

Backvis, Claude

La poésie polonaise à l'âge baroque. Allocution prononcée à l'Académie Royale de Belgique lors de la réception du 10 juin 1996

Organon 26 27, 151-161

1997 1998

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Claude Backvis (Belgique)

LA POÉSIE POLONAISE À L'ÂGE BAROQUE

ALLOCUTION PRONONCÉE À L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE LORS DE LA RÉCEPTION DU 10 JUIN 1996

Il est beaucoup question dans ces derniers temps d'une Europe unie sous la forme d'une fédération. Et l'un des problèmes les plus ardues concerne le niveau de la structure économique ainsi que celui des principes de moralité politique tels qu'ils se présentent dans les lambeaux d'Europe qui ont récupéré récemment leur indépendance en raison de l'effondrement de l'URSS. Quand et à quelles conditions ces pays seront-ils dignes de rejoindre les nations de l'Occident telles que les ont façonnées les mutations dont elles ont été l'objet depuis 1945? Loin de moi l'idée que pareilles exigences puissent avoir rien de futile. Je constate cependant avec satisfaction que sir Jehudi Menuhin, avec l'autorité dont il jouit à tant d'égards, a déclaré qu'une certaine cohésion culturelle est, elle aussi, hautement désirable dans ce processus. Cet aspect de la question est particulièrement significatif pour ce qui d'ailleurs constitue la seule Europe véritable quand on se propose de conférer à ce vocable une portée qui ne soit pas seulement géographique, à savoir la collection des peuples et des nations dont jusqu'il n'y a guère, à voir les choses dans une vaste perspective historique, l'élite a utilisé le latin comme langue de clergie et de pensée. Dans leur cas, en effet, à travers et malgré de menues disparités de registre et de chronologie, l'unité a été patente et continue.

C'est à envisager ce problème tel qu'il apparaît dans la poésie polonaise de l'âge baroque que mon ouvrage propose une modeste contribution dans l'espoir que beaucoup d'autres, poursuivant le même objectif à propos d'autres épisodes du passé dans d'autres pays faisant partie constitutive de l'Europe dans le sens qui vient d'être indiqué finiront par dresser un tableau pointilliste de l'état de la question qui nous occupe.

Il n'est pas besoin de figoler. Rien qu'une lecture cursive, „en diagonale” de mon ouvrage suffit pour établir, malgré la quasi-inexistence de la poésie didactique (tant mieux!) et malgré – ce qui est infiniment plus grave – la croissance tardive et rachitique de la littérature dramatique, la réponse ne peut être qu'un „oui” catégorique. Or, qu'il le soit à ce point pour le XVII^e siècle n'est nullement dénué d'importance. Qu'au XVI^e une production littéraire qui prenait enfin de l'ampleur et de la vitalité ait pour une bonne part – pour sa meilleure part – obéi aux structures et à l'esprit de la „République des Lettres” de l'âge humaniste n'a rien d'inattendu et n'offre donc qu'une caution peu déterminante. Qu'à l'Age des Lumières, dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, cette production ait fait vigoureusement écho aux humeurs et au ton franco-anglais, répond plus encore à une inclination généralement répandue et, partant, est encore moins caractéristique. Il en est tout autrement pour le XVII^e siècle. La Pologne semble alors se distancier fortement et délibérément de l'Occident. Elle *fa dà se* dans le costume, dans la coiffure, dans la manière de saluer et de faire la guerre, dans son régime politique, elle paraît de plus en plus exotique aux yeux occidentaux. Que la littérature que décèle cette société „sarmate” soit aussi nettement marquée par le goût et l'imagination baroques qu'il ressort de mon enquête, vient apporter une information d'autant plus précieuse qu'elle est, elle, inattendue. Avec la valeur de témoignage qu'il convient d'accorder à la création poétique touchant le mobile fondamental qui anime une culture donnée, il nous confirme que même au XVII^e siècle, la Pologne regardait vers l'Europe.

