Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 39 (1993)

Artikel: Horace polonais : Horace allemand
Autor: Thill, Andrée
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-661103

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

IX

ANDRÉE THILL

HORACE POLONAIS. HORACE ALLEMAND

INTRODUCTION

Parlant d'Horace dans ses *Lettres pour la promotion des humanités*, Herder écrit: "Qu'il fut heureux, ce poète! non seulement dans la vie, mais aussi dans la longue descendance que le destin lui a accordée après sa mort. Les chantres de tous les pays se sont associés au cygne de Venouse et ont d'abord exprimé dans la langue latine qu'ils ont empruntée les idées qu'ils n'étaient pas encore capables de formuler dans leur langue vernaculaire."[1] Herder, qui a une grande part dans la redécouverte des poètes néo-latins, avait pu observer quelle dette a envers Horace un poète comme Jacob Balde. Mais les débuts de l'imitation du lyrique romain au nord des Alpes sont plus anciens.

Dans les dernières années du XVIème siècle, le très célèbre humaniste et poète Conrad Celtis écrit une ode considérée

---

[1] J.G. HERDER, *Sämtliche Briefe*, hrg. v. B. Suphen, Bd. 17, Berlin, 1881, 173, "Briefe zur Beförderung der Humanität", 35. Brief.

comme la première pierre de la poésie néo-latine en Allemagne. En strophes saphiques, il demande à Apollon de venir d'Italie avec sa lyre chez les Germains. Les Muses, dit-il, savent aussi chanter un doux chant sous un ciel froid et le Barbare sera civilisé aux accords d'Orphée.

Conrad Celtis n'a pas été seulement, ni principalement, un lyrique, son empan est plus vaste, mais il inaugure la série des poètes à qui on a décerné l'appellation d'"Horace allemand". Celle-ci est devenue le titre d'un ouvrage fondamental auquel nous ne cesserons de nous référer: Eckart Schäfer, *Deutscher Horaz. Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands* (Wiesbaden 1976). L'auteur passe en revue les poètes qui, aux XVIème et XVIIème siècles ont écrit à la manière d'Horace: Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jacob Balde. Aux Allemands il ajoute, en tant que précurseur de Balde, le Polonais Mathias Casimir Sarbiewski.

Conrad Celtis s'est considéré comme un initiateur et s'est voulu pour l'Allemagne un classique, comme Horace l'avait été pour Rome. Il a souhaité transmettre la métrique des *Odes*, dont il a reproduit aussi le cadre. Mais à l'intérieur de celui-ci, il montre une grande indépendance. Horace l'attire en tant que *philosophus*, par son art de vivre et l'affirmation de sa personnalité de poète. Chez Georg Fabricius, on observe l'appropriation par un protestant de la forme et de l'*ethos* du lyrisme horatien. Fabricius a été considéré par ses contemporains comme un Horace chrétien. Paul Melissus (Schede), contemporain et admirateur de Ronsard, est devenu le principal représentant du grand lyrisme pindarique et horatien. Mais aucun poète néo-latin ne s'est autant rapproché du lyrisme romain que l'"Horace polonais", Casimir Sarbiewski et, après lui, l'"Horace allemand" par excellence, Jacob Balde. C'est à ces deux poètes particulièrement illustres en leur temps que nous nous limiterons. Ils ont tous deux voulu donner un équivalent au recueil lyrique

d'Horace et à travers leur imitation du poète romain se manifeste leur originalité, que nous soulignerons.

ETAT DE LA RECHERCHE SUR SARBIEWSKI

La base de toute recherche concernant Sarbiewski est une bibliographie récente et très complète. Elle figure dans l'ouvrage de l'Abbé Jozef Warszawski S.J., *Dramat Rzymski Macieja Kasimierza Sarbiewskiego T.S.* (Romae, Typis Pontificae Universitatis Gregorianae, 1984)[2].

On y trouve citée une longue liste d'ouvrages spécialisés. De nombreuses dates témoignent de la vitalité de la recherche à notre époque. Si la langue polonaise est malheureusement un obstacle dans certains cas, il existe cependant une somme de livres et d'articles écrits dans des langues internationales, parfois aussi des traductions ou encore des résumés en latin ou en anglais. Grâce à un séjour à la Herzog August-Bibliothek de Wolfenbüttel, grâce aussi à des prêts consentis par diverses bibliothèques, j'ai pu avoir accès à des éditions commodes (l'œuvre de Sarbiewski a été maintes fois éditée depuis l'*editio princeps*, Anvers 1634), des notices biographiques, des traductions partielles des *Lyrica*, des études importantes; un article de la revue "Eos", trouvé ici même à la Fondation Hardt, m'avait donné, il y a un an et demi, une première impulsion. J'ai ensuite traduit un certain nombre d'odes de différents types, me constituant une anthologie pour mon usage personnel. Contrairement à Balde, à qui j'ai consacré dix ans de recherche, Sarbiewski est pour moi une découverte récente.

Les études citées dans la Bibliographie de Warszawski permettent de situer l'"Horace polonais" comme poète patriote dans l'histoire de son pays, comme représentant de l'ère des

---

[2] J. STARNAWSKI, "Problemata Sarbieviana Selecta", in *Eos* 75 (1987), 141-67.

Barberini, comme théoricien par rapport à la poétique italienne, comme poète dans l'esthétique du baroque slave, et naturellement comme successeur d'Horace pour les genres, la métrique, le style; enfin comme ancêtre d'une longue tradition poétique qui se développera surtout en Angleterre.

ETAT DE LA RECHERCHE SUR JACOB BALDE

Après l'édition des *Opera poetica omnia*, Munich 1729, on n'a plus guère parlé de Jacob Balde hors de Bavière, alors que, de son vivant, l'Europe entière l'admirait. Herder voulant "faire sortir un poète allemand de son tombeau latin", traduisit librement des odes qu'il communiqua à Goethe. On doit à celui-ci un bel éloge du poète alsacien: "La connaissance de ce compatriote oublié marque une date auprès de quiconque aime la poésie et honore l'humanité". Les œuvres de Balde qui survécurent le mieux par la suite sont les *Lyrica*. Ils firent l'objet d'une édition commentée en 1884 et d'une importante étude en 1915.

Mais depuis 1968, année du tricentenaire de sa mort, Jacob Balde connaît un regain d'intérêt. J'ai été chargée, en 1985, d'un rapport de recherche, lors d'un colloque de Wolfenbüttel sur la fin de l'humanisme, publié en 1987, "Balde-Forschung seit 1968". On y trouve cités et appréciés tous les ouvrages et articles dont j'ai pu avoir connaissance. Balde a été étudié par rapport à son temps, à la spiritualité des jésuites, à l'Alsace, à la Bavière de Maximilien, au mouvement baroque, à la *res publica litteraria*.

Je ne puis ici que renvoyer à ce rapport, qui réunit l'essentiel. Je mentionnerai seulement le livre fondamental d'Eckart Schäfer, cité plus haut; le reprint de l'édition Benno Müller des *Lyrica* de 1884 (Olms, Hildesheim 1977); mes propres traductions et commentaires, surtout Jacob Balde, *Odes*, Livres I-II, Université de Haute Alsace 1987. Enfin le colloque international

"Jacob Balde et son temps", que j'ai organisé à Ensisheim, sa ville natale, en 1982.

Mais il faut ajouter maintenant le reprint des *Opera poetica omnia* de 1729, procuré par W. Kühlmann et H. Wiegand chez Keip, Frankfurt-am-Main en 1990. Le texte est précédé d'une grande Introduction sur la vie et l'œuvre de Jacob Balde, ainsi que d'une Bibliographie presque exhaustive. J'ajouterai enfin mon récent ouvrage *Jacob Balde. Dix ans de recherche*, Paris 1991, qui réunit l'ensemble de mes articles consacrés au poète, à l'exception du dernier qui doit paraître dans les *Actes* du Congrès sur la spiritualité baroque (Wolfenbüttel, août 1991). Une Bibliographie n'est jamais close et d'autres études sont en cours, notamment en Bavière.

SARBIEWSKI

Nous parlerons d'abord et surtout de Sarbiewski, qui est l'initiateur. De nombreuses remarques à son sujet sont également valables pour Balde.

Le jésuite polonais Matthias Casimir Sarbiewski a été, à l'ère des Barberini, l'un des plus importants parmi les poètes néo-latins et les théoriciens de la poétique baroque. "Horatius Sarmaticus", Horatius redivivus", "aetatis nostrae Flaccus", toute l'Europe lettrée lui a décerné ces épithètes flatteuses après la parution de ses *Lyrica*, édités d'innombrables fois. Grotius le déclare égal et même parfois supérieur à Horace. Quant au Père Rapin, il a reconnu en Sarbiewski cet "esprit heureux qui fait les poètes"[3].

C'est par rapport au lyrisme d'Horace que nous nous proposons de présenter à grands traits ses odes trop peu connues

---

[3] Les éloges de Sarbiewski sont innombrables aux XVIIe et XVIIIe siècle. Pour Grotius *non solum aequavit sed interdum superavit Flaccum.*

aujourd'hui. La vie de Sarbiewski ou Sarbievius, comme il se nomme lui-même, a été contée comme une légende dans des études anciennes, avec plus ou moins de détails. Nous ne pouvons qu'en esquisser la trame, mais elle fera apparaître la double appartenance du poète à la Pologne et à Rome, qui a marqué son lyrisme d'un caractère spécifique[4].

La vie de ce personnage illustre remplit à peine la première moitié du XVIIème siècle (1595-1641). Issu d'une noble famille polono-lithuanienne, il fit ses premières études au collège de jésuites de Pultusk (ou Pultonia), qui comptait beaucoup de jeunes aristocrates. Les jésuites avaient été introduits en Pologne en 1565. Lorsque Casimir arriva à Pultusk, le pape Clément VIII venait de béatifier Stanislas Kostka, qui appartenait à la famille des Sarbiewski. Lui-même entra dans l'Ordre à l'âge de dix-sept ans. On sait qu'il était très pieux, qu'il vénérait la Vierge Marie et fit le pélerinage de Czestochowa. Le moment où il accomplit son noviciat à Vilna, où il enseigna la rhétorique, coïncide avec les attaques de l'Université de Cracovie contre les jésuites (les *Monita secreta* sont de 1612).

De son enfance et de sa prime jeunesse, nous avons quelques échos dans ses odes: son amour de la nature (il a chanté la Narvia, près de laquelle il composait ses premiers vers: *Lyr.*II 15); le souvenir d'un ancêtre presque mythique, appelé le Nestor de son temps: il avait été un héros sur les champs de bataille et exercé une grande influence sur les affaires de l'Etat (*Lyr.*II 4, où le poète le donne en exemple à son frère Stanislas). Casimir montra une prédilection précoce pour l'antiquité latine,

---

[4] Sur la vie de Sarbiewski, son œuvre, son rayonnement, voir e.a. P.A. BUDIK, *Leben und Wirken der vorzüglischten lateinischen Dichter des XV.-XVIII. Jhts...*, T. I, Vienne 1827; I.L. LEDOCHOWSKI, *Notice sur le R.P. Casimir Sarbiewski*, Paris, s.d.; J. DIEL, "M.C. Sarbiewski, der Vorgänger Baldes", in *Stimmen aus Maria Laach*, Freiburg i.B. 4 (1873), 159-172; 343-57; 5 (1874), 61-76; 375-77.

mais aussi pour les poètes de Sion. Outre ses premiers vers, il a écrit très tôt le traité *De acuto et arguto* (1619), qui fait de lui le précurseur des théoriciens de l'*argutia* [5]. Le conceptisme a son origine dans l'épigramme, et c'est le genre principal que notre poète a pratiqué en dehors de la poésie lyrique.

