriculture et à procéder à l'actualisation lyrique du thème biblique du grain semé dans le sol. La participation collective au théâtre sanglant de la guerre dont il est constamment question dans la littérature funéraire, ranime le mythe d'une mort héroïque, et porte à la réflexion sur l'éthos chevaleresque. La vie en communautés familiales et régionales suggère la confortante fiction de la continuité des générations et favorise le modèle d'une mort paisible de cet honnête homme - homme de bien - qu'est un propriétaire terrien. Issu de la victoire de la contre-Réforme, le type dominant, polono-catholique, de sentiment religieux fait rentrer le message eschatologique dans les formules élaborées par les prédicateurs jésuites, correspondant, selon ceux-ci, à la mentalité du prêche - le Tout-le-Monde nobiliaire.

L'intensité avec laquelle la culture nobiliaire polonaise fit sienne une littérature funéraire axée sur la mort, témoignait à la fois du succès dont fut couronné l'effort didactique de l'Eglise posttridentine auprès des fidèles, et de l'acceptation collective d'un nouveau modèle de culture. Cette culture qui fut nobiliaire mais qui se disait „sarmate” (les nobles de l'époque se prétendant descendre de l'ancien peuple des Sarmates, connu pour sa vaillance), et qui, bien que pétrie de suffisance et d'esprit conservateur, n'en fut pas moins une culture à part entière: une mentalité, un mode de vie, une hiérarchie sociale; or cette culture-là marqua de son empreinte les innombrables menus ouvrages *de novissimis*, disséminés dans des florilèges poétiques, de même que dans des opuscules d'ascèse et de méditation, conseillés à la noblesse comme lecture pieuse. Les traits caractéristiques, propres à la culture „sarmate” nobiliaire, se retrouvent aussi dans les textes relatifs aux cérémonies funéraires, qu'il s'agisse des grandes pompes, occasionnées par la mort d'un magnat, que de cérémonies plus modestes, de format familial, pratiquées par la noblesse.

### **La pompa funebris nobiliaire, telle qu'elle se reflète dans la littérature baroque.**

Le théâtre nobiliaire („sarmate”) de la mort se jouait dans un décor d'église adapté à la circonstance, c'est-à-dire au rituel des prières autour du catafalque (absoute) et aux processions funèbres, ces dernières en présence de nombreux parents et invités, du clergé séculier et régulier de la populace et des mendiants. Le scénario des cérémonies faisant la distinction des différents lieux d'inhumation, suivant qu'on ensevelissait quelquefois dans des localités éloignées les unes des autres, le corps, le cœur ou, éventuellement, la main droite du défunt, ce dernier cas ayant pu être celui d'un noble tombé sur un champ de gloire ou s'étant rendu célèbre par de hauts faits d'armes. Or chacune de ces inhumations donnait lieu à des banquets, des parties de chasse et à des feux d'artifice. La

cérémonie culminait lors d'obsèques de quelques jours, préparées à grand renfort de travail et de moyens financiers.<sup>1</sup>

Étant donné la portée mondaine des cérémonies funéraires (qui faisaient fondre des fortunes entières!), les organisateurs mettaient en circulation des bilboquets funèbres - bulletins de compte rendu, pièces de circonstance - que l'on distribuait parmi l'assistance. Cet usage donna lieu à des ouvrages en vers: élégies, nénies, thrènes, regrets, épitaphes, plaintes, et à une prolifération incontrôlée de panégyriques funèbres. Pour satisfaire le besoin général d'éloge du défunt (ressenti non seulement par les magnats, mais également dans la noblesse), c'est toute une légion d'auteurs qui étaient à pied d'oeuvre - poètes de circonstance et tout un corps de clientèle dont des membres du bas clergé en quête de bénéfiques et d'aumônes. Les professionnels de l'éloge et de l'immortalisation étaient secondés par des amateurs qui s'appliquaient par le besoin du coeur à perpétuer la mémoire de leurs proches défunts.

Les enterrements d'apparat stimulaient la création de sentences, d'inscriptions, d'épigrammes appelées à s'inscrire dans le décor architectural occasionnel, dressé pour la circonstance, et dans divers accessoires, tels les rubans funéraires ou les armoiries qu'on inhumait avec le cercueil. Les plus généralisés étaient les emblèmes déterminant le programme conceptuel héraldique des cérémonies. Un recueil nous en donne l'idée: *Acromatum epigrammaticorum centuria VII* d'A. Inès, jésuite (1653) - répertoire d'inscriptions funéraires emblématiques pour les armoiries des Grudziński et des Marszewski.

Parmi les formes littéraires se rattachant aux pompes funèbres, celles qui prédominaient, relevaient du genre oratoire: les discours ou oraisons funèbres prononcés par les hôtes comme par les invités. L'art oratoire dont ils avaient à se réclamer nous apparaît dans des recueils de discours

<sup>1</sup> Ces cérémonies font l'objet d'une vaste étude de J.A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Varsovie 1974. Les cérémonies funéraires, les textes et les paroles dont elles s'accompagnaient, se trouvent étudiés en termes de fête dans: H.Dziechcińska, *Literatura i zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce (Littérature et jeu. Aspects de l'histoire de la culture littéraire dans la Pologne ancienne)*, Varsovie 1981, pp. 25-66.

funèbres modèles, tel par exemple *Spizarnia aktów rozmaitych które się przy zalotach, weselach, bankietach, pogrzebach (...) odprawować zwykły* (*Répertoire des propos à tenir à l'occasion de courtoisies, de noces, de banquets, d'obsèques*, 1633). Les orateurs ecclésiastiques secondaient les laïcs, en soulignant par leur présence le caractère sacré des cérémonies. Les sermons prononcés dans un style "exquis" faisaient de l'effet sur l'auditoire, ce dont se font l'écho des comptes rendus d'enterrements. C'est ce qui fut pour une part à l'origine d'une hypertrophie certaine de la rhétorique funèbre.

La marée haute de l'éloquence funèbre charriait une floraison par trop exubérante de grandiloquence baroque et d'un conceptualisme démesuré. Même des auteurs de qualité rivalisaient d'effets de rhétorique et de titres frappants (tels que *Pallas trzykopytna [...] podczas pogrzebu [...] Tomasza Zamoyskiego [...] kazaniem obwołana* franciszkanina M. Korony - *La Pallas au pied fourchu [...] invoquée lors des obsèques [...] de Tomasz Zamoyski [...] dans le sermon du franciscain M. Korona*, 1638) ou, pour nous en tenir toujours aux titres de sermons funèbres: *Złota wolność śmierci i fawor Zdenkowi Schampachowi [...] od śmierci pokazany* - *Libre d'agir à sa guise la mort a accordé ses faveurs à Zdenek Schampach*, par J.K. Malicki, 1640). La rhétorique funéraire, par le fait d'un automatisme de routine, s'équipa d'instruments spécifiques. Des florilèges et des recueils de sentences se mirent à circuler dans le public. Semblablement, l'esprit d'invention des orateurs ecclésiastiques s'alimentait dans des recueils de proverbes.

De plus en plus répandue dans la culture nobiliaire, la pathologie de panégyrisme affecta les oraisons funèbres. Le procédé d'éloge se réclamait d'un usage propre à l'Extrême-Orient et à Rome antique que „nos ancêtres avaient conservé et qui est louablement observé jusqu'à nos jours”. Mais cet usage n'était pas non plus sans susciter des critiques et même sans scandaliser par l'„idolatrie flatteuse” auquel il donnait lieu. W. Rydzewski, auteur de *Kazania przygodne* (*Sermons de circonstance*) écrivait:

Aux enterrements de grands seigneurs [...] les prédicateurs ne sont guère tenus d'imiter les orateurs politiques qui [...] font déferler les voiles de leur rhétorique. [...] Il sied davan-

tage aux prédicateurs de tenir des propos propres à édifier les fidèles et à élever leur spiritualité; par contre, le verbiage profane ou (...) la flatterie ne sont nullement à leur honneur.<sup>2</sup>

C'est dire qu'il y eut au XVII<sup>e</sup> siècle des prédicateurs véridiques qui, à l'abri de leur immunité d'ecclésiastiques dénonçaient des faits et des actes blâmables sans ménager l'auditoire, et n'hésitaient pas à moraliser sur des thèmes délicats. Une attitude de dignité, de retenue et de sévérité dans l'appréciation des grands de ce monde fut celle du grand prédicateur Piotr Skarga; ce jésuite eut des successeurs qui, eux aussi savaient résister à la tentation du panégyrisme. M. Kuncewicz, auteur de l'oraison funèbre *Dobry a pobożny ziemianin (Un bon et pieux propriétaire terrien)* portant la date de 1640 attirait l'attention de l'assistance sur le corps du défunt, dégradé et rongé par l'araignée du temps, sans chercher à la convaincre que „de glorieuse mémoire messire Stanisław Wypyski de Wypychy” ait trop peu vécu. Toute fois, la plupart des prédicateurs lénifiaient leur conscience par un compromis facile: ils pratiquaient la flatterie, en la justifiant par leur dessein d'édification des fidèles au moyen de l'image d'une vie et d'une mort exemplaires, en l'occurrence celles du défunt.

Les „sermons modèles” prononcés pendant les messes de requiem et la levée du corps, se rattachaient étroitement au cérémonial funéraire, ce qui s'exprimait par l'unité de fond de la parole du prédicateur avec l'aspect visible du cérémonial funéraire d'ensemble. *Żaloba albo Kazanie [...] na pogrzebie Ks. Andrzeja ze Bnina Opalińskiego [...] (Le deuil ou oraison funèbre [...] aux funérailles du prêtre Andrzej de Bnin Opaliński [...])* par M. Bembus (1624) prend pour canevas le thème biblique de la barque (figurant aux armoiries des Opaliński et leur servant de dénomination), transportant des pommes en putréfaction rapide. *Columna Oborsciana (...)*, un sermon funèbre de J. Cynerski-Rachmatowicz

<sup>2</sup> Les citations, selon leur ordre de succession dans le texte, proviennent de: J. Godziszewski, *Kazanie na pogrzebie (...) Anny (...) Przyjemskiej*, (Sermon prononcé à l'enterrement d'Anna Przyjemska), Poznań 1629; W. Rydzewski, *Kazania przygodne (Sermons de circonstance)*, Vilnius 1768, 166 pp.