Médiocre triomphe, d'ailleurs! puisqu'il ne fait que corroborer l'opinion générale. Qui donc de ceux qui ont fréquenté des Polonais cultivés a jamais nié ou mis en doute qu'ils fussent des Européens convaincus et même convainquants? C'est le moment ou jamais de faire appel à une anecdote que l'on peut aujourd'hui évoquer sans courir le risque de sembler militer en faveur d'une idéologie. A un congrès de la Deuxième Internationale socialiste d'avant la Première Guerre Mondiale, impatienté par les arguties de délégués allemands ou russes qui s'échinaient à alléguer certains traits de comportement observés dans la vie quotidienne en Pologne pour tirer argument qu'en dépit de ce qu'on faisait sonner dans certains milieux sur „la question polonaise”, pour en tirer l'argument que dans la vérité prosaïque des us et coutumes, les Polonais se sentaient relativement à l'aise dans le cadre des nationalités respectives auxquelles appartenaient ces délégués, Lénine, qui logeait pour lors non loin de Cracovie, s'écria en haussant les épaules et sur un ton définitif: „Les Polonais ne sont ni Allemands, ni Russes, ils sont Italiens!”.

J'ai qualifié de „médiocre” d'avoir été en mesure de corroborer dans une section de la chronologie où cela pouvait sembler fort risqué une opinion qui, pour le reste, paraît assez largement partagée. Il faut s'entendre. En tant que constatation, cela ne manque pas d'importance. Mais, s'il n'y avait que

cette constatation, cela ne pèserait pas bien lourd dans l'ordre du mérite. Car il ne s'agirait que de l'augmentation numérique des cas où des situations ou des accents qui avaient fait leur apparition et connu un premier développement dans telle ou telle littérature d'Occident, ont retrouvé sous des plumes polonaises l'élégance ou la finesse qui les avaient distingués dans l'original étranger. Cette heureuse adéquation ne conquerrait notre estime que lorsqu'elle nous semble dépasser cet original dans les qualités qui en avait fait le charme ou la force. Ainsi par exemple dans la catégorie des madrigaux amoureux, le poème qui a utilisé le mythe de Narcisse.

Ceci aussi est généralement admis. L'objectif principal de mon ouvrage est de montrer par des exemples précis qu'il n'en est pas toujours de la sorte, qu'il existe des genres pratiqués depuis l'Antiquité et repris dans plusieurs littératures occidentales où la littérature créée en Pologne vers la fin du XVI^e siècle et au XVII^e a des nuances que n'a pas connues l'Occident, pour ne pas parler de pans littéraires entiers qui n'existent guère ailleurs qu'en Pologne ou qui ont été conçus et réalisés dans une perspective toute différente de celle à laquelle nous sommes habitués. Pour que vous vous rendiez compte de la nature et de l'ampleur du phénomène, j'analyserai le poème *satyrique* en tant que variante de la satire à la manière de Juvénal. Pour les trois autres cas qui peuvent être allégués, je me contenterai de les indiquer dans leurs grandes lignes.

Comme on sait, parmi les grands genres classiques, la satire est le seul qui nous soit venu de l'héritage romain. Il faut reconnaître d'emblée qu'il n'est pas particulièrement attrayant. De plus, il prête le flanc à des critiques fondamentales. Tout d'abord, quant à sa légitimité morale. Quelle est, où se trouve de censurer ses compatriotes et ses contemporains, tantôt sur le ton de la véhémence, tantôt en recourant à une ironie plaisante? Lui-même, ne lui connaît-on aucun défaut ou aucun travers? Avec sa façon de traiter à peu près sur le même pied ce qui relève du vice et ce qui est simplement ridicule, n'use-t-il pas de ce droit illusoire avec une partialité qui achève de saper la créance qu'on ne lui accordait déjà que sous bénéfice d'inventaire? Cela est si vrai que, dès que l'on prend en main un livre qui s'intitule „Satires”, on sait d'avance que tout ce qui y sera évoqué sera uniformément présenté sous son aspect défavorable. Ce qui achève d'indisposer à son égard, c'est qu'il semble bien préjuger que tout reproche qu'il élève était mérité, qu'il a toujours raison.

Dans le poème de Jan Kochanowski, l'orateur est un Satyre qui vivait depuis plusieurs siècles sous le couvert protecteur de forêts quasiment vierges. Or, depuis quelques temps, l'ingéniosité et l'activité humaines viennent troubler gravement sa tranquillité; bien plus, à force de se répéter et de s'étendre cette agitation finira bien par le menacer d'expulsion. Il perçoit l'écrasant fracas d'arbres qui s'effondrent sous la hache, sans compter le ramage bruyant des hommes qui s'emploient à cette oeuvre de destruction.