Le grand événement de sa vie fut son séjour à Rome, où l'envoyèrent les Jésuites de Pologne, qui avaient reconnu de bonne heure son talent. Deux scènes mémorables se détachent sur le voyage qu'il fit, avec un compagnon que la mort devait lui enlever à Rome, à travers l'Allemagne: d'abord en Franconie, ils furent détroussés par des brigands et ne purent continuer leur route qu'avec l'aide des Jésuites de Bamberg. Ils passèrent ensuite par la Bavière, où il y avait à Ingolstadt, un collège de Jésuites florissant (depuis Petrus Canisius), des maîtres renommés. Parmi les étudiants se trouvait un tout jeune homme, déjà entré dans l'Ordre, mais pas encore célèbre, Jacob Balde. Celui-ci se souviendra jusqu'à un âge avancé du jésuite polonais qu'il n'a vu qu'en passant, mais dont le lyrisme sera pour lui un exemple déterminant.

Sarbiewski arriva dans la ville éternelle en 1623, au moment où montait sur le siège de Saint-Pierre le cardinal Maffeo Barberini, qui prit le nom d'Urbain VIII. Avec lui Rome trouvait une seconde renaissance[6]. Le génie poétique du jeune Polonais ne tarda pas à être remarqué. Le savant pontife, son neveu Francesco, ainsi que les ducs de Bracciano, l'honorèrent de leur amitié. Il fit partie avec Faminiano Strada de la commission

---

[5] Il existe une édition moderne de ce traité: *De acuto et arguto liber unicus sive Seneca et Martialis; praecepta poetica*, éd. S. Skimina, Wrocław 1958. Sur la place de cette œuvre par rapport aux théories poétiques de l'époque, voir R. LACHMANN, *Die Problematische* "Ähnlichkeit". Sarbiewskis Traktat *De acuto et arguto* im Kontext concettistischer Theorien des XVII. Jhd., dans *Slawische Barockliteratur* II, München 1983, p. 87-114.

[6] Voir M. FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence*, Genève 1980, p. 202 ss.

prestigieuse chargée de la révision des hymnes du bréviaire. Le séjour de Sarbiewski dura deux ans, pendant lesquels il se consacra, outre la poésie à la gloire de Rome et d'Urbain, à des études théologiques et philosophiques. Il étudia aussi avec passion les monuments de la Rome des Césars, en vue d'un ouvrage *De diis gentium*. Rappelé par ses supérieurs pour reprendre ses fonctions au collège de Vilna, il reçut à son départ, de la main du pape, une médaille d'or frappée à son effigie. Féru d'art et d'antiquités, Casimir s'arrêta cette fois à Florence pour en visiter les collections. Puis il fallut passer par la Hongrie et la Galicie, la guerre de Trente Ans sévissant en Allemagne. Le Jésuite fit route avec un compagnon un peu chagrin qui lui reprochait sa bonne humeur (*Lyr.* IV 14). Casimir avait en effet, nous dit-on, un esprit vif et gai, un caractère doux et modeste. Il nous a parlé de son émotion en revoyant la Pologne du haut des Carpates (*Lyr.* IV 1) et en retrouvant la fontaine du domaine paternel (*Epod.* II). Quand, un an après, Sarbiewski reçut le grade de docteur en théologie, le roi Ladislas IV Vasa, plein d'admiration, lui remit un anneau de prix, conservé à l'Académie de Vilna. A cette époque seulement Sarbiewski apprit le polonais (il parlait le lithuanien). Nommé aumônier de la cour, il accompagnait sans grand plaisir le prince dans ses parties de chasse et écrivit des *Silviludia*. Il suivit aussi le roi aux eaux de Bade, étant lui-même frappé d'infirmités précoces. A Vilna et à Varsovie, son talent atteignit la plénitude de son développement. Il chanta, à l'exemple d'Horace, tous les événements mémorables de l'histoire contemporaine de son pays. On raconte qu'il avait lu les poètes anciens dix fois, et Virgile soixante fois. Le fait est qu'il écrivit, sur le modèle de l'*Enéide*, une *Léchiade*, célébrant Lech, le fondateur mythique de l'empire polonais, ouvrage perdu (volé dit-on). Très aimé à la cour, Sarbiewski souhaita pourtant se retirer dans un couvent. Après son dernier sermon, il fut saisi d'une faiblesse mortelle et succomba à la fièvre en trois jours, à l'âge de quarante-cinq ans.

Il avait vécu, dit l'un de ses biographes, sans tache et sans ennemis.

L'appellation d'"Horace polonais" a été, dans le cas de Sarbiewski, bien plus qu'une étiquette flatteuse: elle est fondée sur une véritable conquête du lyrisme horatien. De nombreux poètes avant lui ont écrit à la manière d'Horace et se sont rapprochés plus ou moins de leur modèle par la métrique, la langue poétique, les thèmes, la forme des odes[7]. Sarbiewski est parvenu à une équivalence métrique presque totale, qui a donné lieu à des travaux déjà anciens[8]. Il emprunte à Horace des groupes de mots, le mouvement de la phrase et du vers. Son latin ne se distingue de celui d'Horace que par un souci de variation. Mais la nouveauté du poète jésuite par rapport à l'imitation d'Horace est d'avoir composé des groupes d'odes qui peuvent être placés en face de ceux du poète augustéen. Il a recherché une équivalence thématique, qui pourrait donner lieu à une vaste enquête. Nous essaierons d'en donner une idée. L'*aemulatio ueterum* est, depuis la Renaissance, le principe sous-jacent à la création poétique savante, et c'est à travers des genres codifiés que l'on peut saisir l'esprit du poète néo-latin, interprète des préoccupations de son milieu et de son temps. C'est à partir d'Horace aussi qu'il a affirmé sa qualité singulière de poète et qu'il est devenu un modèle à son tour.

Dans l'*Epître aux Pisons*, Horace avait défini la thématique (ou *quaestio*) des odes:

> *Musa dedit fidibus Diuos puerosque Deorum*
> *et pugilem victorem, et equum certamine primum*
> *et iuuenum curas et libera uina referre.* (*A.P.* 83-85)

---

[7] E. SCHÄFER, *Deutscher Horaz.*

[8] F.M. MÜLLER, *De Mathia Casimiro Sarbievio Polono e Societate Jesu Horatii imitatore*, Dissertation München 1917.

Mais ces vers s'appliquent davantage aux lyriques grecs qu'à lui-même. Son propre champ thématique, rappelons-le, se répartit à peu près ainsi: *princeps* et peuple — sagesse et amitié — divinité — amour — fonction du poète. Ces différentes catégories sont reprises par Sarbiewski, avec les changements qu'exige son appartenance à un monde moderne et chrétien.

Pour la clarté de l'exposé nous suivrons ce plan, en insistant plus particulièrement sur l'inspiration politique de l'Horace polonais, la *parodia sacra* et l'envol poétique.

A Rome comme en Pologne, Sarbiewski dut participer à la défense des Jésuites, louer ses protecteurs, s'engager dans son temps. Se trouvant à Rome au cœur de tous les soucis qui préoccupaient l'Europe, il prenait part aux louanges et aux polémiques. La préoccupation d'être un poète politique se lit dans les dédicaces mêmes des quatre livres des *Lyrica*: ils sont adressés, dans l'ordre, au pape Urbain VIII, à l'Empereur Ferdinand II, au cardinal Francesco Barberini, aux chevaliers polonais. A l'exemple d'Horace, Sarbiewski prend les puissants et les peuples comme témoins. Deux groupes d'odes politiques se distinguent nettement:

1.Le premier sert à la glorification de souverains, surtout du Pape.

2.Le second s'adresse à des groupes sous forme d'exhortations.

1. Le Livre I, qui lui est dédié, contient de très nombreux éloges du Pape. Sarbiewski lui adresse de longues odes sur le modèle des *Odes romaines* et du *Carmen saeculare*.

Plus qu'aucun autre pape, Urbain VIII avait un sentiment exalté de sa personnalité et de son importance individuelle[9].

---

[9] L. v. RANKE, *Histoire de la papauté*, traduit de l'allemand par J.B. Haiber, Paris 1983, *passim*.

Sarbiewski loue le Pontife très bon, très grand comme un souverain temporel (I 3), devant qui les peuples s'inclinent. La splendeur du Pape est réfléchie par la procession, les pieux applaudissements, le frémissement des abeilles (qui figurent dans les armes des Barberini), l'écho qui porte au loin le nom d'Urbain. Pour créer cette magnifique vision, le poète se présente comme l'objet d'une inspiration particulière, avec les mots d'Horace: *Auditis? an me ludit amabilis/ imago pompae* (I 3, 41-42)[10]. Dès l'ouverture du recueil d'ailleurs, on croit lire Horace:

Iam minae saeui cecidere belli
iam profanatis male pulsa terris
et Salus et Pax niueis reuisit
oppida bigis.

Iam Fides et Fas et amoena praeter
Faustitas laeto uolat arua curru.

Sarbiewski a développé une strophe du *Carmen saeculare* (I 1, 1-6)[11]. Il loue le Souverain Pontife avec des images de l'âge d'or, qui revient sous Urbain comme sous Auguste. Il appelle le Pape *magne pacati Moderator orbis* (I 1, 38), nous rappelant que, pendant les années de crise, 1631 à 1635, Urbain, qui avait d'abord suivi la politique de Richelieu, a travaillé sans

---

[10] Hor. *C.* III 4, 5 *Auditis ? an me ludit amabilis/insania.*

[11] *C. S.* 57-60
Jam Fides et Pax et Honos Pudorque
priscus et neglecta redire Virtus
audet adparetque beata pleno
copia cornu...
Nous ne pouvons citer ici tous les *loci similes*.

relâche à une réconciliation entre les Habsbourg et les Bourbons, pour que la paix soit rétablie en Europe, la situation du catholicisme en Allemagne rendue plus facile et la paix assurée en Italie (*pacati orbis* se réfère à l'expulsion des Turcs de Hongrie). Le Pape se désignait volontiers lui-même comme *padre commune*[12].

La gloire d'Urbain est en même temps celle d'un poète: *maxime, Urbane, uatum* (I 3, 2). Sarbiewski n'oublie pas que Maffeo Barberini lui a ouvert la voie de l'imitation d'Horace[13]. Les louanges d'Urbain poète s'inscrivent dans une tradition humaniste: depuis la Renaissance, le souverain ami des Muses est toujours loué à nouveau, la culture faisant partie des *uirtutes*, objet des innombrables éloges[14]. Mais n'oublions pas que chez Horace, les Muses "recréent le grand César dans l'antre de Piérie"[15]. Les odes panégyriques que Sarbiewski adresse à Urbain VIII, point de départ de son imitation d'Horace, laissent penser qu'il voulait se présenter en face de lui comme un nouvel Horace en face d'Auguste.

Sarbiewski n'a loué aucun autre souverain à l'égal du Pape. Il a cependant célébré l'Empereur Ferdinand II, au début du livre II, qui lui est dédié, sur un ton hymnique qui rappelle les odes d'Horace à des dieux (Mercure, *C.*I 20 et Bacchus, *C.* II 19). Il le chante de façon comparable à Urbain comme prince de la paix dans l'*Ode* II 12, pendant de l'*Ode* I 1. On y retrouve le

---

[12] RANKE, p. 221.

[13] Maffei Barberini, nunc Urbani VIII. Pont. Max. *Poemata*, Paris 1621. Ce recueil contient trois odes pindariques en mètres horatiens. Edition considérablement augmentée, Rome 1631, où Urbain pratique tous les mètres d'Horace. Les sujets sont religieux ou moraux.

[14] O. CONRADY, *Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jhd.*, Bonn 1962, p. 273.

[15] *C.* III 4, 37-40.

même ton, les mêmes formulations inspirées principalement du *Carmen saeculare*, le poème d'Horace que Sarbiewski a le plus souvent imité.