(1645) multiplie des variations sur le thème de la colonne du *castrum doloris*, abattue par la fatalité. Se situant dans l'optique du

spectacle funèbre, le texte s'y inscrit à merveille. Il suit le cérémonial et en même temps y apporte du sien, en expliquant et en commentant le déroulement de la pompe funèbre. Il incite les spectateurs à méditer les vérités qui s'enveloppent d'images et de signes, et introduit l'assistance dans l'univers mystérieux de la mort lequel apparaît en vision au prédicateur devant le catafalque:

»Sed tamen postquam fatali necessitate columna haec subruta est, nobis nihil praeter triste spectaculum et minuta rudera mortalitatis reliquit. Et tametsi ille plenus dierum meritorumque; in hac scaena fabula vita apte prudenterque peregit, tamen nobis operae praecium est videre ac serio contemplari.«<sup>3</sup>

Cruciales dans les sermons funèbres, les expressions *triste spectaculum*, *haec scaena*, *funebre theatrum* indiquent que les propos du prédicateur se concrétisent et se matérialisent lors de l'acte funéraire. Un contexte situationnel net et précis modifie la structure des sermons, structure propre à toute oeuvre littéraire autonome, en leur conférant une existence propre, quasi théâtrale. Constituant une sorte de scénarios de cérémonial, les sermons funèbres présentent une valeur documentaire incontestable: ils sont une notation-partition fidèle perpétuant non seulement le déroulement de la cérémonie et son décor, mais encore le climat unique des mystères nobiliaires, chevaleresques et campagnards, se célébrant en chapelle ardente tendue de noir ou de pourpre, illuminée de cierges, embrumée de l'encens.

Particulièrement suggestives sont, dans les sermons funèbres, les descriptions des enterrements de chevaliers, célébrés avec une vive émotion par la communauté nobiliaire, et donnant lieu à des faits de théâtre expressifs, symbolisant les divers aspects du *sacrum* nobiliaire. C'est en ces termes qu'un carme, le père Ange-de-Sainte-Thérèse décrivait l'enterrement d'un noble guerrier, digne de ses supposés ancêtres les Sarmates:

Ce que je vois de mes yeux sur le catafalque, c'est un château non conquis, mais vide, sans son gardien ou, pour dire mieux, le gardien est là, mais abattu. /.../ Messire Stéphane de Grudna na Ryczywole Grudziński n'est plus *in porta vitae* mais bien *in porta mortis*

<sup>3</sup> J.Cynerski-Rachowicz, *Columna oborsciana in funere (...)* Thomae Oborski Episcopi (...) Cracoviensis, Cracoviae 1645, k. A4v.

.../. Le voici non plus dans sa cuirasse mais sur son lit de mort; le voici non plus à cheval dans le rang, mais gisant sur un champ de bataille - le catafalque, non plus empoignant un glaive mais lui-même empoigné par la mort. .../ Et même si tous se fussent tus, les enseignes qu'il a prises sur l'ennemi, et qui gisent aux pieds de son cercueil, se fussent portés témoins pour attester qu'il était *fortis armatus custodiens atrium suum*.<sup>4</sup>

## La mort dans une maison de noble.

### Les mœurs dans le miroir des poésies funèbres.

L'oraison funèbre de Jakub Gawatowic prononcée aux obsèques d'Elżbieta Ważyńska (1629) déploie devant une assistance attristée en l'église paroissiale, une vision terrifiante de la mort: montant un cheval blanc, elle va de village en village pour les piller sans pitié. Le „bruit effrayant” d'une mort en charge, porté en écho par l'oraison de Gawatowic et par des centaines d'autres sermons, thèses et panégyriques funèbres paraît exagéré au lecteur d'aujourd'hui. Mais cet écho se trouvait quelque peu assourdi par les murs du foyer, et par le cadre restreint du district ou de la paroisse. Le coursier apocalyptique y ralentissait sa galopade, et le cavalier prenait des traits plus familiers et plus amènes. C'est dire que la mort était à „apprivoiser”<sup>5</sup>, même dans son „inspection” des villages et des gentilhommières, comme en témoignent des textes poétiques écrits par besoin de cœur pour évoquer et chanter la maladie et le décès du conjoint ou d'un ami, selon le cas. (P.ex. *Treny żalobne [...] napisane [...] Agnieszce Chrościckiej [...] od osierociałego jej małżonka* /W. S. Chrościckiego/, 1709 - *Thèses funèbres écrits pour Agnieszka Chrościcka [...] de la part de son orphelin d'époux* /W. S. Chrościcki/). Dédiées aux plus proches, ces oeuvres ont, par programme, un caractère familial et intime, et constituent comme un dernier service rendu au défunt, à la mémoire de ses qualités et de ses

<sup>4</sup> Anioł od św. Teresy (Ange-de-Sainte-Thérèse, *Zbrojny mocarz śmiercią od mocniejszego Boga zwyciężony* (*Fort de ses armes, vaincu au moyen de la mort par un Dieu plus puissant encore*), Poznań 1651, k. A4v C2v.

<sup>5</sup> La notion de “mort apprivoisée” est celle de Ph. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris 1975, pp. 17-31. Cf. le même: *L'homme devant la mort*, Paris 1977.

bonnes actions (K. Zaleski, *Wiersze żałobne na pogrzeb [...] Jana Wilczka [...]*, - *Poésies funèbres pour l'entèrrement [...] de Jan Wilczek [...]*, 1603).

Suscitées par le sentiment familial, ces poésies se situent dans le sillage de Jan Kochanowski (1530-1584), en ce qu'elles tentent de recréer le climat „de foyer” propre au grand poète, climat dont aura traité M.K. Sarbiewski dans *Characteres lyrici* (I, VII) en l'assimilant à *decorum consuetudinis* et à *sensus domesticus*. La dignité de l'usage quotidien s'exprime dans les descriptions d'une vie familiale heureuse, brutalement troublée par une mort. Nombre de ces descriptions se retrouvent dans des oeuvres funèbres de Waclaw Potocki, telles que *Peryjody (Périodes)* postérieurs à 1673, *Smutne zabawy żałosnego po utraconych dziatkach rodzica [...] (Triste séjour d'un père en deuil après la perte de ses enfants)* postérieur à 1679, et *Abrys ostatniego żalu [...] po Jerzym, kochanym synu (Accès d'un dernier regret après la disparition du fils bien aimé, Georges (1691))*. Or ces oeuvres évoquent sur un ton élégiaque les personnages des disparus en les replaçant dans un contexte riche de détails de la vie de foyer. Et, toujours dans le sillage des *Thrènes* de Kochanowski, elles mettent en scène une mère douloureuse, naguère encore débordant d'activité, de précautions de ménagère et de joie.

L'idée de la dignité et des fruits spirituels d'une vie de foyer, se rattachant chez Kochanowski à l'image d'une gentilhommière, modèla le cliché littéraire servant de canevas à la poésie funèbre nobiliaire baroque. Le foyer, berceau de la vie et fondement des valeurs morales, havre paisible offrant refuge contre vents et marées de la vie, se trouve absorbé par la sphère d'un sacrum collectif et mis en valeur comme un lieu particulier, perpétuant la mémoire des générations consécutives d'une communauté familiale. Et plus que comme un lieu, car également comme facteur et cobénéficiaire du bonheur familial, puis témoin du chagrin de l'homme.

Tout en indiquant la genèse d'un stéréotype littéraire développé en poésie baroque, il faut pourtant souligner que, peu à peu, il finit par s'émanciper par rapport à son modèle Renaissance, en défaisant l'équi-

libre, si propre à Kochanowski, entre l'universel et le particulier, le général et l'individuel. Ce qui est entièrement nouveau par rapport aux *Thrènes* de ce dernier, c'est l'ancrage profond du héros dans des collectivités sociales: amis, voisins, clients et protecteurs. Ce qui apparaît aussi comme étranger aux *Thrènes*, c'est l'opposition délibérée d'un fait poétique de convention érudite et savante à une poésie „sincère”, exprimant spontanément la douleur causée par la disparition d'un être cher, et dédiée aux plus proches du défunt. Et ce qui marque une contradiction flagrante à ce qui se laisse considérer comme le testament de Kochanowski, c'est la disposition des poètes baroques à subordonner leurs ouvrages funèbres aux circonstances ponctuelles d'une cérémonie funéraire (*Wińce liliowe złożone na żalosnej trumnie /.../ - Les fleurs de lys déposées sur le cercueil d'Adam Tryzna*, par G. Paszkiewicz-Tołokoński, 1643) et à les mettre au service de l'héraldique aux fins d'apothéose d'une famille noble (S.S. Szemiot, *Herbowy łabędź umierający w /.../ Zuzannie Szemiotownie Sopoćkowej - Le cygne d'armoiries se mourant en /.../ Zuzanna Sopoćko née Szemiot*, sans date).

La culture personnelle de Kochanowski qui lui fit user du voile de la métaphore pour exprimer son affliction après la mort d'une fillette chérie, ne trouvera guère d'imitateurs parmi les auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle. Ils parleront de la mort de leurs proches sans inhibition et sans le sens de l'intime et du privé qui fut le propre du grand poète, en détaillant le récit des circonstances du décès et du déroulement de l'agonie, et en allant jusqu'à y ajouter dans plus d'un cas, une description de l'enterrement et du festin - solennités couronnant la vie d'un honnête gentilhomme. Et même les meilleurs successeurs du poète ne l'égalèrent ni dans l'art de l'introspection ni dans celui de l'expression lyrique. L'émotivité tout en nuances des *Thrènes* leur était totalement étrangère. Ils s'exprimaient le plus volontiers dans une manière de style extatique et exclamatif, usant d'une rhétorique bruyante et de grandiloquence pour compenser le tour banal sinon primitif du monologue.

Le penchant pour un théâtre monumental de la mort et pour une tension émotive frisant le paroxysme<sup>6</sup> tenait, bien entendu, à la formule stylistique adoptée et à la prédilection baroque pour un Beau „volcanique”. Il s’agit peut-être aussi d’un reliquat de la lamentation antique s’assimilant à un cri. Parallèlement à cette manière de faire, se manifeste cependant dans les ouvrages funèbres considérés, une émotion qualifiée par les auteurs de „simple”, „ordinaire”, „domestique”, par opposition à des regrets „savants”, amplifiés à grand renfort de rhétorique. Cette attitude (indubitablement très propre à de larges milieux sociaux) se distingue par une disposition à l’émotion et à la rétrospection émotive, et par la disposition psychique à nouer des liens émotifs durables, tenant à la communauté de vie conjugale ou familiale et à l’enracinement dans la glèbe natale. Le chagrin après un disparu y est modéré par une attitude réaliste vis-à-vis de la souffrance physique et la compréhension de la nécessité naturelle de mort. Le souvenir d’un enterrement prestigieux et d’un banquet funéraire à l’avenant, devient une source singulière de consolation; ce qui joue aussi pour modérer le deuil, c’est la crainte (partagée même par un humaniste aussi raffiné que Kochanowski) de voir un chagrin excessif altérer la santé de celui qui le porte dans son cœur. Digne d’attention, l’aptitude à se remettre psychiquement, en un laps de temps court, du bouleversement causé par la mort d’un proche, tenait aussi bien à une réelle identification avec la communauté partageant le deuil, qu’au rejet du chagrin par vitalité; c’est ce qui s’exprime dans plus d’un ouvrage funèbre en vers:

Ami, pour te pleurer, faut-il bien que j’évoque  
 Les complaints funèbres de l’antique époque:  
 d’Andromaque, d’Hécube, de Niobé et j’en passe?  
 - Ce n’est pas sans raison que je m’en fais grâce,  
 c’est qu’elles n’ajoutent rien à notre chagrin  
 de voir veuve ton épouse, tes enfants - orphelins.