Aussi a-t-il décidé d'aller à la Cour du roi Sigismond-Auguste lancer sa protestation à la face de la société si orgueilleuse de son accès récent à la culture, de sa prospérité, du droit qu'elle s'arroge sur la nature. Il est tellement pressé de délivrer son réquisitoire que le poète qui présentait en quelques vers ce visiteur insolite, incongru et qui ne paie pas de mine, sent que son dos est labouré de coups impatients que lui portent les petites cornes de son protégé. Ici la question de la légitimité ne se pose pas. Son discours est agressif parce qu'il a été gravement lésé par des adversaires envers lesquels il n'a commis aucun autre délit que celui d'exister. On ne peut lui reprocher raisonnablement d'interpréter dans le sens défavorable tous les aspects de la société, de ses comportements et de ses mobiles, car y aurait-il quelque raison à exiger un respect vétilleux de l'équité de la victime d'un préjudice patent?

Le Satyre de Kochanowski annonce le Huron de Voltaire, en ceci qu'ils constatent l'un et l'autre que certaines institutions, que certains comportements se trouvent en contradiction entre eux, non sans faire bon marché des précédents historiques qui les rendaient plausibles et sans tenir compte des risques qu'occasionnerait leur suppression. Cependant le Satyre du XVII^e siècle appartient, si on le met en balance avec le Huron, à une catégorie tellement privilégiée que son argumentation s'en trouve considérablement simplifiée.

En effet, la révolution religieuse a beau avoir annulé le prestige qui s'attachait à son statut semi-divin, tout secondaire et moralement équivoque que fût celui-ci, il n'en a pas moins conservé des précellences surhumaines. C'est ainsi qu'il bénéficie d'une perspicacité étonnante. Bien qu'il ait mené son existence dans les sous-bois, il a acquis une connaissance tellement précise des institutions judiciaires de la société qu'il accable de ses reproches, de la façon dont la gentilhommeerie organise son existence d'une manière que ne justifient pas les ressources dont elle dispose, des controverses religieuses qui la divisent, que la critique qu'il en prononce atteint les phénomènes qu'il stigmatise en plein cœur.

Plus important encore, il est éternel et en conséquence il n'a eu qu'à tenir ses yeux ouverts pour savoir que „les civilisations sont mortelles”. Il en administre tout aussitôt la preuve par un exemple qu'il connaît de près et dont son auditoire a certainement entendu parler, celui de Kiev. A l'époque où se situe son algarade, Kiev avait seulement commencé à se repeupler. Chef-lieu d'un palatinat, le plus excentrique d'ailleurs, il ne comptait pas plus d'habitants qu'une grosse bourgade, mais sur son site s'élevaient les ruines grandioses de sa splendeur passée, plus nombreuses et mieux conservées qu'au temps où sa restauration fut mise en train (il est question de destructions massives et délibérées – bien entendu, pour des raisons „stratégiques” au XVIII^e siècle, sous le règne d'Anna Ivanovna). Memento redoutable: qui oserait affirmer que s'ils s'obstinent dans les erreurs et les

travers qu'il dénonce, les Polonais ne soient un jour frappés par une catastrophe similaire¹?

Autre avantage de poids dans une catégorie toute différente. La satire romaine et la moderne qui en découle sont des oeuvres relativement sèches, de la prose de qualité rythmée ou rimée, qui ne fait appel qu'aux rationalisations et à la rhétorique. Dans son *Satyre*, Kochanowski ne fait pas, il est vrai, de gros efforts pour poétiser son débit, qui se recommande surtout par la frappe énergique des arguments et des „sentences” et par la plasticité vivante des situations évoquées. Il n'empêche. Rien que par son identité et par son apparence, le *Satyre* baigne dans l'aura éminemment poétique des antiques forêts vertes avec leurs mystérieux sous-bois et leurs étangs. On relèvera que n'y manque même pas l'habitant légendaire des forêts médiévales, l'ermite. C'est ce dernier qui a révélé au *satyre* la nouvelle religion à laquelle il a eu le mérite de se convertir.