2. Dans le second groupe d'odes politiques, le poète polonais se présente comme guide de son peuple, rôle déjà dessiné par Horace dans ses odes sur les guerres civiles et les odes romaines. Jacob Masen a estimé que Sarbiewski est allé au-delà d'Horace, qu'il est plus pathétique[16]. Le patriotisme polonais a toujours été très vif. Avec une vue pénétrante, Sarbiewski a découvert les maux dont souffrait la Pologne d'alors et il a cherché à leur porter remède. Il a repris les idées du grand prédicateur jésuite Pierre Skarga qui, prédisant les malheurs de la Pologne, disait au début du siècle à la noblesse: "Il vaut mieux pour un peuple périr en combattant que de se laisser engloutir sans gloire."[17] Le poète à son tour se répand en plaintes amères à cause des dissensions de la noblesse polonaise et des querelles religieuses. Il voit comme augmentent dans le rang des chevaliers le luxe et la passion des plaisirs et déplore leur inertie. L'*Ode* I 11 s'en prend à l'élégance dont ils se vantent[18]: fourrures, plumes, or, pierres précieuses ne font pas un héros! L'*Ode* I 8 *Saeculi socordiam persequitur* condamne la mollesse, la danse, une vie efféminée. Mais le poète moraliste ne s'attarde pas à la satire des mœurs, il passe très vite à l'exhortation: *surgamus, surgamus* (41, 45). Les accents énergiques sonnent comme un cri de guerre. Cet ami de la paix appelle à la lutte sainte, préoccupé qu'il est par l'incursion des

---

[16] *Palaestrae eloquentiae ligatae*, Köln 1662, Teil 2, p. 336: *Sarbevius mirifice vim dicendi passim exacuit, ut idcirco ad concitandos animos plus virium, quam Horatius, ad docendum instructior attulerit.*

[17] DIEL, p. 63.

[18] Le sous-titre l'indique: *Equestris elegantiae iactantiam reprehendit.*

Turcs, contre lesquels la Pologne était le premier rempart de la chrétienté européenne. Ces poèmes sont généralement de longues odes pindariques à la manière d'Horace. Mais le poète néo-latin pratique l'amplification et l'accumulation d'exemples antiquisants, selon l'usage de la rhétorique de son temps[19].

Une des idées favorites de Sarbiewski, comme d'un grand nombre d'humanistes slaves, est que tous les princes chrétiens s'unissent pour attaquer l'ennemi turc sur son propre territoire, le chasser de Grèce et le poursuivre jusqu'en Asie. Deux siècles avant Byron, on trouve chez lui, souvent formulé, le thème de la *recuperanda Graecia*, dans ses exhortations aux princes d'Europe, aux princes italiens, à la noblesse de Pologne, à l'Empereur d'Allemagne[20].

C'est par les odes de ce type surtout que Sarbiewski mérite le nom d'"Horace polonais", car elles sont une œuvre vivante et sincère, animée de l'intérieur par un souci vrai, et fortement enracinée dans son époque. Il était conforme aussi à la tradition littéraire polonaise, depuis le début du XVIème siècle, qu'un poète de qualité s'exprimât sur des thèmes politiques. En dehors d'Horace, modèle du genre, de métrique et de style, Sarbiewski a suivi son compatriote Kochanowski. Il le place d'ailleurs en tête de son canon de poètes, avant les anciens, dans son traité *De acuto et arguto*[21]. Kochanowski, le "Ronsard polonais", a écrit en latin un *Lyricorum libellus* (Cracovie 1580), ensemble de six odes politiques sur le modèle des *Odes* d'Horace. On a aussi de lui deux poèmes en polonais traitant des problèmes essentiels qui préoccupaient la noblesse de ce temps, *Zgoda* et *Satyr*. Zgoda, figure allégorique féminine signifiant harmonie,

---

[19] CONRADY, p. 146-147.

[20] *Lyr.* I 6; III 19; I 12; I 20; II 1.

[21] Kochanowski est aussi le seul poète avec Horace dont Sarbiewski ait donné une "parodie" et une "palinodie", *Lyr.* IV 5 et IV 6.

essaie d'expliquer aux nobles que l'Etat qu'ils ont certes édifié, mais qui leur offre aussi de grands avantages, irait à sa ruine s'ils ne cessaient de se quereller. Le satyre admoneste le peuple et lui reproche différentes fautes: on est très près de Sarbiewski. Quand celui-ci exhorte ses concitoyens à secouer leur indolence et à prendre les armes, on retrouve les accents de l'*Orpheus Sarmaticus*, épilogue latin d'une célèbre tragédie de Kochanowski, *Le Congé des ambassadeurs grecs* (1577)[22].

Avec ses odes politiques, Sarbiewski était au diapason de son peuple. Elles furent accueillies dans le plus grand enthousiasme. On peut penser qu'elles ont été lues par Jan Sobieski, le libérateur de Vienne (1683), qui aimait les belles lettres. Une des grandes odes de Casimir, qui s'inspire à la fois d'Horace et de Virgile, glorifie la campagne victorieuse de Chokcjewiez près de Khotine (ou Chozim), en 1623[23]. Or Jan Sobieski remporta cinquante ans plus tard une grande victoire également à Khotine. "J'ai vu", écrit Sarbiewski, "fuir devant vous (c'est-à-dire les héroïques Polonais) les croissants turcs, les insignes arrachés aux drapeaux barbares et repousser une nuée de fantassins et de cavaliers" (68-72). Strophe véritablement prophétique: lors de la victoire de Jan Sobieski, le plus grand drapeau vert de l'armée turque fut pris à Khotine et suspendu dans l'Eglise Saint-Pierre de Rome en signe de victoire![24]

---

[22] La pièce acquiert un coloris poltique par son épilogue: "Quels espoirs, citoyens, quels desseins dans vos cœurs? Croyez-moi, ce n'est pas le temps de l'indolence et du sommeil, ni des fêtes avec la cithare, les coupes et les danses légères". Voir S. ZABLOCKI, "Die polnischen Neulateiner als Vorgänger des jungen Kochanowski", dans *Chloe* Bd. 6, p. 211-224.

[23] *Lyr.* IV 4 *Celebris Polonorum de Osmano Turcarum Imperatore Victoria proelio ad Chocimum Dacico, anno Domini MCXXI, VI. Non. Septembr. Commisso parta.* Pour les motifs et le style de l'ode, cf. Hor. *C.* III 4, 51-7; Verg. *Aen.* VIII 689-700.

[24] DIEL, p. 65.

ODES MORALES

Il n'est pas toujours aisé de tracer une frontière entre l'ode politique et l'ode morale[25]. La seconde ne se distingue de la première que par les sujets plus généraux et non liés à des situations ou des événements particuliers. Les odes morales de Sarbiewski forment une grande partie du recueil. A la manière d'Horace, le poète polonais leur a donné la forme d'un avertissement à un ami, désigné le plus souvent par un pseudonyme. Il est presque impossible d'identifier un grand nombre des destinataires. Le lyrisme moral de Sarbiewski a un caractère stoïcien sans raideur et son argumentation ne s'appuie pas sur des motivations religieuses; c'est le cas également des odes morales de Jacob Balde. Horace est à la base de cette forme de lyrisme, mais les poètes jésuites l'infléchissent en fonction de leur foi et de leur temps. Parmi les maximes d'Horace, le poète chrétien choisit celles qui lui permettent d'enseigner le renoncement aux biens passagers de ce monde et le mépris des caprices de la Fortune. Il supprime presque totalement la tendance épicurienne d'Horace et renforce le thème du refus des faux biens et de l'indépendance[26]. Sarbiewski insiste sur la vanité du monde, la nécessité de la paix et de la simplicité rustique. Cette paix est le prélude à la connaissance de soi. La contemplation de la nature devient l'expression de l'amour de la créature pour le créateur.

Le sentiment de la nature, de même que l'enseignement moral, se retrouve également dans le lyrisme gracieux de notre poète. La poésie légère d'Horace ne pouvait avoir chez Sarbiewski un équivalent. Cependant il nous charme par de courts poèmes d'un lyrisme intime, qui sont parfois des blasons à la

---

[25] Ainsi de l'*Ode* I 7 *Saeculi nostri socordiam persequitur*.

[26] *Lyr.* I 2; I 7; II 6 *Cato politicus*; III 4; III 23.

manière de Ronsard et qui aèrent le recueil: A sa lyre (II 3); A la violette (IV 17); A la rose (III 18); A la cigale (IV 23); A la brise (IV 26); A la source Sona (*Epod.* II); A la Narvia (II 15); Au Bug (*Epod.* XV). Cet ensemble mériterait, de même que les odes morales, une étude que nous ne pouvons faire ici. Retenons que l'"Horace polonais" a chanté, là aussi, selon son expression, "sur la lyre de Calabre" (II 15, 18): l'ode à la source Sona est le pendant de l'ode d'Horace à la fontaine Bandousie (*C.*III 13).

ODES RELIGIEUSES

La poésie religieuse de Sarbiewski forme une part importante, environ un sixième, de son recueil lyrique. Utiliser la forme de l'ode pour lui donner un contenu religieux, c'est continuer une ancienne tradition chrétienne qui allie Horace à David. Une partie des poèmes d'Horace, les hymnes aux dieux, permettaient d'ailleurs un rapprochement avec les psaumes et les chants d'Eglise. Pontanus recommande l'hymne chrétienne dans sa poétique[27]. Dans la tradition jésuitique, la *poesis sacra* remplace les hymnes aux dieux. Sarbiewski écrit des hymnes *in Divos*, c'est-à-dire aux saints ou plutôt, dans son cas, aux saintes, car on n'y trouve que des femmes. Mais il n'imite pas seulement les hymnes d'Horace, il remplace aussi les poèmes qu'Horace consacre à l'amour profane par des poèmes religieux. Il pratique ainsi la *parodia sacra* de manière ingénieuse[28]. N'est-ce-pas une forme de l'*argutia*, au même titre que l'emblème et l'allégorie?

Une ode à Marie Madeleine, la sainte préférée du baroque, *Cum tu, Magdala, liuidam* (III 2), illustre de façon exemplaire

---

[27] *Poeticarum institutionum* libri III, Editio tertia, Ingolstadt 1600.

[28] Voir M.H. MÜLLER, *Parodia christiana*, Zurich 1964, qui a étudié le procédé à propos de Jacob Balde.

ce qu'est la *parodia sacra*. Elle s'inspire de la poésie médiévale de la Croix (on y retrouve des échos du *Stabat Mater* et du *Laudismus de sancta Cruce*)[29], mais formellement elle est la parodie suivie d'une ode érotique d'Horace, *Cum tu, Lydia, Telephi* (*C.* I 13). L'imitation est signalée par la métrique, le shéma général, la syntaxe, une série de termes[30].) Les deux odes sont écrites en distiques formés d'un glyconique suivi d'un asclépiade mineur. Le poète s'adresse à un personnage dans une situation donnée, puis décrit le changement que celle-ci entraîne. Il donne ensuite un conseil. La syntaxe de la première phrase est identique. Après la description, le même vers: *non si me satis*

---

[29] L'aspect du Crhist en croix provient des poèmes médiévaux: le verbe *pendere* (v. 2) se trouve dan le *Stabat Mater*. Le changement opéré par le supplice renvoie au *Laudismus de sancta Cruce*. Cf. R. DE GOURMONT, *Le latin mystique*, Paris 1930, Reprint Paris 1979, p. 315.