---

<sup>6</sup> Cf. le chapitre „La mort convulsée” du livre de J.Rousset, *La littérature de l’âge baroque en France. Circé et le Paon, nouvelle édition*, Paris 1954, p. 110 et ss.

Mais, fuyant la tristesse, ma plume se réchigne  
à trop, à force de deuil, rendre sombres ces lignes.<sup>7</sup>

L'instinct vital dont les poètes funèbres se font l'expression s'allie à la tendance profondément intériorisée à une stabilisation quiétiste, toute de modération et d'ordre. Les événements tragiques, perturbant cet ordre sont au plus tôt éliminés du champ de vision. L'image que se fait le Polonais noble de la mort au foyer est dominée par des traits paisibles et d'une régularité rituelle; il s'en dégage la certitude qu'une mort exemplairement catholique aura valu le salut au défunt.

Quelquefois ce stéréotype se trouve, bien entendu, remis en question d'un point de vue satirique ou moraliste. Des auteurs à la veine satirique ironisent sur les „trous de mémoire” d'une veuve qui „oublie” les legs de son premier époux au bénéfice de l'Eglise, et les détourne en habits et en épée pour son second conjoint, telle étant la loi de la vie et la raison de ceux qui restent parmi les vivants (D. Bratkowski, *Świat po części przeźrzany - Le monde et ses dessous*, 1697). Les faux dévots se plaignent de voir la famille du malade et les médecins lui cacher, à l'instigation, sans doute, de mauvais esprits, l'extrême gravité de son cas et l'imminence de la fin; ils se scandalisent de la passivité des témoins du décès, laquelle toutefois cède aussitôt à la répugnance pour le cadavre et à l'âpreté à l'héritage. C'est avec des couleurs sombres que les prédicateurs dépeignent la mort des „précieux et des gâtés par ce monde”; ils décrivent aussi le pillage de la maison du mourant, les festins somptueux qui suivent la mort tellement attendue du testateur, l'empressement d'épouses à expédier leurs maris vers l'outre-tombe. Ils révèlent la mort amère de magnats haïs par leurs domestiques, de pères despotiques et de riches vieillards imposés en mariage à des jeunes filles, bref de ceux dont les portraits étaient, à l'ordinaire, apothéosés et rituellement pleurés dans le *castrum doloris* nobiliaire (M. Pierzakowicz, *Gorzkość śmierci na pogrzebie /.../ Teofili /.../ Kopciowej - L'Amertume de la mort aux funérailles de /.../ Teofila /.../ Kopciowa /.../*, 1635).

<sup>7</sup> K. Zaleski, *Wiersze żałobne na pogrzeb (...) Jana Wilczka (...)* (Poésies funèbres pour l'enterrement de Jan Wilczek), Vilnius 1603, k B 2r.

Les deux miroirs, l'un flatteur, l'autre - défigurant, de la mort d'un noble survenue en son foyer, reflètent en traits nets une couleur locale ne laissant subsister aucun doute quant à l'extraction sociale des ouvrages considérés. La tendance à une mise en relief des aspects de moeurs se rattache (comme l'a très pertinemment remarqué W. Tomkiewicz<sup>8</sup>) à la disposition à se définir soi-même par état (noble) et par appartenance nationale (polonaise), et aussi à l'intention de circonscrire un *orbis terrarum* nobiliaire comme à celle de générer un mythe culturel historique. Ce programme obligeait les auteurs des ouvrages funéraires de faire entrer au panthéon d'ancêtres les défunts en funérailles qui venaient de franchir la porte de l'éternité soit en honnête homme soit en héros soit en saint, mais toujours à la nobiliaire.

### Les modèles d'une mort exemplaire pour un noble terrien

Les titres de sermons et d'oraisons funèbres, informant le lecteur du statut social et des dignités du défunt, se proposent de formuler un modèle d'une mort exemplaire pour le citoyen de la République nobiliaire. Procédant de l'art chrétien de mourir<sup>9</sup>, ce modèle, en s'en émancipant progressivement aura fini par s'en écarter assez fondamentalement. Enseignée depuis le Moyen Age, l'*ars moriendi* avait un caractère universel; elle confrontait à la fin des fins l'homme considéré sous ses aspects universels. Même si elle faisait appel (comme dans les danses de la mort)<sup>10</sup> à des réalités de costumes, c'était pour dénoncer les leurres d'i-

<sup>8</sup> W. Tomkiewicz, Polska sztuka kontrreformacyjna (L'art polonais de la contre-Réforme) dans: *Wiek XVII - Kontrreformacja - Barok, Prace z historii kultury* sous la direction de J. Pele, Wrocław 1970, Studia Staropolskie XXIX, p. 91

<sup>9</sup> Les conceptions de bonne mort, il en est donné une vue panoramique dans l'ouvrage d'A. Tenenti, *Il senso della morte et l'amore della vita nel Rinascimento (Francia e Italia)*, Torino 1957-1989, passim, en particulier les pp. 90-120, (chapitres III-IV: „L'arte di ben morire”; „L'arte di ben vivere et ben morire”).

<sup>10</sup> Quelques références bibliographiques relatives aux danses de la mort: E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age*, 1<sup>e</sup> édition, Paris 1908, II; *La Mort*: éd. suiv. Parigi 1931, p. 350 et ss.; J. Huizinga, *Herfstij der Middeleeuwen* 1919 (traduction en polonais par T. Brzostowski, t. 1, Varsovie 1967, p. 264 et ss); W. Stammler, *Die Totentänze*, Leipzig 1922; Tenenti, o.c., pp. 410-466 (chap. XII: *L'iconographie*).

ci-bas et pour démontrer que, face à la mort, ce pèlerin qu'est l'homme, se trouvera nu, désemparé, solitaire et saisi de peur. L'enseignement baroque sur une bonne mort a adopté une perspective carrément inverse, en érigeant en absolu l'ordre social du défunt, avec tout ce que cela comportait de réalités dans l'ordre temporel, et même en le faisant rejaillir sur la sphère de l'eschatologie.

Le thème du sermon plus haut évoqué, prononcé par le père Ange-de-Sainte-Thérèse, montre bien combien ces réalités faisaient disparaître le *mysterium tremendum* et réduisaient de format la dimension de la fin dernière. Leur indispensable présence dans la célébration de la fête de la Mort se révèle dans une anecdote, relevée chez un prédicateur. Elle nous apprend que quand, à la mort d'un noble, les vrais attributs („trophées”) de chevalier faisaient défaut, l'on recourait, pour les besoins de la cérémonie funéraire, à des accessoires forains, pour maintenir celle-ci dans le cadre souhaité du rituel nobiliaire.

L'identification de la condition humaine d'un individu avec son statut social, estompait, dans les ouvrages considérés, le fond même du message chrétien: l'égalité de tous au moment de la mort. L'aspiration fortement ressentie au Moyen Âge à faire pencher la balance du côté de la justice sociale, se vit remise en question par une idéologie conférant la sanction morale et religieuse à l'ordre de la primauté de la postérité des fils de Noé, Sem, Cham et Japhet. La mort n'était pas perturbatrice de l'ordre social, le critère de l'appartenance à l'ordre nobiliaire ayant modelé la vie d'un noble depuis le berceau jusqu'au cercueil, et c'est ce critère-là qui était de rigueur au moment de la mort. L'*ars moriendi* nobiliaire n'était donc pas un modèle abstrait, mais s'appliquait à des situations diverses - ordinaires et héroïques; elle était valable aussi bien pour la dimension familiale des décès de nobiliaux que pour ce fait national et officiel qu'était le décès d'un roi. L'*ars moriendi* avait pour but de formuler et de généraliser dans la société les modèles de bonne mort pour le noble de campagne, la matrone, l'ecclésiastique, le chevalier etc.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Pour ce qui est des modèles personnels, cf. H.Dziechcińska, *Parentyka - jej tradycje i znaczenie w literaturze (La parénétiqne - ses traditions et sa portée en littérature)* [dans:]

Invoquée par le père W. Czarnocki, jésuite, dans son sermon *Gniazdo szlacheckie (Nichée de gentilshommes)* /sans date/, l'image modèle de la mort exemplaire d'un noble de campagne, est empreinte de calme et de dignité. Le héros de ce sermon meurt après avoir pourvu sa maison, s'être réconcilié avec ses proches et avoir donné sa bénédiction aux enfants. Sa dépouille mortelle reposera aux côtés de ses honorables aïeux réputés pour l'ancienneté de leur maison et pour leurs vertus. La mort paisible d'un gentilhomme campagnard apparaît comme le couronnement d'un accomplissement exemplaire de ses devoirs religieux et sociaux. L'idéal pieux se limite dans la plupart des cas à des pratiques pieuses: pèlerinages, modération et jeûnes, fondations généreuses et aumône.<sup>12</sup> Ce programme moral se trouvait être constamment remis à l'esprit des gens du XVII<sup>e</sup> siècle par des chansons sur la mort qui circulaient dans le grand public, empruntant à la poésie du XV<sup>e</sup> siècle les formules d'encouragement à des donations pieuses (fondation de couvents, par exemple), et aux bonnes oeuvres en faveur des pauvres, des orphelins, des détenus etc. Un programme somme toute médiéval.