Rien qu'à évoquer la variété des thèmes, on aura facilement deviné que le langage parcourt une gamme assez étendue de tons. A ceux qui ressortent de la nature des phénomènes sociaux, moraux, économiques, intellectuels auxquels s'attaque l'orateur insolite, il convient d'ajouter celui de l'ironie aux dépens de l'attaquant. Massivement présent dans les vers où le poète présente son personnage en s'excusant de le présenter à une assemblée aussi distinguée et aussi sérieuse, par la suite ce ton subsiste presque clandestinement dans une espèce de friselis souterrain de légère dérision. Bien que lui accordant sincèrement – du moins je le *crois* – des observations parfaitement fondées et des arguments écrasants – mais cela ne peut être vrai pour *toutes* les parties du réquisitoire – au fond Kochanowski ne prend pas absolument au sérieux le personnage qu'il a eu le grand mérite de créer².

En tout état de cause, il me semble que l'on peut conclure sans risquer de se tromper que la variante de satire créée par Jan Kochanowski et qui a été reprise par la grosse majorité des écrivains de l'âge baroque est beaucoup plus riche en possibilités et infiniment plus attrayante que celle que nous rencontrons dans les littératures de l'Occident.

Comme je l'ai annoncé, cela semble vrai pour d'autres genres encore. Tous ceux qui se sont occupés des bucoliques de Szymon Szymonowic ont toujours été frappés par l'exceptionnelle qualité de certaines d'entre elles. Il faut remarquer tout d'abord que, comme on dit, „il avait de qui tenir”. Alors que ceux de ses contemporains *largo sensu* qui ont pratiqué la bucolique – ils sont légion – ont pris pour maître et modèle Virgile qu'ils connaissaient par leur lecture scolaire, Szymonowic, qui était un humaniste pratiquant en un temps où ce mouvement commençait à dériver dans le sens de la philologie classique, avance dans sa préface qu'il place Théocrite au-dessus de Virgile dans cet aspect de l'oeuvre laissée par ce dernier. La façon dont il avoue cette préférence indique clairement que, ce faisant, il commettait une manière de lèse-majesté. Aujourd'hui ce jugement est tenu pour indis-

cutablement fondé. Ce choix fait espérer que personnages et situations seraient présentés avec plus de vérité qu'il n'est d'usage dans ce genre. Cette promesse implicite a été tenue.

Certes, les convenances de l'époque interdisaient que Szymonowic fit dialoguer ses paysans dans leur langage authentique, d'autant plus que ceux parmi lesquels il vivait pour lors et auxquels il a dû souvent penser tandis qu'il rédigeait ses *Sielanki*, étaient, comme il l'a reconnu courageusement, plus ruthènes que polonais. Il leur prête donc un polonais littéraire impeccable, mais, dans plusieurs de ses pièces, il les fait converser sur des thèmes qui, vers 1600–1610, concernaient les vrais problèmes qui obsédaient les serfs du temps et il les leur fait voir dans une perspective parfois erronée qui était assurément la leur. De la sorte, ces petits poèmes, où il a su conserver la grâce et la poésie un peu facile qui sont l'apanage du genre, sont totalement sauvés de l'artificialité et de la futilité qui trop souvent déparent les fabricats littéraires qu'on nous sert comme des bucoliques.

Dans l'Europe du temps, la noblesse foncière, celle du moins qui vivait à l'aise sans frayer avec l'aristocratie de Cour, constituait un groupe social encore assez important à bien des égards. Il n'y a cependant qu'en Pologne, à ce qu'il semble, que l'existence quotidienne de ce genre d'hommes ait été considérée comme matière poétique. Dans ce pays au contraire le traitement littéraire dont elle est l'objet se rencontre avec une telle fréquence que j'en ai fait dans mon ouvrage une catégorie spéciale que j'appelle littérature „domaniale”. S'y sont exprimés des écrivains que nous rencontrons dans d'autres genres encore, mais aussi des gentilhommes qui se hasardent pour une fois à prendre la plume ou, à tout le moins dont le bagage littéraire est extrêmement mince. Ces tableaux sont fort simples (ils procèdent par accumulation des scènes ou des épisodes) regorgent de détails pittoresques pris sur le vif. Il en émane une gentillesse, une cordialité à la fois sans façons et conforme à toutes les obligations d'une courtoisie élaborée. Ce „bloc” de textes est singulièrement attrayant. Des esprits à la fois chagrins et perspicaces y décèleront sans difficulté une certaine atonie du civisme, mais leur clairvoyance serait importune. Car le lecteur actuel (surtout quand il est étranger), s'enchantent d'y reconstruire une *merry old Poland* qui a sa part de mérite; car il ne faut pas oublier que toute cette bonne humeur, soucieuse surtout d'hospitalité sans limite et sans calcul, fleurissait presque au bord de la steppe périlleuse en un siècle de fer³.