[30] *Ad D. Magdalenam Christ necem deflentem*

Cum tu, Magdala, lividam
Christi caesariem, cum male pendula
spectas bracchia, pro tibi
pectus non solitis fervet amoribus!
Non es, qualis eras: tibi
non mens semianimis restat in artibus!
non fronti tenerae nives.,
non vivax roseis purpura vultibus,
non notus superest color.
Sed mors marmoreis pingitur in genis,
et vitae gracilis via
exili tacite spirat anhelitu.
Non, si me satis audias,
plores perpetuum tristia, tertia
cum lucem revehet dies,
mutati referet munera gaudii.
Nam quae sole caret duplex
ridebit geminis tertia solibus.

audias. Le changement de Marie Madeleine est évoqué avec un vers d'Horace provenant d'une autre ode, et dont le sens, quoique profane, est voisin: le poète tourmenté par Vénus a changé: *non sum qualis eram* (*C.* IV 1, 3)[31]. L'*aemulatio* du poète néo-latin est manifeste: la poésie religieuse doit se substituer au lyrisme léger, et les saintes aux femmes chantées par Horace. Il semble qu'ici la formulation horatienne n'ait point entravé la création poétique; l'ode de Sarbiewski impose la vision d'une Madeleine exsangue et pâmée, que le poète console par l'espoir lumineux et certain de la résurrection:

> Tandis que, fille de Magdala, tu contemples la chevelure livide du Christ et ses bras qui pendent tristement, hélas ton cœur ne brûle plus des flammes accoutumées. Tu n'es plus celle que tu étais; ton esprit ne demeure plus dans tes membres, morts à demi. Sur ton front, plus de fraîche neige, plus de pourpre vive sur ton visage de rose, plus rien de ton teint d'autrefois. Mais la mort est peinte sur tes joues de marbre et le chemin de ta frêle vie palpite sans bruit d'un souffle ténu. Si tu voulais assez m'écouter, tu ne pleurerais pas sans trêve sur tes malheurs. Quand le troisième jour ramènera la lumière, il apportera les dons d'une joie transmuée. Car celle qui deux fois est privée du soleil sourira la troisième d'un soleil redoublé.

Notre second exemple, l'*Ode* 9 du livre II, inspirée du *Cantique des Cantiques*, est coulée dans le moule d'une ode

---

[31] L'altération de la beauté de Madeleine a d'autres sources: Catulle, 64, 63-5 notamment. Mais le modèle principal est l'ode à Lydie, dont on retrouve les mots *roseam, bracchia, mens, color, genas, perpetuum*.

anacréontique (Hor. *C.* I 23)[32]. Le verset *Similis est Dilectus meus caprae hinnuloque ceruorum* a rappelé au poète néo-latin la comparaison de Chloé avec un faon, *inuleo similis*. Il construit les trois premières strophes de son ode sur le plan d'Horace, en reprenant textuellement les premiers mots de chaque strophe: *Vitas... me similis, nam seu, atqui non ego te*. Le shéma métrique (stophe asclépiade A) est le même. C'est intentionnellement que Sarbiewski rend présent le souvenir d'Horace pour signifier qu'à la fuite devant l'amour profane s'est substituée la fuite mystique. A partir d'Horace et s'éloignant de lui, il compose des vers d'une poésie très délicate, qui lui est personnelle:

Renonce enfin à l'inutile fuite
car tu ne saurais m'échapper;
la lueur du soir te trahit
et Cynthie s'avance avec ses cornes d'or.
Les rivages déserts te gémissent,
la brise te soupire aux souffles du printemps,
les veilleurs de la nuit, les astres,
par un signe vivant te révèlent à moi[33].

---

[32] L'ode d'Horace est imitée librement d'Anacréon *Fr.* 51 Bergk: "Comme un jeune faon à la mamelle qui, laissé seul dans la forêt par sa mère encornée, a été pris d'effroi...".

[33] *Tandem sollicitae pone modum fugae,*
Nam non effugies, te mihi sedulis
aether excubiis prodet, et aureis
prodet Cynthia cornibus.

Te neglecta gemunt littora, te procul
suspirat tacitis aura Favoniis,
te noctis vigiles, te mihi vividis
signant sidera nutibus.

Avec les mots d'Horace, qui sont ceux de l'amour charnel, le poète jésuite nous parle de la passion humaine dirigée vers Dieu. Quand Horace écrit *Urit me Glycerae nitor* (*C.* I 19, 5), Sarbiewski répond dans le même mètre *Urit me patriae decor* (I 19, 1), *patria* désignant le ciel. Le plus fort désir de l'âme mystique est la mort, l'aspiration à l'au-delà. Ce court poème s'apparente aux *excessus* (ou envols) caractéristiques du lyrisme de l'Horace polonais et dont il sera question plus loin.

La plupart des odes religieuses de Sarbiewski s'adressent à la Vierge Marie, patronne de son ordre. Le poète continue une tradition qui remonte aux premiers temps du christianisme et selon laquelle Marie remplace à la fois la déesse vierge Diane et la déesse de l'amour, Vénus. Horace a consacré une ode en forme d'hymne à chacune de ces deux divinités (*C.* I 21 et I 30). Sarbiewski en a donné une parodie dans les *Odes* II 18 et II 26. La seconde ne comprend, comme son modèle, que deux strophes saphiques. Marie est invoquée en tant que *regina coeli* à la place de la *regina* de Cnide et de Paphos (v. 1). Elle est accompagnée de son enfant, *tecum puer* (v. 5). Son cortège non plus n'est pas absent, mais les Grâces, les Nymphes et la Jeunesse sont remplacées par *Salus et Pax et aperta pando/Copia cornu* (v. 7-8), où l'on retrouve encore une fois le *Carmen saeculare* (v. 56-60).

L'*Ode* II 18 de Sarbiewski à la Vierge Mère porte en sous-titre *Parodia ex Q. Horatio Flacco*. Son modèle est l'*Ode* I 21 d'Horace, sorte de prélude à un hymne en l'honneur de Diane et d'Apollon. Le premier vers *Reginam tenerae dicite uirgines* reprend à un mot près celui d'Horace. Mais Marie est l'objet unique de ces chants et se substitue non seulement à Diane, mais curieusement aussi à Apollon. Le dieu de Délos est le sujet de la dernière strophe d'Horace, où l'hymne se mue en un *ciuile carmen*. Apollon (le grand Apotropaios) enverra la guerre, la faim, la peste loin de Rome, chez les ennemis, Perses et Bretons. La Vierge Marie détournera de même "les peurs

aveugles et les redoutables colères des grands" des frontières de la patrie chez les Mèdes et les Gélons (entendez les Turcs). Une prière aussi peu charitable pourrait étonner chez ce poète chrétien si nous n'en connaissions pas la source médiévale intégrée au modèle horatien: Marie fut très anciennement invoquée contre les Sarrasins, les Arabes, les Turcs. "La prose insérée à la messe de l'office du Saint-Rosaire témoigne de la puissance de Marie à réfréner le double monstre, l'infidèle et l'hérétique"[34].

C'est aussi dans la tradition médiévale qu'il faut chercher l'une des origines d'une ode mariale écrite à la manière d'Horace, le dialogue *Puer-Virgo* (IV 25). Sarbiewski a pris pour modèle le chant amébée entre deux amants séparés, mais qui peut-être vont se retrouver, l'*Ode* III 19 *Donec gratus eram tibi*, chef-d'œuvre de la poésie légère d'Horace. Le poète jésuite remplace les personnages par la Vierge et l'Enfant et donne comme contenu à leur dialogue les louanges réciproques du Bien-Aimé du *Cantique des Cantiques* et de la Sulamite sur leur beauté. L'ensemble du poème de Sarbiewski est une déclaration d'amour d'après la fin de l'ode d'Horace. L'application de la poésie du *Cantique* à Jésus et Marie avait déjà été faite par Saint-Bernard de Clairvaux, cité comme exemple par Pontanus[35]. Le dialogue *Puer-Virgo* chez Sarbiewski laisse l'impression d'une inadéquation entre la situation mère-enfant et les motifs de la poésie érotique. C'est l'écueil auquel s'est heurté d'une façon générale la poésie mariale des Jésuites, mais elle

---

[34] *Ipsa favente, coeditur*
monstrum duplex maleficum:
Impius Turca vincitur,
cadit genus hereticum.
R. DE GOURMONT, p. 322.

[35] *O. c.*, p. 152.

comprend aussi des réussites admirables, comme j'ai eu l'occasion de le montrer à propos de Jacob Balde[36].

PERSONNALITÉ DU POÈTE

C'est aussi à travers l'imitation d'Horace que Sarbiewski a exprimé sa personnalité de poète. Il a repris à son modèle romain le concept de *uates* et le mot apparaît souvent chez lui. Comme Horace, notre poète est sous la protection des Muses. L'*Ode* IV 14, en strophes saphiques, répond à l'*Ode* I 22 d'Horace, *Integer uitae*. Sarbiewski y dit en termes virgiliens sa joie d'être poète, puis affirme avec Horace qu'il n'a rien à craindre[37]. Ce poème d'une simplicité charmante s'adresse à un ami. D'autres odes plus solennelles nous apprennent par quoi il est un *uates*:

1. dans sa fonction politico-sociale, guide de son peuple;
2. d'un point de vue esthétique, comme poète doué d'invention.

1. L'*Ode* 8 du Livre II, écrite en strophes alcaïques, affirme le bonheur du poète de s'être acquitté d'une mission dans le monde. S'il n'a pas exercé de pouvoir temporel, si les destins ne l'ont pas fait roi, ils ont voulu qu'il fût un poète inspiré: *uatem* est le dernier mot de l'ode. Par amour du vrai, il a dénoncé les vices du siècle "avec des vers vengeurs". C'est son rôle à lui et qui le rend content:

---

[36] A. THILL, *Jacob Balde. Dix ans de recherche*, Paris 1991, p. 111 ss. L'étude de la poésie mariale de Sarbiewski reste à faire.

[37] *Quid mihi, qui nil cupiam, deesse / possit? umbrosi placet una Pindi / vallis; o sacrum nemus! o iocosae / rura Camoenae!* (v. 13-16). Cf. Verg. *Georg.* II 485-9.

Meo beatus, caetera uilibus
habere fatis et miserabili
permitto uulgo...

Je comprends *meo beatus*, "heureux de ce qui est mien, de ce qui m'appartient en propre", *meo* étant opposé à *caetera* (on notera le ton horatien: le poète se distingue du *uulgus*)[38]. A. Angyal a traduit *meo beatus* par "ich schreite glücklich" (verbe *meare*), "je m'avance heureux"[39]. Cette traduction métriquement possible ne rend pas compte de l'idée que le poète a une fonction spécifique. Angyal a bien vu cependant que cette ode exprime la haute conscience de soi, exempte d'arrogance, de Sarbiewski. Sa poésie, dit celui-ci, n'est pas un jeu: il se sent appelé à émouvoir les esprits des hommes nobles et à fustiger le péché, la paresse et la négligence. C'est ainsi que l'ont montré ses odes politiques et morales.

Le début des *Odes romaines* est aussi à l'arrière-plan d'une strophe où Sarbiewski se nomme un *uates*, dont les vers seront chantés par les générations futures[40]. Cependant ces fières affirmations ne vont pas sans quelque ambiguïté. L'humilité chrétienne fait dire au poète jésuite parlant de sa célébrité (dans des vers écrits eux aussi à la manière d'Horace): *frustra: nam in urna surdis et immemor/iacebo puluis* (IV 29, 129)[41]. Il reste

---

[38] Hor. *C.* II 1, 1 *Odi profanum vulgus...* et *C.* II 16, 40 *spernere uulgus.*

[39] A. ANGYAL, *Die slavische Barockwelt*, Leipzig 1961, chap. III, Barocker Humanismus, p. 132-138.

[40] *Haec vera dicar tunc ego praescius / dixisse vates: tunc mea carmina / discenda grandaevi parentes / virginibus puerisque dicent*, IV 29, 125.

[41] Ces premiers mots, avec le rejet de *frustra*, proviennent de l'*Ode* III 13, 16; pour *urna* cf. Hor. *C.* II 3, 26; *puluis C.* IV 7, 16.

que, même après sa mort, brillera parmi les fleurs et les feuillages de sa tombe le laurier de sa gloire[42].