Répertoriés au moment de sa mort, les devoirs sociaux d'un gentilhomme campagnard se ramenaient à la sollicitude dont il devait faire preuve pour sa famille et sa maison. Respecté comme époux, comme père et grand-père, le Nestor nobiliaire polonais modèle meurt entouré de parents et d'amis, sans connaître, dans sa vie comme à sa mort, de

---

*Problemy literatury staropolskiej* sous la direction de J.Pelc, S.I., Wrocław 1972, pp. 355-390; H.Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany (L'ethos chevaleresque et ses variantes)*, Varsovie 1973; passim; J.Pelc, *Bohaterowie literaccy a wzorce osobowe w czasach polskiego renesansu i baroku (Héros littéraires et modèles personnels du temps de la Renaissance et dans l'âge baroque en Pologne)* /dans:/ *Problemy literatury staropolskiej* sous la direction de J.Pelc, S. III, Wrocław 1978, pp. 5-44; J.Tazbir, „Wzorce osobowe szlachty” (Les modèles personnels de la noblesse) /dans:/ *Szlaki kultury polskiej*, Varsovie 1986, p.40-55.

<sup>12</sup> Cf. Tazbir, o.c., p. 41; le même, „Sarmatyzacja potrydenckiego katolicyzmu” (La sarmatisation du catholicisme posttridentin en Pologne) /dans:/ *Wiek XVII - Konrreformacja-Barok*, pp. 252-262; le même, „Religijność doby konrreformacji” (Le sentiment religieux de l'époque de la contre-Réforme) dans le même volume d'études, pp. 217-229.

solitude si tristement présente dans des ouvrages protestants. Et derrière la porte de l'éternité, ce qui l'attend c'est un au-delà peuplé de visages connus: une Notre-Dame polonaise, des saints patrons, de respectables ancêtres, le tout à la polonaise (S. Brzeżewski, *Prawo ze śmierci, aniołami i niebem* /.../- *En justice avec la mort, les anges, le ciel* /.../ , 1640), le tout appelé à témoigner devant la postérité de la gloire des „descendants des Sarmates”.

C'est une axiologie voisine qui présidait aux images de bonne mort d'une matrone noble, images analogues à celles qui se rapportaient au gentilhomme-agriculteur, mais plus concrètes dans leurs exigences et attentes sociales et religieuses. La femme devait se distinguer par son application aux pratiques pieuses et à celle des saints sacrements, et par sa disposition chrétienne à la mort. En mère, en parente et en voisine modèle, elle était appelée à créer tout au long de sa vie laborieuse des structures de vie fondamentales et à veiller à tout ce qui constituait le lien assurant la cohésion de la collectivité nobiliaire, en méritant par cela même la comparaison avec les héroïnes bibliques. Ce qui est signe de sa perfection personnelle c'est la souffrance, qualité qui mérite d'être soulignée comme distinctive. L'abbé Gawatowic indiqua du haut de la chaire le coin de l'église où était morte, après y avoir longuement pratiqué la prière une nommée A. Bal tourmentée par les adversités du sort, en dédiant son *Żaloba* /.../ (*Deuil* /.../) à Agnieszka Kamieńska (1623), mère disparue de son ami d'école; il dit avec une émouvante chaleur humaine qu'„ayant connu ici-bas les souffrances de purgatoire /.../ elle est allée au ciel”.

Les modèles campagnards de mort s'inspirant de *l'ars moriendi* nobiliaire et chrétienne se trouvent complétés par les descriptions de la mort exemplaire de paysans honnêtes, dans un esprit de cliché idyllique de „campagne paisible, campagne insouciant” se réclamant de l'agrisme. Ces descriptions soulignent le caractère biologiquement naturel de la mort qui, tout comme la vie de l'agriculteur, suit le rythme de la nature.

Toute une frange importante de la littérature funéraire polonaise porte sur les décès d'enfants. Le nombre d'ouvrages funéraires dédiés

aux enfants (tout comme d'ailleurs celui de stèles funéraires d'enfants) constitue un trait distinctif, dans le contexte européen, de la culture polonaise de l'époque. Ces ouvrages d'un caractère assez disparate mais artistiquement valables, n'ambitionnent pas de promouvoir un modèle moral, c'est qu'un enfant, en mourant, ne saurait opposer à la mort une *ars moriendi* chrétienne empreinte de maturité. C'est dans ces ouvrages-là que s'affirme avec toute son acuité l'interrogation sur „une loi pétrie d'injustice”, tout comme s'y affirment les angoisses et les tensions auxquelles il est mis sourdine dans les textes se proposant d'offrir des modèles de mort exemplaire bénéficiant d'une approbation collective.

### La mort d'un chevalier

C'est déjà à plus d'une reprise que l'éthos chevaleresque consigné dans les épopées baroques, les oraisons funèbres, les „miroirs”, les „imagine”, les épitaphes et les thrènes<sup>13</sup>, fut object d'analyse. Nous rapportant aux résultats de ces études<sup>14</sup>, ne considérons qu'un seul aspect du problème: le sentiment collectif face à la mort sur un champ un de bataille.

Formulé dans la littérature Renaissance, le modèle de la mort héroïque d'un chevalier se retrouve dans le personnage dessiné à gros trait de Hołubek dans l'ouvrage sous ce titre de S. Grochowski (1588). Hołubek, un chevalier achevé combattit dans un accrochage célèbre à la tête

<sup>13</sup> Cf. entre autres W. Kunicki, *Obraz szlachcica polskiego (Portrait d'un gentilhomme polonais)*, Cracovie 1615; A. Radawiecki, *Prawy szlachcic w kazaniu na pogrzebie [...] Andrzeja ze Żmigroda Stadnickiego [...] (Un probe gentilhomme, sermon à l'enterrement d'Andrzej Stadnicki de Żmigród)*, Cracovie 1632; S. Starowolski, *Prawy rycerz, Wizerunek sławy Sauromatów starych, pobudzający młodź rycerską ku naśladowaniu sprawy ich (Rappel de la gloire des anciens Sarmates, pour inciter la jeunesse chevaleresque à imiter leurs oeuvres)*, Cracovie 1613.

<sup>14</sup> Ajoutons aux études nommées plus haut (annot. 11): J. Freylichówna, *Ideal wychowawczy szlachty polskiej z XVI i początków XVII wieku (L'idéal éducatif de la noblesse polonaise au XVI<sup>e</sup> et au début du XVII<sup>e</sup> s.)*, Varsovie 1938; A. Kłoskowska, *Heroizm i personalne symbole wartości kulturalnych (L'héroïsme et les symboles personnalisés des valeurs culturelles)* /dans:/ *Filozofia i pokój*, Varsovie 1971, pp. 37 et ss. S. Herman, *Wojna i żołnierz w okresie kontrreformacji (La guerre et le soldat à l'époque de la contre-Reforme)*, Zielona Góra 1983.

d'un escadron. Péri, il mérita une mémoire éternelle dans sa patrie pour avoir égalé ses ancêtres en vertus guerrières. Les guerres dans lesquelles la Pologne fut constamment impliquée tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, firent que modèle de chevalier jamais ne s'enlisa dans l'abstrait ni ne devint objet d'une création purement littéraire (comme ce fut le cas de la vision chevaleresque du Tasse); au contraire, il fit pour ainsi dire ses preuves au contact des réalités. Or c'est ce qui conféra de la crédibilité aux représentations de décès chevaleresques, nombreuses et particulièrement expressives dans le recueil de W. Kochowski *Niepróżnujące próżnowanie [...] na lyrica i epigrammata polskie rozdzielone (Une oisiveté non oisive [...] répartie en pièces lyriques et épigrammes)* daté 1674.

Les oeuvres de Kochowski, guerrier expérimenté, barde des campagnes militaires, permettent de comprendre les motifs de la détermination héroïque d'un noble-soldat. L'inéluctabilité de la mort s'accomplit sur un champ de bataille de la manière la plus digne de l'orde privilégié-nobiliaire. La mort, le sabre en main, est un acte d'identification sociale et personnelle. Elle permet au noble de se faire valoir devant le Juge Suprême, confirme la qualité et l'éclat du blason auquel il a droit. C'est la raison pour laquelle une mort accidentelle, fortuite, ou naturelle, sur un lit de mort dans son chez-soi, apparaît comme melencontreuse et honteuse (*Pamiętka [...] ześcia [...] Seweryna Kochowskiego, Nagrobek żołnierzowi na łóżku zmarłemu - A la mémoire du décès [...] de Seweryn Kochowski, Nagrobek żołnierzowi na łóżku zmarłemu - Epitaphie à un soldat mort dans son lit*, dans le recueil évoqué de W. Kochowski).

En dépit de la solidité du lien social entre nobles, rares sont les descriptions et évocations d'une mort collective de compagnons d'armes. Les nombreux héros des épitaphes de W. Kochowski et aussi de Sęp-Szarzyński, de Z. Morsztyn et de W. Potocki, ayant en fait combattu et péri aux côtés de leurs compagnons sont évoqués individuellement sinon en solitaires. Or cette dernière situation souligne la subjectivité du choix héroïque. La libre décision de sacrifier sa vie pour bien de la patrie enlève à la mort sa qualité de nécessité aveugle, incontournable et

inéluçtable. Un soldat défie la mort; aux prises avec elle, il arrive qu'il s'en sort victorieux. L'attitude de combattivité de l'homme face à une force adverse se laisse reconnaître comme fondamentale dans l'expérience existentielle d'une mort chevaleresque. Cette expérience est exprimée et mise en apothéose dans de nombreux ouvrages funéraires parmi lesquels le sermon funèbre de S. Okolski (1638) *Pojedynek męża walecznego katolickiego z nieużyta śmiercią* (*Duel d'un preux chevalier catholique avec une mort inexorable*).

L'attitude active face à la mort tient à la certitude de la valeur de la vie et de l'action, c'est-à-dire qu'elle se réclame d'une échelle de valeurs propre à une collectivité. La réflexion axiologique demeure vive dans la littérature funéraire chevaleresque. Ce qui y sert de critère majeur des valeurs, c'est la vie. Le prix de celle-ci, à le comparer à celui de la sécurité de la patrie ou de la vertu ou encore de la gloire, se révèle être inférieur. Il faut donc payer de sa vie les valeurs qui lui sont supérieures. Dans cet ordre d'idées, tels Kochowski ou Grochowski déjà évoqués, confondent valeurs chrétiennes et valeurs chevaleresques, à la différence d'un Sęp-Szarzyński qui perçoit de son esprit pénétrant la différence et quelquefois même l'opposition entre ces deux ordres de morale. D'inspiration en fait païenne, le sens de l'honneur<sup>15</sup> chevaleresque était souvent masqué, en poésie du XVII<sup>e</sup> siècle, par l'identification conceptuelle et lexicale (*virtus* - courage), de l'honneur avec la vertu et par la mise en vedette de la dimension „sacrifice” de l'acte courageux. Les tensions entre la morale chevaleresque et la morale chrétienne se manifestaient plus souvent en fait d'immortalité.<sup>16</sup> Quelques-uns des auteurs ont mené un débat sur l'idée païenne, reprise dans un esprit laïc par la Renaissance, d'une gloire qui immortalise, et il est paradoxal qu'un même auteur, S. Grochowski, un ecclésiastique, rejetât dans ses ouvrages d'ascèse l'idée humaniste d'*immortalitas in opera*, alors que dans *Holubek* déjà évoqué, conçu pour un lecteur nobiliaire, il écrivait

<sup>15</sup> Cf. Ossowska, o.c., p. 8.