Le cas de l'épopée se présente tout autrement. Ne perdons pas de vue qu'en théorie elle restait le genre le plus prestigieux: s'y essayer signifiait tenter de se hisser au sommet du Parnasse. Ici, ce n'est pas l'élaboration d'une variante qui était en jeu mais bel et bien celle d'une solution radicalement différente.

Les Polonais de cette époque ont récusé dans les termes les plus vifs l'épopée telle qu'elle était encore surabondamment pratiquée dans les litté-

ratures de l'Occident. Et pour marquer que ce refus concernait l'essence du débat, et non pas seulement les échecs patents encourus par les émules modernes de cette école, plusieurs d'entre eux s'en sont pris aux modèles antiques universellement révéérés. Cet irrespect stupéfiant s'accompagne d'ailleurs d'un réflexe de timidité. Pour ce qu'ils ont fourni conformément à leur programme, ils n'ont pas osé revendiquer l'appellation *d'epos* ou *d'epopeja*, bornant leur ambition à pratiquer le genre *heroicum*. Mais cette réserve touchant la définition ne saurait donner le change. Les vers liminaires dans lesquels ils exposent leur dessein prouvent bien que ce qu'ils comptaient offrir, c'étaient des épopées *sui generis*. Sur quel terrain avaient-ils engagé la dispute? Selon eux, les épopées traditionnelles, avec leur héros, narraient des exploits qui n'avaient jamais eu lieu. Tout cela n'était qu'une accumulation de mythes dépourvus d'aucune espèce de couverture dans la réalité de n'importe quelle époque. Ce qu'ils se proposaient, eux, de glorifier, c'étaient des événements réels sur lesquels on disposait de témoignages immédiats et qui ne remontaient qu'à un passé relativement récent. Les événements racontés dans *La Guerre de Chocim* de Wacław Potocki, s'étaient déroulés quarante-neuf ans avant la composition du poème; ceux qu'évoquait un anonyme dans le *Siège du Clair-Mont de Częstochowa* ne dataient que d'une quinzaine d'années lorsqu'ils furent jugés dignes de fournir la matière d'un poème héroïque de douze chants.

La Pologne du Moyen Age n'avait rien laissé qui pût ressembler même de loin à une épopée. On comprend sans peine qu'à partir du temps où elle commença à pouvoir se mesurer avec ce qui s'était élaboré ou s'élaborait dans les pays avec lesquels elle menait des relations culturelles, cette lacune dut être ressentie comme une tare. Vers la fin du XVI^e siècle se multiplient des tentatives, mais long allait être le chemin qui finit par fructifier un peu moins d'un siècle plus tard, vers 1670.

Laissons de côté un texte qui ne présente quelque intérêt que, calqué qu'il était sur les procédés habituels, il a achevé par sa prétentive et ridicule gaucherie de confirmer les Polonais dans leur objectif de chercher ailleurs.

Bien entendu, il leur fallait tout apprendre en accumulant les erreurs... Par exemple, qu'une épopée ne se crée ni à partir d'un passage en revue de toutes les étapes du passé d'une nation (en l'espèce: du Grand-Duché de Lituanie „historique”), ni non plus en chargeant de détails „ornants” le déroulement d'une négociation laborieuse, même si semblait le recommander son attrait exotique (en l'espèce des tractations vraiment très importantes à Moscou). Qu'il n'y a quelque chance de réussir qu'en se concentrant sur un seul événement nettement délimité mais comportant plusieurs épisodes de tons différents, solidement inséré dans l'histoire mais déjà paré d'un halo d'insolite, animé surtout d'une puissante charge d'émotion en raison des circonstances dans lesquelles on en rafraîchissait le souvenir.