La postérité en a jugé ainsi. Herder s'est souvenu de l'ode où le poète polonais se présente comme un successeur d'Orphée:

Nobilis Orphei
non erubescendum nepotem
Sarmatica redimite lauru et

longa sonantem nec tenui lyra
audite uatem.

Le critique et poète allemand résume ces vers ainsi: "und ein Sarmate selbst singt Orpheus' Lieder", "même un Sarmate chante les chants d'Orphée"[43].

2. Le chant de Sarbiewski s'est élevé jusqu'aux étoiles. Il a caractérisé son don poétique par l'image du "regard d'en haut". Ses contemporains y ont vu le signe de son lyrisme, où se cristallise son imitation d'Horace[44]. On considère généralement, en effet, comme point de départ l'ode conclusive du Livre II d'Horace *Non usitata nec tenui ferar*, mais le poète néo-latin, homme de son temps, a donné à son envol une autre signification. Le thème de l'*excessus* repose sur la fiction que le poète métamorphosé en cygne s'élève dans les airs et peut regarder le

---

[42] *Me tamen integrae / lauri coronabunt iacentem, et / circum hederae violaeque serpent*, IV 29, 130-132.

[43] J.G. HERDER, *Terpsichore*, Sämtliche Werke, t. VIII, Berlin 1892; Reprint Hildesheim 1967, p. 137.

[44] E. SCHÄFER, p. 121.

monde dans une perspective nouvelle[45]. Pour Horace, selon une tradition antique, l'envol se produira au moment de sa mort et révélera aux peuples qui il est. A l'apocycnose est liée indissolublement la gloire du poète, l'un des thèmes dominants d'Horace et qui a eu, dans toute la poésie de l'Occident, de grands prolongements.

Sarbiewski a donné à ce modèle horatien plusieurs fonctions utilement répertoriées par E.Schäfer. Nous en retiendrons deux. L'Orphée polonais se réfère expressément au vol d'Horace dans l'*Ode* I 10:

Non solus olim praeceps Horatius
ibit biformis per liquidum aethera. (1-2)[46]

Mais ce n'est pas pour sa propre gloire que le poète-cygne s'élèvera dans les airs. L'ode est consacrée, comme l'indique le sous-titre, aux louanges d'Urbain VIII, Pontife très bon, très grand. L'apocycnose du poète sert à la gloire d'un autre.

Il faut nous arrêter au poème le plus connu de Sarbiewski, la grande ode *E rebus humanis excessus* (II 5), qui a exercé une profonde influence sur d'autres poètes. Jacob Balde s'en souvient dans plusieurs odes intitulées *Enthusiasmus* et des poètes anglais comme Cowley, Norris ou Watts l'ont traduite ou paraphrasée. Leurs titres *Ecstasy* ou *Elevation* révèlent que

---

[45] Platon, *Resp.* X 620 a. L'âme d'Orphée est transformée après sa mort en cygne. Horace appelle Pindare *Dircaeus cycnus, C.* IV 2, 25.

[46] Le vol poétique est caractérisé comme une *aemulatio* d'Horace: ainsi le second vers est, à un mot près, celui de son modèle (Hor.: *penna biformis per liquidum aequora*); la métrique (strophe alcaïque) est identique.

l'attraction exercée sur eux par l'ode de Sarbiewski est due à son caractère sublime[47].

Heureux celui qui peut, d'une aile vigoureuse,
s'élancer vers les champs lumineux et sereins!

Excepté l'idée de l'envol, l'*excessus* de Sarbiewski ne doit rien à Horace. Il ne retient pas ici la métamorphose en oiseau, dont Horace donne une description précise à la manière alexandrine[48]. Nous apprenons que, vivant, il délaisse le monde des humains et s'envole dans les airs. Le "regard d'en haut" entraîne des considérations morales sur ce monde livré aux caprices de la Fortune et qui lutte avec succès pour se détruire lui-même. Le vol du poète symbolise alors le contraste entre la vanité de toute chose et la puissance infinie de l'esprit. Il se poursuit, toujours plus haut, jusqu'à ce que la terre soit réduite à un point. Malgré l'absence de références chrétiennes, cet exode vertical conduit à ce qu'il faut bien appeler le ciel. Son modèle est un poème de Boèce, au début du Livre IV des *Consolations de la philosophie*. A l'esprit du poète tourmenté par le problème du mal dans le monde, la Philosophie promet des ailes pour qu'il puisse s'élever au-dessus de la terre et des nuages jusque dans l'éther. Il parviendra dans sa "vraie patrie", où le "maître des rois" tient le sceptre et conduit le monde. Boèce nous ramène à la lointaine source platonicienne du mythe du vol: la vie céleste des âmes et l'attelage du *Phèdre* (246 d 3 ss.), auquel ne pouvait manquer de songer aussi le poète néo-latin.

---

[47] Cf. T.A. BIRREL, "Sarbiewski, Watts and the later metaphysical Tradition", dans *English Studies* (Amsterdam) 37 (1956).

[48] Cf. *Ciris* 496 ss.; Ov. *Met.* II 373 ss. E. FRÄNKEL, *Horace*, Oxford 1959, p. 299 ss., a jugé cette description déplacée, mais c'est là un point de vue moderne.

Avec succès, le monde fait effort pour que tout se détruise mutuellement. Libitine dresse pour les désastres et les guerres, les luttes et les défaites, une scène sanglante, jusqu'à ce que le dernier jour ferme le théâtre constellé. Pourquoi demeuré-je encore, voyageur des brises, prêt à aborder aux demeures sereines de la lumière, pourquoi considéré-je encore les choses terrestres. Soulevez-moi, nuages rapides, moi, le Voyant, emportez-moi là où l'éther conduit les phases du soleil et de la lune dans la plaine azurée.

Suis-je le jouet d'une illusion ou bien des vents secourables saisissent-ils et portent-ils mes flancs? A nouveau je vois rapetisser les royaumes et s'anéantir d'immenses nations humaines. Et la terre, toujours inférieure à son cercle, de moins en moins reconnaissable, se réduit-elle à n'être plus qu'un point? O cours de l'Océan divin! île libre des ports des mortels, mer sans rives! engloutissez-moi qui suis hors d'haleine et plongez Sarbiewski dans les flots éternels!

Lyr. II 5, 65-88[49]

---

[49] *Alterna rerum militat efficax*
in damna mundus. Cladibus instruit,
bellisque, rixisque, et ruinis
sanguineam Libitina scaenam:

suprema donec stelligerum dies
claudat theatrum. Quid morer hactenus
Viator aurarum? et serenas
sole domos aditurus, usque

humana mirer. Tollite praepetem
festina Vatem: tollite, nubila,

Le poème de Sarbiewski s'achève sur une sorte d'extase où il plonge dans l'infini. A la thématique baroque de la vanité des choses humaines s'ajoute une composante cosmique que l'on observe à différentes reprises chez Sarbiewski[50]. Peut-être peut-on ici aller plus loin encore et considérer cette fin comme une "noyade mystique".

Après cette confrontation inévitablement sommaire et incomplète, nous demeurerons convaincus que l'"Horace polonais" n'est pas un imitateur vulgaire. "Imiter en maître", écrit le comte Ledochowski, c'est créer, et c'est ainsi qu'imitait Sarbiewski"[51].

---

qua solis et lunae labores
caeruleo vehit aethra campo.

Ludor, sequaces an subeunt latus
feruntque venti? jamque iterum mihi
et regna decrevere, et immensae
ante oculos periere gentes;

suoque semper terra minor globo
jam jamque cerni difficilis suum
vanescit in punctum? O refusum
Numinis Oceanum! O carentem

mortalitatis portubus insulam!
O clausa nullis marginibus freta!
Haurite anhelantem et perenni
Sarbievium glomerate fluctu.

[50] L'*Ode* I 10 place le pape dans un environnement cosmique et l'immensité contribue à sa glorification, comme dans la peinture baroque. Le spiritualisme baroque, d'une façon générale, devient souvent vision cosmique. Pour la "noyade mystique", cf. Jacob Balde, *Lyr.* II 7, 25, où Marie, après son assomption, plonge dans l'infini divin.

[51] *O. c.*, p. 23.

JACOB BALDE

La vie de Jacob Balde se confond avec son activité et son œuvre. Né en 1604 à Ensisheim en Haute Alsace, alors centre de l'Administration de l'Autriche antérieure, il apprit le français à Belfort avant de faire ses études au Collège des Jésuites de sa ville natale. Il devait les poursuivre à la jeune Université de Molsheim, mais les premières dévastations de la Guerre de Trente Ans le firent partir pour Ingolstadt en Bavière, haut lieu de la Contre Réforme. Jacob Balde entra dans les ordres en 1623 et sa brillante carrière illustre parfaitement l'action des Jésuites au service de la propagation de la foi. En même temps qu'il devenait un grand poète lyrique, il a exercé de hautes fonctions: professeur de rhétorique, précepteur de princes, prédicateur de la cour de Munich, historiographe de Bavière. Dans la terrible guerre qui déchirait l'Europe, il a adhéré à la cause catholique et chanté les luttes de l'Empire des Habsbourg contre les Suédois et les Turcs. C'est par ses odes politiques aux accents vibrants qu'il s'est acquis le titre d'"Horace allemand", que lui a donné le premier Sigmund von Birken. Lié d'amitié avec le Comte d'Avaux, plénipotentiaire français à Munster en Westphalie, Jacob Balde se montra aussi un champion de la paix. A partir de 1650, il fut affecté, en raison de sa santé fragile, à de plus petits collèges et passa la fin de son existence terrestre à Neuburg-an-der-Donau, entouré d'une immense considération due à son génie et à la sainte conduite de sa vie. Il y mourut en 1668 et repose dans la crypte des Jésuites. La ville de Neuburg a célébré avec éclat le trois-centième anniversaire de la mort de Jacob Balde en 1968, et cette date marque une renaissance[52].

---

[52] Pour la vie, l'œuvre, l'ensemble des questions relatives à Jacob Balde, voir mon rapport de recherche dans *Jacob Balde. Dix ans de recherche*, p. 167-176.

Durant les années qu'il a vécues dans le monde, le poète a amassé une riche expérience des mœurs de l'époque, qui est venue s'ajouter à la somme rabelaisienne de ses connaissances livresques, et qui donne à son œuvre vie et saveur. Jacob Balde avait une sensibilité très vive, un esprit combatif, le goût de la morale, l'amour de la nature et infiniment d'humour, traits qui le rapprochent d'Horace, mais sans la modération du poète romain. Il est animé d'un feu mystique, qui élève sa poésie au-dessus du néant des choses humaines — il est l'auteur d'un *De vanitate mundi* (1636) — , dont le sentiment rend son œuvre très représentative du baroque. Comme poète, Jacob Balde a été d'une fécondité étonnante et a pratiqué la plupart des genres antiques: une épopée héroï-comique, *Batrachomyomachia Homeri* (1628), lyrisme, *Lyrica* et *Sylvae* (1637-1647), *Philomela*, sorte de drame lyrique à sujet mystique (1645), satire, *Agathyrsus* ou éloge de la maigreur (1637), *Contra abusum tabacchi* (1656), tragédie, *Jephtias* (1637) et enfin élégie, la monumentale *Urania Victrix* ou le combat de l'Ame victorieuse contre les tentations des Cinq Sens (1663). Balde était capable d'écrire dans la manière de n'importe quel poète latin classique ou tardif, mais c'est son génie lyrique qui l'a rendu célèbre dans l'Europe entière. Il estimait d'ailleurs que ce genre convient à la force de l'âge, exigeant un souffle particulier. Nous connaissons ses idées sur la poésie grâce à une *Dissertatio de studio poetico* (1657). Il y recommande l'imitation des anciens, mais la nouveauté des idées et l'ingéniosité de l'expression ou *argutia*.