<sup>16</sup> Cf. Tenenti, o.c., chap. „Il mito della gloria”, pp. 3-29.

(dans une optique, cette fois, séculière et civique), que le sacrifice de la vie était le gage de la gloire et que celle-ci résistait au temps destructeur. Kochowski, pour sa part, estimait dans *Une oisiveté non oisive* que l'acte chevaleresque l'emportait sur la méchanceté des Parques.

Les observations ci-dessus démontrent le caractère laïc de l'*ars moriendi* chevaleresque fondée sur la certitude qu'une vie offerte en sacrifice sur l'autel de la patrie ou de la gloire, a une finalité terrestre et parvient à un accomplissement à l'avenant, et que l'existence physique est le bien suprême dont l'homme dispose. Ce programme s'écarte sensiblement de la doctrine d'inspiration religieuse de la bonne mort qui soulignait la dimension transcendente de la vie, et enseignait l'art difficile de *cupido dissolvi*. Bien entendu, ni l'abbé Grochowski ni ses contemporains ne percevaient l'opposition que nous relevons. Les attitudes laïques, profanes, n'ayant pas été, à leurs yeux, contradictoires avec la foi chrétienne. Tout au contraire: elles étaient considérées comme un mode „autre” de sentiment religieux: celui de la partie non ecclésiastique de la collectivité. L'adoption de l'eschatologie religieuse autorisait à demander aux gens des comptes de leur vie de chrétiens en fait d'accomplissement de leurs devoirs d'état. La mise en oeuvre, dans le temporel, des valeurs liées aux responsabilités d'état et de condition sociale, bénéficiait de l'approbation et du couronnement du Ciel. Tout comme le gentilhomme campagnard-homme de bien et la vertueuse matrone - sa mère, sa soeur ou son épouse, un chevalier droit et juste, mourant pour la patrie et pour la gloire de la chevalerie polonaise, se rendait autrement digne de la communion avec Dieu. La certitude du salut de son âme n'était sujette à aucune épreuve ni par le rituel connu de la Chanson de Roland ni par les signes de la grâce du Ciel<sup>17</sup> appelés à ajouter de l'éclat à la mort du héros de Roncevaux.

Les idéologues du renouveau posttridentin ont, pour leur part, cherché à introduire le modèle admis et socialement accepté de la mort d'un chevalier, dans la sphère de la conscience religieuse, et à remplacer ses

---

<sup>17</sup> Cf. Les o.c. de Ph. Ariès

références antiques et païennes par les concepts de chevalier du Christ formulés par Erasme de Rotterdam, Louis de Grenade, saint Jean-de-la-Croix, et saint Ignace de Loyola. En Pologne, les oeuvres de Piotr Skarga: *Żywoty świętych (Les Vies des saints, 1579)* et *Żołnierskie nabożeństwo [.../ (Livres de prières pour soldats), 1606*<sup>18</sup> ont marqué une démarche de transposition religieuse de l'*ars moriendi* chevaleresque. Elles approuvent le modèle chevaleresque de mort et les valeurs qui s'y rattachent, exaltent l'honneur, l'esprit chevaleresque et le choix viril du sacrifice de la vie. Elles se servent d'une phraséologie militaire chère au lecteur noble, réinterprétée selon l'esprit ignatien.

Précisons qu'avec les revers de fortune guerrière de la Pologne noble et une prise de conscience de plus en plus nette de la dimension tragique de l'histoire - en particulier dès la grande invasion suédoise de 1655 - l'offensif modèle ignatien est en perte de vitesse, et les représentations pieuses de l'art chevaleresque de mourir mettent en vedette le martyr des défenseurs de la patrie et de foi chrétienne.<sup>19</sup>

En parlant des modèles de bonne mort prêchés à la noblesse terrienne et bénéficiant de son adhésion, nous y avons relevé une absence d'angoisse et de tensions existentielles violentes.<sup>20</sup> Il convient de faire la même observation à propos des ouvrages chevaleresques avec leur rejet des attitudes d'angoisse qui constituaient la dominante et l'argument

<sup>18</sup> Cf. H.Dziechcińska, *Les composants médiévaux et renaissants dans l'hagiographie baroque en Pologne: l'exemple de Piotr Skarga*, contribution à la conférence „La perception du Moyen Age à l'époque du baroque en Pologne, en Ukraine et en Russie”, Urbino, 3-9 juillet 1989.

<sup>19</sup> Plus fréquemment que dans la littérature polonaise, apparaissent dans des poèmes d'auteurs slaves balkaniques les images de mort martyr dans les combats contre les Turques, p.ex. *Upadek Szigetu (La prise de Sziget)* de Nikol Zrinski (1642) et dans un fragment du cycle de Kossovo, *Car Murad na Kosowym Polu (Le tsar Mourad à Kossove Pole)*. Cf. E. Angyal, *Die slavische Barockwelt*, Leipzig 1961, p. 247.

<sup>20</sup> Cf. J.Delumeau, *La Peur en Occident (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles). Une cité assiégée*, Paris 1978. Ce livre offre un vaste panorama des angoisses des sociétés de l'Europe de l'époque considérée.

majeur d'une *ars moriendi* antérieure, ascétique. Ce qui favorisait le défoulement, c'était le contexte social offert par les modèles civils et chevaleresques de bonne mort. Devant un système de valeurs fondé sur les attitudes actives, s'éclairait le mystère eschatologique. Le décès dans l'univers humain paraissait moins terrifiant que face au Cosmos. Ayant partie liée avec les aspirations de la collectivité nobiliaire et avec les valeurs qu'elle faisait siennes, il acquérait une sorte d'écran de protection. Cela faisait perdre à la mort sa face terrifiante puisqu'elle était consentie en vertu d'un choix en tant que dénouement d'un combat, et de surcroît, elle garantissait au chevalier le salut de l'âme et la vie dans la mémoire de la postérité. L'évidence des causes extérieures lui ôtait du mystérieux et affermissait la perception de la mort comme d'un fait naturel. Enfin, la mort étant l'apanage de tous, cela confirmait la vérité de la condition humaine commune à tous et consolait de leur deuil les familles des soldats tombés sur un champ de gloire.

La pratique constante du métier de chevalier n'était pas sans engendrer un style particulier pour parler de la mort, marqué par une sorte de nonchaloir et par une mâle énergie de guerrier. Cette convention stylistique qui faisait substituer au mot „mort” la métonymie „aux armes” ou „à l'assaut” privilégie une pose, celle du mépris du plus haut risque. „Pas de mal”, entendons-nous dire fréquemment les chevaliers héros mortellement blessés qui „meurent gais” (comme l'écrivait Kochowski dans *Pieśń do Rzuchowskiego (Le Chant pour Rzuchowski)* dans l'euphorie d'une charge évidemment victorieuse. Il est difficile d'indiquer la limite qui opérerait dans leur esprit la distinction entre le pathétique d'une croisade et les passions que suscite une compétition sportive.

*Contemptus mortis*<sup>21</sup> et *audacia* sont les normes fondamentales du code nobiliaire chevaleresque de l'époque baroque. Un courage de bra-

---

<sup>21</sup> Obraz szlachcica polskiego de W.Kunicki (cf. annot. 13) comporte une gravure sur bois représentant un gentilhomme en armure polonaise. Au pectoral de l'armure se lit l'inscription "Contemptus mortis". Reproduction dans: T.Ulewicz, *Literacki portret Sarmatów. Gawęda rzeczoznawcza i propozycje dyskusyjne (Portrait littéraire des Sarmates. Causerie de fond et propositions de débat)*, *Studia Slavica Mediaevalia et Humanistica Riccardo Picchio dicata*, Roma 1986, p. 714 et gravure.

voure et de témérité, non dépourvue de quelques traits d'une détermination désespérée - lit-on entre les lignes des ouvrages considérés - est recommandé par cet auteur expert en chevalerie qu'était Kochowski, comme remède contre la peur et comme préservatif contre une mort qui frappe de prédilection les peureux.

Des exemples de mépris de la mort côtoient en littérature, dès la seconde moitié de ce siècle-là, leur contraire: un chevalier aux prises avec la peur de mourir, sans que son cas, fait nouveau, offre matière à rire.

Le combattant des ouvrages littéraires de l'époque - écrit J.Pelc<sup>22</sup> - ce fut, dans la plupart des cas, un héros inflexible, tenant ferme à son poste malgré toutes les adversités du sort et tous les échecs les plus décourageants.

Il avait l'Historie pour bouclier contre la peur de la mort. Appelé à résister sur le glacis de défense de la chrétienté (terme par lequel on désignait la Pologne, le pays le plus avancé à l'Est de la chrétienté de rite latin), c'est dans l'Histoire que le combattant polonais (*miles sarmaticus*) trouvait protection et secours. C'est que son oeuvre de guerrier ou de chevalier, s'inscrivant dans la dimension historique et suprahistorique de la Rédemption, était appelé à durer et que le héros, à force d'avoir empiété sur l'espace d'un mythe, avait la certitude de vivre à jamais dans la mémoire de la postérité.

### **Conventions littéraires de description de la mort d'un chevalier.**

En se faisant l'expression avec une crédibilité incontestable, d'une manière collective de percevoir et de sentir la mort et plus généralement d'attitudes propres à la collectivité nobiliaire, les auteurs d'ouvrages funèbres se sont montrés capables d'un recul de fiction requis par rapport à elles, et ont mis au point divers procédés de création et même de stylisation des descriptions de la mort chevaliers.

Nombreuses dans des épitaphes, des poèmes et des mémoires, les descriptions de la mort sur un champ de gloire, ont un caractère réaliste

---

<sup>22</sup> J.Pelc, *Bohaterowie literaccy...* o.c. p. 43

voire même de compte rendu. La fonction d'information (qui est de toute évidence dans les registres des soldats périés dans les descriptions „techniques” du combats, dans les renseignements détaillés sur la nature des blessures, sur l'agonie et la mort) s'y allie au dessein de transmettre à la postérité la vraie noblesse (de coeur et d'extraction sociale) des aïeux qui, par leur contribution de sang, se rendirent dignes des armoiries de leur famille.