Les deux oeuvres dont le titre a été cité ne sont pas des chef-d'oeuvre absolus. Elles comportent des passages qui font hausser les épaules – chez Potocki, les trop nombreuses et trop longues digressions et la péroraison qui est – hélas! – ridicule, dans le *Siège du Clair-Mont*, tout le poids mort lié aux bavardes „héroïnes” à la manière du Tasse que l’auteur, infidèle en cela à son programme, a cru nécessaire, par timidité, d’introduire dans cette affaire d’hommes. Mais elles ont ce qui manquait presque régulièrement aux épopées composées ailleurs en ce siècle selon le schéma traditionnel, le souffle épique qui, chez Potocki surtout, nous emporte d’un tel élan que nous n’éprouvons aucune surprise à voir rédigées en vers les conditions de l’accord d’armistice. Dans le *Siège du Clair-Mont*, il y a des passages admirables, comme le discours prodigieusement astucieux que le traître Radziejowski, qui accompagne l’armée d’invasion, adresse à la noblesse mobilisée au camp d’Ujście, ou étonnants comme la rencontre du général suédois Horn avec le cadavre de Christine qu’il a aimée.

Ce sont – privilège rare pour des écrits de cette espèce – des épopées que l’on lit *jusqu’au bout*, en dépit des scories qui les déparent. Et il le fallait bien pour que l’on eût l’occasion de ressentir une joie intense – que ne suscite aucune prévention patriotique, que n’oblitére pas la distance chronologique – le fait qu’une petite armée presque improvisée a tenu tête aux masses gigantesques que le sultan Osman II a lancées contre elle et que les moines de Częstochowa sont parvenus, en dépit des efforts variés et subtils mis en oeuvre pour les démoraliser, à résister à un corps d’armée suédois jusqu’à ce que le retournement qui s’opère de tous côtés contre l’occupant incite le roi Charles-Gustave à rappeler ses troupes. Et que, dans l’un et l’autre cas, nous n’avons pas affaire à des hommes dont il était attendu qu’ils accompliraient des exploits, que c’est petit à petit, au cours de l’action, que nous voyons et sentons qu’eux, qui n’y étaient pas enclins, *deviennent* des héros, des héros collectifs.

De ce qui précède, il appert que nous sommes en droit de fournir une réponse positive à la question que nous nous posions au début de cette enquête la poésie polonaise de l’âge baroque, nous avons rencontré deux genres hautement prisés à l’époque, traités de façon plus heureuse, plus riche en possibilités que nous y sommes accoutumés par ailleurs; nous avons découvert un type d’écrits qui n’était pas ou guère pratiqué; enfin et surtout, abordant un genre qui continuait à bénéficier d’un prestige extraordinaire mais qu’obérait une crise manifeste, nous l’avons retrouvé conçu dans un esprit tout à fait différent, ne faisant appel à aucun des ressorts que semblait imposer une origine particulièrement révéérée, mais qui étaient manifestement fatigués⁴.

Il nous reste à envisager comment ils ont traité les matériaux avec lesquels on fabrique n’importe quelle oeuvre poétique: les mots et la prosodie.

C'est d'ailleurs à leur niveau, à ce qu'il semble, qu'éclate au mieux la spécificité baroque.

Le XVII^e siècle avait légué son héritage le plus précieux dans l'enrichissement du lexique, dans la fixation précise du sens des vocables. Cet héritage, le baroque en a profité avec un curieux mélange de gratitude respectueuse et de familiarité désinvolte. De toute évidence, il a souhaité le rendre plus directement et plus physiquement évocateur, sans trop se préoccuper de propriété, de purisme et de convenance.

Un trait hautement caractéristique tient à ce que là où le sens obvie postule un état, une situation inchangée, il use de mots qui par leur étymologie se rapportent à une action et que, ayant à évoquer une action, il choisit un verbe qui, tout en signifiant clairement l'acte en question, suggère une image surajoutée, soit par une étape précédente de l'évolution étymologique qui a abouti en lui ou encore par des vocables appartenant à la même famille. Alors que le classicisme humaniste réduit très significativement les mots à leur rôle dans la phrase, le baroque permet à un mot qu'il a pris en affection, d'attirer sur lui l'attention du lecteur, il l'y aide par le contraste qu'il fait saillir avec l'environnement, par la place qu'il lui réserve dans la coulée du vers (voir plus loin, dans le développement relatif à la prosodie), par le jeu qu'il suscite sur le fait qu'outre le sens que ce mot a dans son contexte, il en a aussi un autre ou d'autres. Tout cela contribue à susciter un effet kaïléidoscopique.