Le recueil lyrique de Jacob Balde qui nous intéresse ici comporte, comme celui d'Horace, quatre livres d'*Odes* suivis d'un livre d'*Epodes*, où il imite de près la métrique et le style de son modèle. Mais l'inspiration horatienne a, comme dans le cas de Sarbiewski, des limites imposées par le sentiment religieux profond de Balde et sa condition d'homme d'Eglise. Il exclut la poésie légère d'Horace et la fière affirmation de sa

gloire de poète. La répartition des pièces et leur équilibre à l'intérieur du recueil sont différentes[53].

Pour la clarté de la présentation, j'ai tenté une classification approximative (on ne peut éviter une part d'arbitraire, car certains genres se recoupent): odes politiques — odes morales — badinages — odes visionnaires — odes religieuses et odes mariales[54].

1. L'ode politique a ses sources dans le lyrisme grec. Horace s'est placé lui-même dans la succession d'Alcée, nommé par lui le "citoyen de Lesbos qui chantait au milieu des combats." (*C.* I 32, 5) Balde a été appelé parfois le "Tyrtée de la Ligue" ou encore l'"Alcée bavarois". Les odes politiques de Balde disent son engagement. Les généraux catholiques, un Pappenheim, un Tilly surtout, sont ses héros (I 19; I 42). Wallenstein au contraire est présenté comme un traître, et sa mort chantée avec des accents de triomphe (II 13). Dans une ode emblématique, Balde compare au cheval de Troie l'envahisseur suédois appelé en Allemagne par les princes protestants (I 8). Emblématique aussi l'ode à l'aigle autrichien (I 38), qui reviendra à Vienne vainqueur après une Pharsale livrée dans le ciel contre des oiseaux sinistres, le vautour suédois et le hibou turc. Balde exhorte les Allemands à la lutte (I 37), secouant leur inertie et leur donnant pour modèle les héros de l'ancien temps, Scanderberg l'Albanais, Don Juan d'Autriche, le vaiqueur de Lépante, et Huniady le Hongrois, dit "la terreur des Turcs" (I 39; 40; 41). Les odes politiques sont nombreuses, souvent écrites en strophes alcaïques, parfois saphiques. Balde a été un patriote et on peut le comparer en cela à Sarbiewski. En

---

[53] Sur Jacob Balde et Horace, voir E. SCHÄFER.

[54] Les odes citées dans la suite sont traduites et commentées dans notre ouvrage Jacob Balde, *Odes*, L. I-II, Université de Haute-Alsace, 1987.

revanche, on ne trouve pas chez lui d'odes encomiastiques aussi ferventes que celles du jésuite polonais dédiées à son pape: Maximilien de Bavière n'était pas pour Balde ce qu'Urbain VIII avait été pour Sarbiewski[55].

Ecoutons-le juger l'aveuglement de ses compatriotes:

I 8 *Equus Trojanus* (fin)

Maintenant c'est notre monde qui devient sage trop tard et notre patrie peut être égalée à la sotte Troade. Le roi Ilus n'a pas été le seul ni le premier à engendrer des fous.

L'Europe a mainte Ilion. Partout le Xanthe souillé de sang; partout tu verras le Simoïs rouler ses eaux dans les fleuves allemands.

Nous nourrissons les ennemis dans notre propre sein, nous réchauffons les Suédois; le roi dévastateur est entré en Allemagne où il a été appelé: ce serait un gain d'avoir péri plus glorieusement.

I 37 *Ad Germanos*

Osons-nous conquérir par les armes ce qui est perdu? Non pas certes celui qui est assis près du tonneau, à la fumée de la cruche écumante et près des bons morceaux du pays (les "Knodel", *offa*)

Celui-là on ne peut le faire bouger, aussi longtemps qu'il lui reste des pots et des jambons...

---

[55] Sur Balde et Maximilien de Bavière, voir J.M. VALENTIN dans *Jacob Balde und seine Zeit...*, p. 48-63.

les guerres, je les vois livrées partout, tandis que
les tables ruissellent...

Ah! Lève-toi, petit-fils inférieur à son grand-père...

2. Les odes morales sont, de loin, les plus nombreuses: un tiers de l'ensemble. Le poète était aussi un directeur de conscience et, comme Horace, un moraliste. Le recueil s'ouvre sur une recommandation de la vie simple, source de la paix de l'âme (I 1). Ce poème en asclépiades mineurs, d'après la première *Ode* d'Horace, s'oppose à l'ambition programmatique de son modèle, atteindre la gloire: *Quod si me lyricis vatibus inseres/ Sublimi feriam sidera vertice*. Si l'inspiration et la manière sont tout antiques, l'idéal exprimé n'est pas en contradiction avec l'humilité chrétienne. On a noté, pour l'ensemble des odes morales, qu'elles ne comportent pas de références religieuses, mais traitent de thèmes moraux des philosophies païennes: *constantia, frugalitas, mens bona, iustitia, amicitia, royauté du sage, harmonie de l'âme*[56]. La dominante est stoïcienne. Ainsi Jacob Balde, aux yeux de qui pourtant Thomas More est un martyr de la foi catholique (I 3), le représente comme un second Régulus, en suivant l'exemple de l'*Ode romaine* d'Horace consacrée à ce héros (*C.* III 5). Quelques poèmes philosophiques sont d'inspiration entièrement platonicienne (I 22). Aux thèmes antiques s'ajoutent des considérations propres à l'époque où le poète a vécu. Il condamne la *philautia*, l'amour de soi (I 28), sujet du *Cenodoxus* (pièce dramatique d'un autre jésuite connu, Jakob Bidermann), la *Folie humaine* (II 5), thème omniprésent chez les auteurs de la Renaissance, et surtout la *Vanitas*, sujet de l'une de ses premières œuvres. Son

---

[56] Les odes morales de Balde ont été étudiées notamment par A. HENRICH, p. 206-207.

ode la plus pathétique, imitée par son contemporain allemand Andreas Gryphius dans les *Kirchhofgedanken*, est l'*Extase au cimetière* (II 39), où le poète médite (on songe à Bossuet) sur la fuite galopante de la vie humaine et la décomposition du corps dans la tombe, cette chose sans nom qui laissera sa Muse muette. On saisit, à propos du thème de la mort, le dépassement baroque du thème horatien. La pensée de la mort inéluctable ne conduit pas au *carpe diem*, mais à une vision macabre, une poésie noire, qui correspond aux fastes funèbres des tombeaux de ce temps[57].

II 39 *Enthusiasmus*

Ce que nous sommes, hélas, réduits au silence, la mort seule nous le dit et le prouve, clairement, la sombre mort: voilà ce qu'est tout homme, cendre et poussière.

Tous nous subissons la mort, le destin irrévocable, notre dû, plus tard ou plus tôt, selon qu'un ordre impérieux entraîne chacun, arrachant de force le rebelle.

Mânes, on nous fait entrer dans la même antichambre. Longtemps nous craignons ce qui si tôt finit; debout en vue d'une chute soudaine, nous naissons pour mourir à peine venus au jour.

Sous le nom même de la vie se cache la mort. A peine grandi, on repousse ses années et le petit garçon tue l'enfant, tandis que l'âge le plus tendre cède devant celui qui est tendre encore.

---

[57] A. THILL, "Mort et Vanité", dans *Jacob Balde. Dix ans de recherche*, p. 135-153.

> La jeunesse joyeuse chasse l'enfance, et la toge prétexte la tunique légère. L'homme fait tue le jeune homme au moment où sa barbe pousse et quand trop elle ruisselle du givre de la vieillesse, Atropos la moissonne, emportant le menton.
>
> Ainsi toute notre vie n'est que rapt et fuite. Brigands de nous-mêmes, nous volons et les étapes et l'espace,
>
> transfuges curieux des siècles, toujours revêtus d'un âge neuf, jamais les mêmes et nous-mêmes toujours, et autres de jour en jour, nous sommes transformés à l'heure suivante.
>
> Change donc, change, beau Protée.

Et plus loin, l'avertissement aux femmes trop éprises de leur éphémère beauté:

> Avec quelle peine se pare la femme destinée à se dissoudre enfin en noires vipères!... Venez, vous qui ne vivez que pour être vues: vraiment, les emplâtres et le lait des ânesses, les fantômes privés de vie en pareront leur front! le crâne vide apportera un remède hideux aux rides sévères; le crâne vide disposera en ordre les cheveux!
>
> Muse, tu restes muette, où m'as-tu laissé?

3. Il est fréquent que l'ode morale de Balde emprunte un ton satirique. Rien d'étonnant chez cet auteur de Satires, dont certaines célèbres, comme celle contre l'abus du Tabac. Il passe par toutes les nuances de la raillerie, allant du badinage amical à la critique la plus féroce, mais son humour inclut aussi sa propre personne. Ainsi il plaisante gentiment un ami trop renfermé, qu'il compare à un escargot caché dans sa coquille (I 30), mais il vilipende un vieillard (sans doute un personnage

fictif) trop attaché à la vie, dont il détaille les infirmités avec un réalisme repoussant (I 27). Une de ses cibles préférées sont les gros (I 15). La chair est pour lui condamnable, inconvenante[58]. Balde lui-même avait un physique ascétique et faisait partie à Munich, de la *Societas macilentorum*, sorte de "club de maigres", qui cultivait un idéal de vertu (I 34). De cette même veine satirique participent les odes contre les femmes, qui mêlent aux souvenirs de l'*Ecclésisaste* des imitations de Juvénal.

I 15 *Solatium macilentorum*

J'ai de naissance une silhouette longiligne, je suis une ombre, telle la première esquisse des portraits projetés sans art sur un petit tableau qui sera colorié.

Je souhaite avoir juste assez de chair pour que mon œil émoussé puisse voir à la lueur de la lune avec le secours d'un verre.

Mais toi, continue à t'engraisser comme un porc sabin...

4. A l'opposé de cette muse pédestre se situent des odes d'une intense poésie, où l'imagination, qualité dominante du poète, crée des visions de rêve. L'extase au cimetière nous en a donné une idée, sur le mode mineur. Balde est un visionnaire qui, par ses images et ses formulations hardies, fait penser par moments à Victor Hugo. L'une de ces fictions nous entraîne dans une pérégrination céleste — thème à la mode depuis l'*Urania* de Peletier du Mans — un voyage intersidéral dans le ciel de Phaéton (cette ode, I 5, est plus proche d'Ovide que d'Horace)[59]. La poésie la plus pure, la plus exquise brille dans

---

[58] Voir M. ISRAEL, Introduction à Jacob Balde, *Odes*, L. I-II, p. XXII-XXIV.

[59] A. THILL, *Jacob Balde. Dix ans de recherche*, p. 177-193.

ses poèmes sur la nature, qui annoncent les romantiques (il est l'un des premiers à avoir chanté la montagne) (II 11). Rien de plus fervent et de plus délicat que l'hommage à ses maîtres et prédécesseurs, Jacob Keller (II 50) et Jeremias Drexel, l'auteur du *Zodiaque chrétien* (I 16). Ces poèmes se rapprochent de la poésie religieuses de Balde.

5. Les odes religieuses sont beaucoup moins nombreuses qu'on pourrait le croire chez un poète chrétien. L'imitation d'Horace, l'humanisme de Balde l'ont amené à privilégier l'ode morale. Mais quelle perfection, quelle intensité de sentiment dans les deux strophes consacrées à Marie l'Egyptienne (II 16), la pécheresse repentie, ou à la paraphrase d'un verset du *Cantique des Cantiques* (II 12). Voici le premier poème:

II 16 *Maria Aegyptiaca poenitens*

> Funeste volupté, joie déplorable! Mes joues souillées de suie, ô larmes, et mon sein, lavez-les à flots! Me voici, moi, la terre brûlée des feux impudiques de l'infâme Vénus, arrosez mon visage, coulez, coulez, l'Egypte est en moi aride, stérile: vous, larmes, soyez mon Nil!