La poétique vériste, spontanée et naïve, des rélations de témoins oculaires d'une bataille ou de récits retraçant au jour le jour le déroulement d'une expédition militaire, acquiert dans les ouvrages d'une plus haute tenue littéraire, un ton plus noble qui bannit le détail par trop technique et tous propos de caserne, incongrus face à la dimension héroïque des haute faits d'armes et au pathétique des faits et gestes chevaleresques. Le détail n'en est pas pour autant entièrement proscrit: il trouve son anoblissement dans la poétique de l'„accessoire chevaleresque” qui met en éveil l'imagination des auteurs et la sensibilité des lecteurs. On en retrouve les manifestations dans l'ossature conceptuelle d'oraisons funèbres, et aussi dans ce qui constitue l'ornementation de miniatures poétiques s'apparentant aux épitaphes gravées sur des pierres tombales:

Ci-gît un brave: Osiński. Que sa vaillance  
pare sa tombe de fer: glaive, cuirasse, lances  
- outils que, toute sa vie, il mania en maître  
pour, devant le Grand Juge, dignement comparaître.<sup>23</sup>

Ces approches où l'objet (*res*) l'emporte avec ostentation sur l'action (*verba*) sont en contraste avec des stylisations esthétiquement marquées, faisant subir à l'objet décrit soit une transformation en sublime soit une déformation en laid.<sup>24</sup>

Les descriptions hautes en couleurs d'une mort désagréable à voir et répugnante dans ses manifestations physiques, se rapportent, dans la

<sup>23</sup> J. Gawiński, *Pulkownikowi Osińskiemu (Au colonel Osiński)*. L'épitaphe fait partie du recueil *Nagrobki zbieranej drużyny. /dans/ Sielanka i różne nagrobki [...]*, Cracovie 1650, k. B2.

<sup>24</sup> Cf. B. Biernacka, *Et in Sarmatia... turpizm. O motywie brzydoty w poezji staropolskiej (Et in Sarmatia... turpitude. Le motif de la laideur dans la poésie de l'ancienne Pologne) /dans/ Style i postawy. Szkice o poezji*, Poznań 1969, pp. 43-91.

plupart des cas, aux ennemis - les „vils païens”, en tant que représentations d’inspiration chevaleresque d’une mort odieuse. Il est toutefois possible d’indiquer aussi des exemples de description naturaliste de la mort de chevaliers polonais. Dans le poème épique *Wojna Chocimska (La guerre de Chocim)* de W. Potocki (1670) la crudité des images d’une „mort paroxysmique” fait honneur à la vérité sans déshonorer les mort, même si le réalisme cru de la narration glisse quelquefois vers une déformation favorisant le laid. Par contre, les oeuvres de Z. Morsztyn, par la vigueur du relief donné à l’évocation des combats contre les Suédois et les Moscovites, portent un coup dur au mythe de la bonne mort des chevaliers et traduisent la protestation d’un arianiste pacifiste contre la guerre qui détruit la vie de l’homme et en dégrade la dignité. C’est encore autrement que procède dans sa *Duma (Elégie)*, (du cycle des *Thrènes*, 1597), A.Czahrowski, un aventurier, un séditieux, un banni. Chez lui, les images de cadavres laissés sans sépulture, en proie aux rapaces, ont un sens de provocation: elles défient ce que les bien pensants tiennent pour sacré.

Les gestes dénonciateurs et contestateurs ne déchirent pas pour autant entièrement le voile derrière lequel les poètes baroques dissimulent des faits par trop scabreux dans leurs poèmes pétris d’artifices: euphémismes, métonymies, comparaisons de bon goût („tel un narcisse coupé”), et jusqu’à une stylisation en monumental d’inspiration homérique, pour les ouvrages d’éloge.

Nombre de poésies de J. Gawiński, de W. Kochowski, de Z. Morsztyn font appel à ce motif traditionnel, propre à l’éloge funèbre qu’est celui du monument funéraire, marque d’hommage qui revient aux chefs militaires et aux chevaliers. L’érection d’un tel monument y est toutefois considérée comme un acte insuffisant voire indigne du héros. Des mausolées en marbre - exigus et factices, érigés par l’orgueil des dignitaires et l’or des seigneurs y mis en contraste avec le naturel la voûte céleste et la simplicité d’un tertre en pleine campagne, sépulture d’un franc chevalier formée de leurs propres mains par ses compagnons d’armes. En même temps, les titres de noblesse se justifiant à la posses-

sion d'un fief ou à l'exercice d'une charge de courtisan s'y trouvent dépréciés face à des titres obtenus en récompense du sang versé pour la patrie.

La stylisation en monumental se sert aussi d'une vision amplifiée du cortège funèbre, dépassant les limites réelles du temps et de l'espace. Le mystère funéraire chevaleresque se trouve ainsi situé dans un temps et un espace universel ou mythique - protoslave ou romain. Une stylisation à l'antique semble convenir particulièrement à l'imagination des auteurs polonais du XVII<sup>e</sup> siècle. Les chevaliers tombés sur un champ de gloire s'incarnent ainsi en Léonidas, en Caton l' Ancien, en Valerius, en Hector, et même surpassent les héros d'antan, tel ce *hetman* (connétable) Kalinowski qui aurait fait mieux que ne fit un César, puisque tué, il barrait encore le passage à emprunter par les Cosaques (Kochowski, *Hetmańska śmierć [.../ Marszałka Kalinowskiego].../ - La mort en hetman [.../ du maréchal Kalinowski [.../]*). C'est entourés de gloire que les héros font leur entrées dans le panthéon antique pour se l'approprier comme national, polonais (sarmatique). Et en s'y installant, ils demeurent dans une sphère de mythe et du sacré. La suffisance des nobles y trouvera son compte.

Une pleine sacralisation du héros nobiliaire passait par le parallèle avec des héros bibliques, David en particulier, ce Messie vétero-testamentaire. Une identification par trop osée avec lui chez des gens qui, eux-mêmes, se situaient bien loin de l'idéal chrétien, risquait d'être taxée d'un panégyrisme à outrance et d'un penchant excessif pour l'amplification littéraire. Il semble toutefois que les motifs du parallèle biblique tenaient à des raisons plus profondes, en nous faisant remonter aux sources du messianisme naissant en philosophie de l'histoire. A la lumière de cette „doctrine”, la mort d'un chevalier apparaissait comme un sacrifice consenti pour la collectivité nobiliaire, la nation, la foi chrétienne.

La qualité de fin dernière de ce sacrifice méritait la plus haute récompense: l'immortalisation dans la dimension culturelle et religieuse. L'élévation du chevalier polonais au rang d'un héros antique lui garan-

tissait la pérennité dans la mémoire des gens. Et son introduction dans un contexte aux références bibliques qui le faisait apparaître comme un Juste sacrifiant sa vie pour les autres, était un gage de la félicité éternelle. Le mythe de la mort du chevalier qui trouve son comble dans l'idée, messianiste, traduisait une impulsion existentielle profonde: la nostalgie de la durée et de la Plénitude.

### Les portraits de la mort

Ce qui est particulièrement propre à la littérature funéraire baroque polonaise c'est l'omniprésence de la personnification de la mort, en vif contraste avec la pauvreté (si ce n'est l'inexistence) d'une réflexion théologique approfondie. Par la multiplicité de ses avatars, cette littérature apparaît au lecteur comme un fatras singulier où l'on retrouve un résidu de concepts accumulés au fil des siècles dans la civilisation européenne. Embrouillés et enchevêtrés, ils subissent une transformation significative qui leur fait acquérir une identité nouvelle, nobiliaire et baroque.

La tradition antique devient, dans ses grands éléments, familière à la poésie du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Largement pratiqué et délibérément naïf, le procédé d'„antiquisation” permet de transformer les personnages mythologiques en créatures dont l'imagination populaire peuple le fond de l'enfer: sorcières, striges, „puantes harpies” qui, „par l'arrière, vous sautent à la gorge” (J.Daniecki, *Elegie /.../,* 1610 - *Elégies*). Ce procédé permet aussi de substituer à la faux, attribut traditionnel de la mort, une „panoplie” plus moderne: arbalète, lance, rasoir, faux, cette dernière en acier trempé espagnol (*Nędza z Biedą z Polski idą - Misère et Pauvreté s'en vont de la Pologne*, postérieur à 1620).

Ce qui fait aussi l'objet d'une assimilation marquée, ce sont les clichés iconographiques et littéraires moyenâgeux: les poèmes *Vado mori*, les méditations *Ubi sunt*, les triomphes et les danses de la mort. Leur appropriation spontanée se fait par l'insertion dans un contexte situationnel nouveau.

Selon l'esprit des personnifications médiévales, la mort demeure un personnage par excellence terrestre, perdu dans la foule humaine. Elle adopte cependant le costume et l'usage polonais. L'inexorable squelette arrive en cortège de cent voitures (équipées de timons et d'autres détails comme il se doit, de l'attelage) ou montant le cheval de l'Apocalypse (en fait, une vieille rosse décharnée), et invite à une dernière danse les rois de Pologne, les hetmans, „le juge et le tailleur”, „l'étudiant avec son cartable”, les cabaretiers, les paysans pauvres. Inlassable, elle s'associe à la vie colorée et mouvementée des Polonais et s'incarne dans divers personnages: le brigand qui saccage un château, le bratteur insurpassable qui, par sa célérité, rend vains les coups de son adversaire humain, l'ennemi qui s'est faulilé dans l'avant garde de l'armée adverse, la partie de procès dans un jugement en instance devant Dieu.

Aux yeux de l'auteur de *Misère et pauvreté [...]* la mort affecte les traits d'un jugé équitable qui prendra la défense des pauvres. M. Kuligowski (*Demokryt śmieszny [...]* - *Démocrite le ridicule [...]*, 1699) la voit galoper à cheval en tenue tatare; pour ce qui est de D. Bratkowski (*Świat po części przeżrzany - Le monde et ses dessous*, 1697) il représente la mort dans une auberge où, sous les traits d'une vieille, elle incite les convives à boire comme des trous, à tirer aux pistolets et à faire galoper leurs chevaux. J. Gawatowic, quant à lui, fait prendre à la mort les traits d'un bourreau, maître dans sa profession; W. Kochowski décrit ses écart de conduite dans un groupe de noceurs éméchés en train de fêter carnaval: H. Fałęcki (*Wojsko serdecznych [...]* na [...]/ *chwałę Boską afektów [...]* - *Légion de sentiments d'amour à la gloire de Dieu* - 1739) lui fait prendre les traits d'un cocher lubrifiant les roues grinçantes du carosse de la vie. Conviée d'un geste aussi large aux gentilhommières, aux auberges et aux prétoires de la République nobiliaire, la mort devient une compagne inséparable (et familière) du Polonais; elle cesse d'être une étrangère mystérieuse et autorise jusqu'aux boutades de bon aloi (Kochowski, *Na obraz śmierci - A l'image de la mort*).