Nombreux sont les cas où il courtise un vocable dont la prononciation est malaisée et, partant, contraint la voix du récitant à énoncer les syllabes avec une certaine lenteur ou à ménager l'espace d'un soupir après que le mot ait été érucé. A un idéal de progression plane et euphonique, il en substitue un qui arrête le débit et suscite l'étonnement. N'oublions pas que le mot d'ordre de l'époque est *maraviglia* et qu'à tous les degrés la structure repose sur la décentralisation. Le nombre des adjectifs s'enfle très sensiblement, ce qui n'est évidemment pas nécessairement avantageux. Au moins peut-on défendre ce travers par la considération que le baroque s'intéresse moins à l'existence des choses qu'à la réaction sensorielle ou affective qu'elles éveillent.

On ne s'étonnera guère qu'avec Andrzej Morsztyn notamment le baroque, en Pologne comme ailleurs, se soit complu à des jeux de rimes; il suffira de dire que Morsztyn en a fourni des spécimens difficilement surpassables.

Ces tendances se reflètent évidemment dans la prosodie. Le vers noble et sonore légué par le siècle précédent est fréquemment tronçonné, tantôt afin de répondre à l'état affectif de celui qui le prononce – ainsi quand Daphné, qui a cru pouvoir prendre un instant de repos et s'est couchée dans l'herbe, voit surgir à l'orée de la clairière l'inconnu qui s'est approché d'elle dans la lumière indécise de l'aube dans le sous-bois et constate que son

cheval s'est désentravé et s'enfuit au loin, ou, plus violemment encore, quand Waclaw Potocki pousse des cris de douleur en pensant à ses enfants morts – ou, tout simplement afin de mettre un mot en évidence en violant pour lui la cadence habituelle du décasyllabe. Dans cette dernière catégorie la palme revient à l'enjambement grâce auquel le poète place en exergue au début du vers suivant un mot, une situation, un sentiment sur lesquels il désire que se fixe l'attention du lecteur. Rencontré très sporadiquement chez Kochanowski, il se multiplie dès le début de l'âge baroque, chez Mikołaj Sęp Szarzyński. Samuel Twardowski notamment en a tiré des effets étonnamment puissants.

Ou bien, c'est le contraire. On entre ici dans une question nullement indifférente, celle que l'on pourrait appeler *le rythme de respiration* qui prédomine dans un âge donné de la poésie. Avec toutes ses qualités hautes et fines devant lesquelles on s'incline le plus volontiers du monde, celle du XVI^e siècle souffre quelque peu d'un petit travers, la fréquence excessive des distiques, qui ne laisse pas d'engendrer quelque monotonie. Comme on pouvait s'y attendre, avec le baroque s'intronise à cet égard le caprice et l'arbitraire, sans compter les coupes insolites parfaitement méditées et pleinement réussies. Mais il y a aussi des suites de vers presque interminables d'autant plus pénibles que leur rythme déficient va fréquemment de pair avec l'obscurité

Mais il y a aussi une réussite qu'il convient de saluer avec enthousiasme. Dans le *Tobie délivré* de Stanisław Herakliusz Lubomirski, à un certain moment de leur fameux voyage, le jeune Tobie s'adresse à son compagnon de route Arzamas, rencontré par un prétendu hasard et dans lequel il n'a pas encore reconnu son ange protecteur. On a les deux octaves, donc seize vers, qu'il faut prononcer d'une seule émission de voix, car la transition entre la première phrase et la seconde est à tous égards imperceptible. Le sens en est à peu près indifférent. Le tout ensemble n'est que la mise en train prudente et courtoise d'une nouvelle prière à Arzamas de lui rendre encore un service après tous ceux dont il a bénéficié. Ces seize vers créent un enchantement prosodique. Grâce à un jeu d'incises, on ne peut plus naturelles, et de subordonnées qui semblent jaillir d'une source intarissable, avec des inflexions de voix que postulent le bon sens et la situation réciproque des interlocuteurs, cela s'achève avec la même précision infaillible que dans la salutation d'un mousquetaire de Louis XIII, quand la plume de l'ample chapeau vient effleurer le sol. Un chef-d'oeuvre de compliqué parfaitement naturel et gracieux⁴.