La poésie religieuse des odes est représentée presque uniquement par le lyrisme marial[60]: quinze poèmes sur un ensemble d'une centaine. Les deux premiers signent le Livre I et exposent, pour ainsi dire, un "programme marial". Les autres s'accumulent au Livre II. L'auteur de l'Avant-Propos de l'édition complète (Munich, 1729) a pu écrire:

---

[60] A. THILL, "Marie, Muse chrétienne", *ibid.*, p. 111-112.

"Les vers de Balde respirent partout les roses et les lis pudiques de Marie."
Mariana lilia et verecundas rosas ubique spirant versus Baldeani.

Balde a été considéré par ses contemporains comme "le barde de Marie", et cela en un siècle où les vertus de Marie ont trouvé d'innombrables chantres, même parmi les poètes protestants. Jacob Balde a voué à la Vierge une sorte de culte officiel, en même temps qu'il entretenait à son égard une dévotion plus intime. Sainte privilégiée de son ordre, Marie était également la patronne de la Bavière. Balde a été *praeses* d'une congrégation mariale, mais la Vierge était aussi présente dans sa vie personnelle. Il a fait d'elle son inspiratrice, sa Muse, dont le souffle le soulève jusqu'aux hauts lieux de l'inspiration. Elle prend la place de la Muse païenne d'Horace, Melpomène, dans une ode calquée sur son modèle (I 43). C'est dans cette ode que sont annoncés les divers aspects sous lesquels le poète chantera Marie: Vierge cosmique, Vierge de la Nativité. Balde a écrit aussi une épode pour la Passion (*Ep.* XIII), une ode pour le 1er mai (IV 40), une autre pour la Vigile de l'Assomption (II 7). Deux longs poèmes à caractère officiel se rapportent à l'érection d'une statue de la Vierge à Munich (II 26; III 28). La grande ode conclusive du Livre I évoque les expéditions lointaines des Jésuites et met aux pieds de Marie tous les trésors du monde. Balde a chanté aussi les sanctuaires de Marie en Bavière et au Tyrol, qu'il visitait souvent, Waldrast, Ettal, Ebersberg. Marie apparaît en Vierge à l'enfant et en Mère de douleur. Elle est la fiancée du *Cantique* et la médiatrice entre l'homme et Dieu.

D'un point de vue formel, on peut dire que Marie remplace les femmes chantées par Horace, d'autant plus que le poète parle d'elle comme les élégiaques romains de leur *puella*, ce qui au XVIIème siècle, s'inscrivant dans la tradition pétrarquiste, ne choquait personne. Mais, plus profondément, ces poèmes pleins

d'amour mystique irradient le recueil de Balde, qui atteint là, souvent, ses accents les plus sublimes.

LES EPODES

Nous n'avons point parlé jusqu'ici de l'imitation des *Epodes* d'Horace qui, chez nos deux poètes, représente un problème à part. Malgré leur titre, les *Epodes* de Sarbiewski n'ont que peu de points communs avec les *Epodes* d'Horace. On n'y retrouve que partiellement la métrique, et jamais le ton de la poésie iambique. Sarbiewski n'avait pas le goût de l'invective. Balde, plus vif et plus véhément, rejoint davantage Horace, mais parfois seulement. C'est que les *Epodes* du poète romain ne sont pas elles-mêmes toutes de la même veine. Certaines ont déjà la sérénité des *Odes*[61]. La tentation était grande de regarder le livre d'*Epodes* comme un autre livre d'*Odes* rattaché aux précédents. C'est ce qu'avait fait Scaliger. Dans certaines éditions anciennes de Sarbiewski, de même, les *Epodes* sont appelées *Quinctus Odarum liber*.

Les *Epodes* du poète polonais font alterner avec les distiques iambiques des poèmes écrits en strophes saphiques ou alcaïques ou d'autres vers lyriques. Les sujets de ces odes sont tout aussi variés. On trouve par exemple un *Chant séculaire* sur la divine Sagesse, un dithyrambe, un cycle d'odes sur des processions mariales (*Epod.* IX-XII) et plusieurs poèmes qui ne se distinguent guère des odes politiques des livres précédents. Chez Balde on trouve un *Classicum* (*Epod.* I), une *Nemesis sacra* (*Epod.* II) et des *Dirae* (*Epod.* XIV), tous iambiques, mais aussi un *Carmen saeculare de Societate Iesu* (*Epod.* XXI) en

[61] *Ep.* 9; 13. Horace a évolué durant la période de composition des *Epodes*: sa vie personnelle a pris un cours plus favorable et il a subi l'influence de Callimaque, dont les *Iambes* n'ont pas la virulence de ceux d'Archiloque.

strophes saphiques. Les *Epodes* de Balde sur le pélerinage d'Altötting (*Epod.* V-IX) correspondent aux *Epodes* de Sarbiewski sur les processions mariales (*Epod.* IX-XII) et le poème sur la source (d'après Hor. *C.* III 13)[62].

Sarbiewski et Balde ont cependant été tous deux sensibles au caractère dramatique des rythmes iambiques, apparentés à la tragédie. Ils les ont fait servir à la poésie de la Croix, à laquelle convient à merveille leur mode tourmenté. La brève *Epode* V de Sarbiewski porte en sous-titre:

Ad pedes CHRISTI *in Cruce morientis Auctor provolutus.*

Le poète se présente prostré au pied de la Croix, dont on ne saurait l'arracher: *Hinc ut recedam, non truci ferri minae...* Andreas Gryphius a imité cette épode dans l'un de ses sonnets "Hier will ich gar nicht weg"[63].

Jacob Balde a intégré dans ses *Epodes* un poème à la Vierge Marie au pied de la Croix (*Epod.* XIII), qui s'inspire du *Stabat Mater* et des *Planctus* médiévaux. Je l'ai traduit et commenté et je le considère comme l'un des sommets de sa poésie: *Infanda pateris, Virgo...*

Il nous faut au moins mentionner ici l'écho particulier qu'a trouvé chez Sarbiewski l'*Epode* II d'Horace: *Beatus ille qui procul negotiis.* Il l'a imitée deux fois différemment: dans l'*Epode* I, qui est un *encomium* sur la région de Bracciano; dans l'*Epode* III, qui est une palidonie d'Horace. L'ironie de son modèle est absente chez Sarbiewski. Le poète romain mettait cet éloge de la vie rustique dans la bouche d'un usurier, qui n'ira certainement pas vivre à la campagne. Mais cela n'apparaît que dans les derniers vers. Le thème de cette épode est élégiaque et

---

[62] Pour les *Epodes* de Balde, voir A. HENRICH, p. 74.

[63] Lissaer Sonettbuch n° 3.

Sarbiewski a aimé ce poème, l'un des plus connus d'Horace depuis l'Antiquité et qui parle avec tant de charme de la nature. Il a écrit son *Epode* III très tôt, lorsqu'il était encore professeur de rhéthorique à Vilna. Le texte est très intéressant d'un point de vue moderne, car Sarbiewski a transformé le thème d'Horace en faisant la louange de l'*otium* religieux. Pour le poète jésuite, la retraite à la campagne n'est pas un bien en soi, mais seulement dans la mesure où elle donne à l'homme l'occasion de contempler dans la solitude l'empreinte de Dieu dans la nature: *At ille, Flacce, nunc erit beatior...* Ce poème a connu une fortune posthume considérable chez les poètes anglais. C'est un exemple privilégié de *parodia christiana* [64].

BALDE ET SARBIEWSKI PAR RAPPORT A HORACE

Il est toujours révélateur d'examiner les références d'un poète au modèle qu'il s'est choisi. Or, chez Balde, outre une série d'allusions dûment répertoriées, il existe une ode entière où il se compare à Horace. Elle est intitulée *Paradoxon* et porte en sous-titre l'explication: "il imite quelquefois Horace sans l'imiter". Le poème se lit comme un centon d'Horace. Il a été commenté de façon approfondie par E. Schäfer. Nous ne pouvons ici entrer dans le détail.

L'imitation d'Horace chez Balde n'est pas seulement, d'après lui, un acte volontaire, l'appropriation de mots, de vers, de rythmes, mais elle est dans une similitude de leurs natures. Si Balde écrit parfois comme Horace, c'est qu'il est comme lui, indépendant: *dulce est cuique suum velle, mihi meum*, v. 9, et d'autre part changeant: *Proteus Aonius*, v. 29. L'un et l'autre tiennent à leur originalité. Horace, écrit Balde, a imité Lucilius

---

[64] Sur tout ceci, voir C. MILOSZ, *Geschichte der polnischen Literatur* (1961), traduction allemande de A. Mandel, Köln 1981.

(pour la satire), sans se renier pour autant; parmi les lyriques grecs, Pindare n'est pas son seul modèle, mais la cithare d'Apulie a d'autres chants. Ces affirmations correspondent aux déclarations d'Horace lui-même[65] et aussi aux idées que Balde a exprimées dans sa *Dissertatio de studio poetico* (*Tua petuntur*)[66]. Balde insiste ensuite sur la diversité de l'inspiration horatienne. Celle-ci est réelle, puisque Horace pratique aussi bien la grande ode pindarique que la chanson à boire. Mais Balde fait de lui un être insaisissable, qui présente toujours d'autres formes: *mentitur*, v. 30. C'est une interprétation propre au baroque, dont Protée est le chiffre. L'apocycnose d'Horace (*C.* II 20) est réduite ainsi à une fiction lyrique, de même que l'affirmation de son épicurisme (*Ep.* 1, 14). Or la métamorphose en cygne, l'envol poétique est précisément l'aspect du génie d'Horace qui a le plus retenu l'attention de Sarbiewski. Il correspond aux idées qu'il a exposées dans ses traités poétiques. A la fiction lyrique Sarbiewski attribue le "merveilleux". La fonction spécifique du poète lyrique consiste selon lui, non pas à imiter des faits et des actions de la vie courante, mais à traduire les produits extraordinaires de l'imagination[67].

Les pensées qu'exprime un poète lyrique sont, à maintes reprises, interprétées par lui comme visions, rêves, extases, illusions. Sarbiewski encourage très fortement l'usage de ce genre de fiction en citant l'ode d'Horace dans laquelle le poète

---

[65] Surtout *E.* I 19; *C.* IV 2; *E.* I 3.

[66] Balde, *Dissertatio de studio poetico*, p. 327 ss. *Tua petuntur, non antiqua, nova, inquam : non Vergilii, non Ovidii, non Lucani, non Horatii monumenta.* E. SCHÄFER, p. 160 ss.

[67] *Praecepta poetica*, ed. S. SKIMINA, p. 22: *Inventio lyrica ferme tam late patet, quam unum quodque genus poeseos, magis tamen ad res amplas, sublimes, divinas et a communi usu alienas tractandas accommodata est.*

se représente lui-même sous forme de cygne qui plane au-dessus de toutes les terres.

Ainsi Sarbiewski s'est comparé à Horace tout autrement que Jacob Balde. Le paradoxe et l'ironie n'ont pas de place dans cette âme candide. Sa parenté avec le poète romain, il ne la voit que dans l'expression du "moi" lyrique, dans ce qu'elle a de plus profond. Il rejoint cependant Jacob Balde par l'exigence, pour le poète lyrique, du *furor poeticus*, illustré chez Horace par la fiction de l'inspiration bacchique, reprise par Balde à la fin du *Paradoxon*.

CONCLUSION

Nous avons examiné brièvement les deux recueils horatiens les plus importants, et de loin, de la poésie néo-latine. Leurs ressemblances sont apparues d'elles-mêmes. Les deux poètes jésuites ont adopté le lyrisme politique et moral aux conditions historiques et aux préoccupations éthiques de leur temps. Ils ont "converti" la poésie érotique de leur modèle païen. Tous deux, conformément aux exigences de leur Ordre et contrairement à Horace, laissent leur propre personne en retrait. Le lecteur n'apprend presque rien sur leurs goûts, leurs faiblesses, leurs amitiés. La forme sous laquelle leur psyché réagit au monde est la réflexion. Les sentiments qui apparaissent ont un caractère idéal: amour de la patrie, exaltation du Pape, dévotion à la Vierge, amour de la nature.