La tradition d'une interprétation plaisante du thème de la mort remonte au Moyen Age et plus particulièrement à *Rozmowa Mistrza Po-*

*likarpa ze Śmierciq* (*Entretien du Maître Policarpe avec la Mort*) et à la Renaissance - *Kupiec* (*Le Marchand*) de M. Rej. Ces ouvrages banalisaient les personnifications de la mort par l'usage d'un langage vigoureux frisant la trivialité, par un humour gaulois et par le sens d'observation satirique. L'auteur anonyme de l'*Entretien...* de même que Rej, apprenaient aux poètes du XVII<sup>e</sup> siècle le style comique bas; ils tenaient en éveil leur „mémoire sensuelle” et stimulaient leur esprit d'invention à la création d'images de la mort; enfin, ils inspiraient l'imagination des successeurs à générer des vision alliant le message eschatologique au terre à terre des situations empruntées à la vie de tous les jours.

Mettant ces procédés à contribution, les auteurs du baroque tardif (en particulier H. Fałęcki et J. Baka) sont allés plus à fond que leurs prédécesseurs, dans l'exploration du grotesque. Les traits d'esprit bon enfant d'un Kochowski, prenaient sous leurs plumes les caractéristiques d'un comique haut en couleur qui accentuait le contour du terrifiant et mettait à nu la misère humaine. Allié au trait brut des représentation, l'esprit gaulois produisait une polarisation esthétique fortement marquée, effet typique pour les approches grotesques. Multipliés outre mesure, les accessoires et les faits et gestes de la mort dépassaient la limite d'une vraisemblance d'imitation.

La violation par le grotesque de la règle mimétique de représentativité tenait aussi au rapprochement et à une matérialisation à l'excès - jusqu'aux limites de l'absurde - de situations et d'idées ayant un caractère symbolique. Egalement le langage, avide de tous les éléments accessibles de la langue, transformait le tour colloquial et la vertu sensuelle des propos de Rej en des construits à l'extrême de l'anarchique, révélant une impuissance à juger du monde, lui-même perçu comme fou et déréglé.

Le triomphe du grotesque dans la littérature eschatologique de l'époque baroque paraît surprenant et inexplicable à un chercheur dont la démarche investigatrice suit le chemin tracé dans cette étude. Comment cela s'est-il fait - s'interroge-t-on - que dans un univers assagi par les moeurs d'ancêtres, par des rituels anciens et par des règles-recettes pour

une vie vertueuse et pour une mort exemplaire, univers sous l'emprise d'une idéologie qui prônait l'accord de l'homme avec la nature et l'acceptation par l'homme de sa condition sociale et de la certitude d'une fin inéluctable, une menaçante fissure soit venue altérer la façade colorée?<sup>25</sup> Comment expliquer que le miroir des lettres s'étant jusque-là appliqué à ne refléter que les traits bienséants de la vie nobiliaire polonaise, se soit mis à renvoyer une image défigurée, et que les chantres du merveilleux univers des nobles aient trouvé sous leur doigts les cordes d'un luth désaccordé?<sup>26</sup> Les réponses à ces questions sont à rechercher chez des auteurs ecclésiastiques chargés de pastorale et de missions auprès du peuple, et qui ont pris la mesure des impulsions sollicitant la collectivité nobiliaire, des élans, des aspirations et des chutes de celle-ci. Anticipant sur l'étude de la culture du XVII<sup>e</sup> siècle, telle qu'elle est menée de nos jours, ces auteurs firent une première tentative de cerner la mentalité collective. Leurs oeuvres délibérément populaires ont reflété les traits de M. Tout-le-Monde nobiliaire observé ou imaginé, personnage collectif représentatif des goûts et des penchants de l'ensemble des fidèles. C'est à la psychique et aux facultés de perception de ce personnage que fut adaptée (selon le principe jésuite d'*adaptatio*) la persuasion moraliste des poèmes de *novissimis*.

### **Le destinataire visé par la littérature eschatologique moralisatrice: ξχαζτοζ nobiliaire**

La littérature eschatologique moralisatrice baroque en Pologne avait pour destinataire l'*homo socius* - citoyen de la République nobiliaire polonaise (qui était une monarchie élective). Cet *homo socius* commettait des péchés, typiques pour la collectivité des nobles, et était à ce titre blâmé, tancé, réprimandé, et, par-dessus tout, menacé de mort, de décomposition de la chair et de damnation éternelle. Le long catalogue des

<sup>25</sup> C. Backvis, *Pewne charakterystyczne cechy polskiej poezji baroku (Quelques traits caractéristiques de la poésie polonaise du baroque)*, „Poezja”, A. XIII: 1977, n° 12, p. 42.

<sup>26</sup> Cf. le titre du recueil de poésies de A. Łoski, *Lutnia rozstrojona (Luth désaccordé)*, suppl. à *Dzięk na wdzięk Opatrzności Boskiej*, Varsovie 1734.

défauts, sans doute vrai, y procède par portraits et images de la vie qui égalent en relief et en pertinence satirique les illustrations médiévales des danses de la mort. Ainsi, tant l'expérience de la fin dernière que le système de règles de morale que cette expérience rend crédible, se concentrent-ils sur le champ de la vie sociale.

Cette „socialisation” et à fois polonisation eurent pour effet de porter à l'extrême du simplisme le message religieux, phénomène qui vous rend rêveur, étant donné l'oeuvre du Concile de Trente et la réflexion théologique qu'elle engendra. C'est à plus forte raison que le simplisme des concepts eschatologiques saute aux yeux, face à la montée des tendances psychologues et d'introversions<sup>27</sup>, propres à la spiritualité de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du XVIII<sup>e</sup>. C'est ce qui laissa la littérature populaire du baroque polonais hors du courant de la vie intellectuelle dans l'Eglise, en la faisant échouer sur la basse d'un sillage moyenâgeux. L'acceptation par le clergé (pourtant formé en grands séminaires de qualité) de cet état de choses comme d'ailleurs aussi du parallélisme de deux versions de la transmission catéchistique: l'une pour le petit peuple, l'autre pour un public d'élite, valut certes un brillant succès à la contre-Réforme, mais fut, à terme, un parti pris aux effets funestes.

Imaginé comme destinataire des ouvrages funèbres, d'évocation de la mort, le *Simplicissimus* nobiliaire polonais souffre d'une atrophie des facultés intellectuelles<sup>28</sup> et d'une hypertrophie de la sensibilité aussi bien émotive que sensorielle. C'est donc la sphère émotive qui sera en premier lieu sollicitée par la persuasion religieuse et morale. Celle-ci visera à procéder par excitation voire même par choc à provoquer chez le lecteur, ceci par des moyens tels que les expressions agressives qu'on lui adresse ou des visions anticipatrices de sa mort auxquelles on lui fait assister, pour l'intimider et le paralyser. L'agression émotive brutale faisant feu de tout bois dans les textes en question, trouve son pendant dans une extraversion irrépessible de la vie religieuse des

<sup>27</sup> W. Sypher, *Four Stages of Renaissance Style*, Garden City 1955, p. 255 et ss.

<sup>28</sup> Cf. J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku (Mikołaj Sęp Szarzyński et origines du baroque polonais)*, Cracovie 1967, p. 247.

nobles.<sup>29</sup> Particulièrement en éveil dans la culture baroque polonaise, l'intérêt pour le macabre<sup>30</sup>, de même que l'ambivalence des sentiments inspirés par la mort, n'étaient pas sans susciter des réactions frénétiques chez le lecteur-spectateur. Les squelettes, les tas de crânes mortuaires amoncelés près du catafalque dans le décor du *castrum doloris*, suscitaient le frisson de la peur, en même temps toutefois la scénographie du théâtre funèbre ravissait les spectateurs, et la fête de la mort satisfaisait leur „besoin psychique de faire alterner la grisaille du quotidien avec des fêtes prestigieuses”<sup>31</sup>.

Touchant la fibre sensible, émotive, du destinataire, la poésie moraliste eschatologique recourait à des procédés stimulant l'imagination. Ce procédé était jugé le plus pertinent par les idéologues posttridentins<sup>32</sup>, et amènait les éducateurs de la nation à cerner l'imagination collective. Ils en ont dégagé un trait fondamental, à savoir la disposition à un contact direct, sensuel, avec le monde extérieur. L'amour du concret, imputé au destinataire et l'éloignement pour des développements abstraits<sup>33</sup>, façonnaient une poétique aux images hautes en relief. L'abondance et la diversité des représentations (souvent en dispersion, nullement ordonnées en une hiérarchie), traduisaient l'idéal baroque

<sup>29</sup> Cf. B. Baranowski, *Życie codzienne malego miasteczka w XVII i XVIII wieku (La vie quotidienne d'une petite ville aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Varsovie 1975, pp. 206-207; A. Nawarecki, *Sarmacki kanibalizm księdza Baki (Le cannibalisme sarmate de l'abbé Baka)*, „Pamiętnik Literacki”, A. LXXII: 1981, c. 3, p. 41.

<sup>30</sup> Les impulsions macabres dans la culture médiévale et dans celle du baroque sont étudiées par: W. Stammer, *Frau Welt. Eine Mittelalterliche Allegorie*, Freiburg 1959, passim; Rousset, pp. 100-114, Tenenti, pp. 121-166 (chap. V: „La sensibilità macabra”); G. Tomassucci, *Su alcuni elementi macabri nella letteratura polacca tra Cinque e Seicento*, „Rivista di Letterature Moderne e Comparate”, sous presses.

<sup>31</sup> Cf. Chrościcki, o.c., pp. 67, 212-214; C. Hernas, *Poezja a malarstwo późnego baroku. Wokół warunków konfrontacji (La poésie et la peinture du baroque tardif. Les circonstances d'une confrontation)* /dans:/ *Rokoko. Studia nad sztuką I połowy XVIII w.*, Varsovie 1970, p. 73.

<sup>32</sup> Cf. Backvis, p. 41; Tomkiewicz, p. 71.