Notes

¹ On s'imagine sans peine qu'à la suite d'événements que personne ne pouvait imaginer vers 1562–1563, ce passage a pris en Pologne la portée d'une prophétie. On voit une exégèse de ce genre prendre corps très tôt, un bon siècle après la composition du poème.

² Par un excellent passage des *Paysans* de Reymont, l'attention a été attirée sur le fait qu'une culture relativement délicate est nécessaire pour légitimer le traitement littéraire de réalités familières à quiconque (au nom de l'évidence: à quoi bon apprendre au lecteur que les bois sont verts et les moissons jaunes?). Le Moyen Age ne connaît pas ces descriptions ni les poèmes amoureux issus du peuple. Et ce n'est pas d'un mouvement naturel que la gentilhommie polonaise a fait cette précieuse découverte. Il y a fallu l'action combinée de la littérature agronomique (utilitaire dans son principe) et surtout la deuxième épode d'Horace *Beatus ille qui procul negotiis...*, bien entendu amputée de son dernier distique ironiquement vengeur. Il en sera de même, beaucoup plus tard, dans la littérature russe.

³ M'invite à le supputer le fait que dans une autre oeuvre où il se livre à un panégyrique inconditionnel des bienfaits apportés par la Renaissance, il déclare en passant qu'il le fait *irato Satyro*, qu'il convient d'interpréter comme „peu me chaut que mon Satyre soit fâché de ce que je suis en train d'écrire”. Il n'est nullement insignifiant que ce démenti désinvolte figure dans un texte *latin*. Kochanowski était à la fois un humaniste convaincu et un gentilhomme polonais. Ces deux faces de l'homme s'adressaient à des publics différents et n'étaient pas toujours tout à fait d'accord, bien que son principal titre de gloire et son essentiel mérite ait tenu à ce qu'il s'efforça à façonner la langue polonaise de façon qu'elle pût concurrencer le latin. Le problème de la sincérité du *Satyre* est ardu et j'ai moi-même varié à plusieurs reprises en essayant de lui trouver la solution la plus vraisemblable. Celle à laquelle je suis parvenu se trouve dans l'ouvrage qui est présenté ici.

⁴ Touchant le plus voyant de tous, la délibération des dieux, il est typique que les Polonais n'y renoncent nullement dans des ouvrages que n'anime pas le ton épique, mais que dans les spécimens qu'ils nous en ont laissés, ces scènes sont toujours émaillées de détails intensément bouffons.

⁵ Je ne voudrais pas laisser le lecteur sous l'impression fallacieuse que seuls les Polonais ont pratiqué ce genre d'épopée historique. Il semble avoir rencontré une espèce de vogue dans l'Europe Centrale de ce temps. Il a laissé deux autres „monuments”: „Le Désastre de Szyget” avec paraît-il une traduction intégrale en croate rédigée par son frère, et l'„Osman” du Ragusain Gundulic (Il s'agit du même Osman II qui figure abondamment dans „La Guerre de Chocim”; y est narré le meurtre du jeune sultan par les Janissaires révoltés qui tirent ainsi vengeance du cuisant échec essuyé sous les murs de Chocim (Hotyn).

Les quatre écrivains semblent avoir travaillé dans le même sens sans se connaître. Tout au plus pourrait-on exciper de ce qu'en Pologne on a une série abondante et continue de tentatives préparatoires. Cet argument ne pourrait avoir quelque valeur que si, connaissant mieux la vie littéraire en Hongrie et à Raguse, nous n'y trouvons pas de tentatives du même genre et remontant aussi haut dans le temps. Ce que nous pouvons affirmer c'est que, des quatre écrivains concernés, c'est Waclaw Potocki qui a été le seul à rester rigoureusement fidèle au parti de renoncer intégralement à recourir aux grâces fanées de l'épopée traditionnelle.