<sup>33</sup> Tazbir, *Sarmatyzacja potrydenckiego katolicyzmu (La sarmatisation du catholicisme posttridentin)*, p. 263.

d'une plénitude pétrie d'aise, et en même temps la fascination par le monde extérieur perçu par les sens. L'admiration pour l'exubérance de la vie, pour le charme de ses formes, de ses éclats et de ses sonorités, rivalisait avec une fascination autre, par la décomposition de la matière. Ainsi, les images de l'épanouissement et de la pulsation de la vie côtoyaient-elles, dans les textes considérés, des visions obsédantes par leur retour, d'objets de concupiscence et de plaisirs sensuels dès lors foulés dans la poussière du passage de la mort, tout comme le spectacle des attributs du pouvoir et des charmes de la vie profanés par elle.

La perception sensorielle des impulsions de l'extérieur est dominée par la sensibilité gustative. Les auteurs de textes moralisateurs usent précisément d'associations gustatives pour inciter l'imagination du lecteur à pénétrer la sphère eschatologique. Les plaisirs de la table y symbolisent les délectations spirituelles les plus vives; ils sont supposés permettre au lecteur de cerner par l'esprit d'état de félicité éternelle. Le séjour céleste c'est, selon ces textes-là, un banquet ininterrompu à une table abondamment garnie de gibier, de sucreries et de vins. D'une manière analogue, l'enfer nobiliaire baroque aurait pour point de ralliement une table non moins bien garnie. C'est la vie terrestre qui décide de l'„affectation” à un de ces deux banquets. Le mangeur y subit constamment la tentation de goûter aux friands attrait de ce monde. En y percevant du poison dissimulé, il s'efforce de réprimer vertueusement ce désir funeste, mais dès qu'il cède à la tentation, il en est déjà à la première bouchée du festin infernal.

Les prédilections visuelles et gustatives, le goût du faste tout comme aussi l'intérêt pour le fantastique: les pays des contes de fée, les merveilles de la mythologie et de l'Orient, conféraient à la sensualité nobiliaire des textes considérés, un trait d'infantilisme. Ce trait allait de pair avec une disposition irresistible au grossissement, à l'exagération. „Paraître et Schein l'ont emporté sur être et Sein”.<sup>34</sup> Une imagination naïve

---

<sup>34</sup> J.S. Pasięrb, *Sztuka czasów potrydenckich (L'art de l'époque posttridentine)* /dans:/ *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, sous la dir. de B. Otwinowska et J. Pele, Wrocław 1984, Studia Staropolskie LII, p. 49.

se délectait de l'éclat des formes et des couleurs mises en branle, du grossissement et de l'entassement d'images. Le besoin impérieux d'ostentation amenait à modeler l'espace selon des formes artificielles et monumentales régnant en maîtresses d'une manière aussi significative dans la pompe funéraire polonaise.

Le destinataire des oeuvres moralisatrices - M. Tout-le-Monde nobiliaire - fut ainsi qualifié de mal préparé à intérioriser un message par excellence religieux, abstrait, détaché de tout objet séculier et temporel concret. Pour lui faire entendre raison, l'intimider et opérer la conversion de ce simple d'esprit, épris des boissons fortes, des plaisirs charnels et des grivoiseries, les auteurs ecclésiastiques ont pris le parti de lui tenir un langage ancré précisément dans ses prédilections et ses habitudes à extirper. Il y a lieu de s'interroger si un tel diagnostic était adéquat aux réalités sociales de la Pologne de l'époque de la maison de Saxe. Formulé d'une manière par trop catégorique, il n'en permet pas moins de percevoir de nos jours les périls qu'affrontait la culture nobiliaire polonaise poussant sur le sol fertile du baroque.

Cette culture se proposait de justifier et d'ériger en modèle l'ordre social de la Pologne nobiliaire. Elle généra des mythes suggestifs de la vie agricole dans cette Arcadie rustique que serait la Pologne, et d'une mission chevaleresque sur le „glacis de défense de la chrétienté” latine. S'ouvrant aux impulsions de l'amour baroque du monde et à celles d'une sensibilité imaginative et émotive propre à l'époque, cette culture (qui se proclamait „sarmate” ou „sarmatique” puisqu'elle faisait descendre les Polonais de l'ancien peuple vaillant des Sarmates) fit que le *homo socius* „sarmatique” „s'unit de coeur” (comme dit une moralité médiévale) au monde, se fia au sociable, se jeta dans le tourbillon de la vie.

Le monde ne lui fut pourtant pas un ami de tout repos. Sous les yeux des „descendants des Sarmates” se jouait un drame d'envergure (comme en réponse aux attentes d'une imagination collective, nostalgique du „monumental”), celui de la dégradation de la puissance de l'Etat polonais. L'honnêteté d'un noble terrien se révélait être une illusion dans l'enfer des procès, des coups de main et des brouilles entre voisins,

enfin des pogroms antidissidents. Une aisance dans la sécurité d'une „campagne paisible” ne put être qu'un souvenir pour des campagnards tourmentés par des passages ruineux de troupes étrangères. Le sacrifice chevaleresque ne valut plus aux „Sarmates” de lauriers de triomphe et de gloire, mais rien qu'un souvenir amer de défaite, la honte de débandade, le supplice de la famine et le cauchemar d'une apocalypse sanglante. Une singulière symbiose du sacré et du profane s'est affirmée dans l'enceinte de ce qu'on a applé la catholicisme „sarmate”, mettant en cause l'autonomie et l'intégralité du fait religieux, et se compromettant dans des situations portant atteinte à la gravité de l'acte pieux.<sup>35</sup> Des formules religieuses faciles et primaires n'étaient pas à la hauteur des angoisses spirituelles, incapables de dissiper des ténèbres qui allaient s'épaissir. L'éveil outre mesure des sens, le déchaînement de l'imagination généraient une lassitude et la peur du chaos mis en branle par le rejet des systèmes anciens cohérents, de signes et de symboles.

Sur la scène d'un monde en désagrégation échafaudé par les „descendants des Sarmates” à leur image et à leur ressemblance, seule est restée la mort en triomphatrice. Non pas celle qui, de par les lois de la nature et la sentence divine, faisait s'endormir dans la quiétude, sous le toit de son manoir ancestral, le Nestor d'une noble lignée. Non pas celle non plus que défiait dans un duel chevaleresque le soldat sur un champ de bataille. Dévêtue de son accoutrement „sarmate”, la mort se montra dans sa crue vérité. Elle apparut comme une force terriblement imminente et à ne pas s'en débarrasser, qui joue cruellement de sa victime et qui finit par l'amener désemparée et humiliée, telle un animal de boucherie, à l'abattoir. (J. Dachnowski, *Pamiętka [...] przy pogrzebie Pawła Działyńskiego - Témoignage-souvenir [...] à l'enterrement de Paweł*

<sup>35</sup> Quelques-uns des auteurs ecclésiastiques du baroque tardif (p.ex. D. Rudnicki, jésuite) pratiquaient une contrefaçon de chants pieux par fusion des mélodies, des cadences, des images et de la phraséologie de chansons grivoises sur le vin et l'amour, avec des textes moralisateurs d'inspiration pieuse. Ceci n'était pas sans porte atteinte à la bienséance. Les synodes du XVII<sup>e</sup> s. interdisaient de chanter dans les églises des chants aux mélodies profanes, mais il y a lieu de présumer que cette interdiction ne fut que médiocrement suivie.

*Działyński*, /1643/; M.K. Juniewicz, *Refleksyje duchowne /.../ - Réflexions spirituelles /.../,1731).*

Devant ces doutes qui se font jour à la lumière du grotesque eschatologique, la mort est-elle réellement un *Sen słodki /.../ (Le doux sommeil /.../)* comme le prétendait un J. Pietkiewicz (1683), doux sommeil d'un noble terrien, d'un chevalier, d'une matrone etc., ou peut-être l'instant qui voit voler en éclats le miroir des sens jeté contre la terre (Gawatowic, o.c.)? Révèle-t-elle le sens et la finalité de l'itinéraire terrestre de l'homme et transporte-t-elle dans l'éternité les mérites du pèlerin ou, au contraire, elle s'ingère, sans y être conviée, dans cette partie de hasard qu'est la vie et gagne à son bénéfice tous ce qui est cher à l'homme (Fałęcki, o.c.)? Le „descendant des Sarmates” qui se présente *in porta aeternitatis* en hésitant à faire le dernier pas et en regardant avec nostalgie derrière lui<sup>36</sup>, se verra-t-il réellement, dès l'entrée dans l'au-delà, dans un pays de connaissance avec une table bien garnie au palais céleste ou peut-être risque-t-il de voir s'ouvrir devant lui l'abîme de l'éternité où se précipite en torrent le fleuve du temps?

Ces interrogations restent sans réponse. La découverte de la vérité engendre cependant une haine de ce théâtre fascinant mais trompeur, dissimulant sous le masque du grandiose, de l'ordonné et du beau, l'odieuse spectacle de la désagrégation. Le dernier grand poète de l'univers des „descendants des Sarmates”, S.H. Lubomirski, laisse à la postérité, en guise de testament, *De vanitate consiliorum liber, in quo vanitas et veritas rerum humanarum politicis et moralibus rationibus clare demonstratur /.../* (1699) et les austères *Adverbia moralia* comprenant le message ancien d'Innocent III:

Quid ergo est homo?  
Animal.

---

<sup>36</sup> Cf. le modèle iconographique „Le défunt franchit la porte de l'éternité”, tel qu'il se trouve analysé dans les études de J. Białostocki, *Symbolika drzwi w sepulkralnej sztuce baroku (La symbolique de la porte dans l'art sépulcral du baroque)* /dans:/ *Sarmatia artistica. Księga pamiątkowa ku czci profesora W. Tomkiewicza*, Varsovie 1968, pp. 107-119; de T.Chrzanowski, *Sarmacka eschatologia (L'eschatologie sarmate)*, „Twórczość” XXXV, 1979, n° 8, p. 73.

Miserum, infelix, inquietum.  
Sterquilinum naturae,  
Mancipium peccati, instrumentum malitiae  
Scopulus fortunae, navis certa naufragii  
Et mortis praeda certissima.  
Et vita quid est?  
Alimentum humanae miseriae,  
Spongia calamitatis et vitiorum,  
Flamma concupiscentiae.  
Fumus, aura, ventus, pulvis, umbra et nihil.<sup>37</sup>

traduit par *Hubert Krzyżanowski*

---

<sup>37</sup> S.H.Lubomirski, *Repertorium. Opuscula Latina et moralia*, Varsovie 1701, p. 103 . Le texte cité est interprété par Angyal, p. 197.