Balde s'est inspiré de Sarbiewski et l'a parfois imité dans le détail. Ses odes politiques surtout doivent beaucoup à l'exemple du jésuite polonais. Mais, quoique semblables, les deux recueils ne se recouvrent pas exactement. Sarbiewski suit étroitement le modèle d'Horace, pour la langue, la métrique, le volume et l'ordre des odes, parfois aussi le contenu. Les odes morales ne sont pas aussi dominantes que chez son successeur, les odes mariales moins nombreuses et moins ferventes que

celles de Balde. Mais la différence est aussi dans le ton et la langue poétique: Sarbiewski tend vers un style élevé dont il ne s'écarte jamais. Même s'il a trouvé des accents énergiques dans ses odes patriotiques, son recueil paraît harmonieux et classique[68].

Balde, lui, n'hésite pas à rompre ce niveau de style: pathétique et sublime, il descend parfois des hauteurs extatiques à des réalités terre à terre. Ce qu'Horace ne fait jamais dans les *Odes*, Balde utilise aussi des mots grossiers de la satire et on trouve chez lui les nuances extrêmes de l'expression. Contrairement au recueil de Sarbiewski, où il n'y a pas de place pour l'ode satirique, Balde fait alterner le pathos et la plaisanterie, la pompe et le sarcasme[69]. Sa langue forte et insistante, aux images hardies, est d'une nature particulière. Par ses contrastes et ses excès, autant que par ses idées et son mysticisme, il est un éminent représentant du baroque.

---

[68] E. SCHÄFER, p. 171.

[69] A. HENRICH, p. 214-216.

DISCUSSION

M. Cremona: Certamente Orazio dovette esercitare un fascino su Mattia Casimiro Sarbiewski, al punto di fargli distribuire le sue liriche in *Lyricorum libri quattuor* ed *Epodon liber unus*. Voglio solo ricordare che egli compose una nuova versione di *Ep*. 16, alla quale diede il titolo di *Publicae Europae Calamitates*, con riferimento alla guerra dei trent'anni non ancora conclusa. A differenza del modello, d'intonazione pessimistica (anche se in uno studio recente di E. Kraggerud si è voluta dare un'interpretazione ottimistica), il rifacimento dell'epodo, inteso come palinodia, assume un senso di fiducia nel domani, terminando con un'esortazione ai re d'Europa a firmare la pace e a dare alla propria sovranità un fondamento etico.

M. Syndikus: Sie haben uns zwei bedeutende Dichter vorgestellt, die viel zu wenig bekannt sind. In ihrem Werk tauchen gegenüber der italienischen Humanistendichtung und den *Oden* von Celtis völlig neue Themen auf, ich nenne nur die eindrucksvollen Meditationen über die Nichtigkeit des Irdischen, die mystische religiöse Erhebung und insbesondere die Marienmystik.

Ich habe zwei Fragen. Gibt es auch formal einen Unterschied zwischen diesen beiden Dichtern der Barockzeit und ihren humanistischen Vorgängern oder war das Vorbild des Horaz so formprägend, dass es formal keine bedeutenden Unterschiede gibt? Die zweite Frage gilt einer Einzelheit: Sie sagten, dass eine Ode Sarbiewskis ein platonisierendes Gedicht des Boethius zum Vorbild habe. Ist das ein Einzelfall oder wirken Gedichte des Boethius in grösserem Umfang auf die beiden Jesuitendichter ein?

Mme Thill: Pour les deux poètes jésuites du XVIIe siècle dont nous avons parlé, le modèle d'Horace a été plus contraignant que pour leurs prédécesseurs de la Renaissance. Chez ceux-ci, on constate une plus grande liberté dans l'imitation formelle et dans les sujets. Sarbiewski et Balde, eux, ont écrit chacun un recueil de quatre livres d'*Odes* et d'un livre d'*Epodes*, comme je l'ai dit et comme l'a souligné aussi Monsieur Cremona.

L'imitation de Boèce dans les *Odes* de Sarbiewski est occasionnelle, mais nous avons vu sa haute signification dans son poème le plus célèbre, *Excessus e rebus humanis*. Nos deux poètes vénéraient l'auteur de la *Consolation de la philosophie*. Boèce a été imité, spécialement pour la métrique, par Jacob Balde, dans la "suite lyrique" de *Philomela* (1645), poème mystique non horatien.

M. Schrijvers: Deux remarques:

1) J'ai été frappé par l'expression *Proteus Aonius* utilisée par Balde à propos d'Horace, car nous trouvons ici une réponse baroque au problème, que nous avons soulevé plus d'une fois, de la personnalité d'Horace et de l'unité de celle-ci. L'analogie de Protée, dont l'identité est presque insaisissable, est dans le fond comparable à l'expression de John Keates, que j'ai citée dans mon exposé, à savoir la "negative capability" du poète. Savez-vous si cette expression de Balde est originale et si elle a exercé une influence sur les conceptions postérieures du génie poétique?

2) Un des poèmes de Balde porte dans son titre le mot *enthusiasmus*. Or, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, la notion d'enthousiasme a été vivement discutée, autant dans les cercles scientifiques (opposition entre les idées platoniciennes sur la *mania* et aristotéliciennes sur la mélancolie) que dans les cercles religieux (l'Eglise officielle, qui se fonde sur l'écriture sainte, ne sympathise pas toujours avec les mystiques). Y a-t-il ici une séparation entre théorie scientifique et pratique littéraire? La poésie de Balde joue-t-elle un rôle dans cette discussion théorique?

Mme Thill: 1) En appelant Horace *Proteus Aonius*, Jacob Balde donne une interprétation extrême de la *varietas* du poète romain, et

ceci conformément à l'esprit de son époque, dont Protée est le chiffre, comme l'a montré Jean Rousset dans *La littérature de l'âge baroque en France* (Paris 1954). En exergue à ce livre, on trouve les vers: "Change donc, change, beau Protée", que Balde a appliqués à l'être humain qui, malgré lui, ne cesse de changer du berceau à la tombe. L'idée de voir dans un génie poétique comme Horace un Protée me paraît appartenir à Balde. Je ne pense pas qu'elle ait exercé une influence sur les conceptions plus tardives du génie poétique. Balde était d'ailleurs un poète oublié dès le début du XVIIIe siècle.

2) Dans la discussion théorique que vous évoquez, la poésie de Balde ne me semble pas avoir joué de rôle. En effet, *enthusiasmus* ne signifie pas chez lui 'enthousiasme' au sens habituel de ce mot. *Enthusiasmus* est à rapprocher d'*excessus*, le terme qu'emploie Sarbiewski (imité par Balde) pour qualifier l'envol de l'esprit et qui a été traduit en anglais par 'ecstasy' ou 'elevation'. Il s'agit non de l'inspiration poétique, mais de la faculté visionnaire du poète.

M. Ludwig: Drei Probleme, bzw. Fragen:

1) Verhältnis der Jesuitenlyrik zur gleichzeitigen nichtjesuitischen horazisierenden Lyrik: Die Forschungen zur Jesuitenlyrik nehmen in der Regel von der gleichzeitigen nichtjesuitischen lateinischen Lyrik keine Notiz. Vielleicht war dies auch bei den jesuitischen Autoren der Fall. Literarhistorisch bleibt jedoch die Frage, wie die nichtjesuitische lateinische Lyrik des 17. Jahrhunderts beschaffen war (sie existierte z.B. in den Niederlanden) und wie sich die Jesuitenlyrik im Vergleich zu ihr ausmacht.

2) Spannungsverhältnis der Jesuiten zu Horaz: Die Jesuiten konnten Horaz, wie er sich in seinem ganzen Text zeigt, nicht akzeptieren. Die Schüler der Jesuitenschulen lernten Horaz in der expurgierten Horazausgabe des J. Juvencus, S.J., kennen. Sarbiewski und Balde schätzten Horaz offensichtlich wegen seiner sprachlichen Kunst und wegen gewisser menschlicher und moralischer Qualitäten so sehr, dass sie ihn für das Christentum benützen und gewinnen mussten. Welche Elemente des Horazischen konnten sie nicht akzeptieren?

3) Das Phänomen der *parodia*: Die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beliebt gewordene *parodia* war zunächst eine Übung der poetischen Kunstfertigkeit. (Henricus Stephanus verfasste Parodien, um sich die Zeit auf seinen Reisen zwischen Genf und Paris zu vertreiben, s. Vorwort zu seinen *Parodiae morales* [1575]; Caspar Conradus veröffentlichte 1606 hundert Parodien von etwa fünfzig schlesischen Humanisten zu *Quem tu, Melpomene* und zehn zu *Donec gratus eram*; Hoppius dichtete Parodien zu jeder horazischen Ode.) Horazens *Oden* waren der bevorzugte Gegenstand parodischer Versuche. In den *Carmina* des Sarbiewski scheinen Parodien horazischer *Oden* als ernsthafte Kunstform zu fungieren. Lässt sich diese Entwicklung näher erklären und welchen Umfang bzw. welche Verteilung haben die Parodien in seinem bzw. in Baldes Werk?

Mme Thill: 1) Il est exact, comme vous le dites, que les poètes jésuites n'avaient guère de contact avec le lyrisme profane de leur temps. Pour ce qui est d'Horace, les élèves des Jésuites ne lisaient qu'un *Horatius expurgatus*, mais les professeurs connaissaient tout Horace, et les poètes parmi eux ont voulu, à leur façon, donner un équivalent à l'ensemble de son œuvre lyrique. Ils ont repris, en l'adaptant à leur époque et à leurs conceptions, sa poésie politique et sa poésie morale. Ils ont remplacé les hymnes *in Divos* par des poèmes aux saints et aux saintes. Ils ne pouvaient accepter la poésie érotique — effacée chez eux en particulier par la poésie mariale — ni les fières affirmations d'Horace sur sa gloire de poète (*exegi monumentum*). Si ces dernières apparaissent parfois, elles sont toujours atténuées.

2) Les 'parodies' d'Horace portent parfois ce titre chez Sarbiewski et chez Balde, mais pas obligatoirement. Elles ne sont pas réunies: elles apparaissent dispersées dans le recueil. La parodie a été un exercice de type scolaire, mais les poètes, en l'utilisant librement, parviennent parfois à une poésie personnelle très intense. Balde a fait de l'ode *Quem tu, Melpomene...* un cantique d'amour à la Vierge Marie, dans l'ode qui conclut le livre II de ses *Lyrica*. La relation des poètes néo-latins à des pratiques conseillées par les humanistes est

comparable à celle des poètes augustéens aux procédés recommandés par les rhéteurs. La technique est magnifiée par la poésie.

M. Friis-Jensen: Sie haben von Sarbiewski dem Verfasser politischer Oden im horazischen Verstand gesprochen, und seinen Patriotismus und seine Einsicht in Staatssachen hervorgehoben. Das habe ich besonders interessant gefunden, und ich frage mich jetzt, ob Sarbiewski in dieser Hinsicht vielleicht untypisch gewesen ist. Neulateinische Dichter in Westeuropa im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert waren normalerweise ziemlich jung, als sie ihre Werke schrieben, und dazu von bürgerlicher Herkunft, so dass eigentlich politische Themen ganz einfach sehr selten von ihnen behandelt wurden. Die Adligen, die an sich oft Anteil an der staatlichen Administration hatten, schrieben selten lateinische Gedichte und konnten vom siebzehnten Jahrhundert an überhaupt immer weniger Latein. War die Tradition in Polen ganz anders oder ist Sarbiewski trotz seiner adligen Familie und seiner Beziehungen zum Königshof doch eine Ausnahme gewesen?

Mme Thill: Sarbiewski était encore jeune, lui aussi, quand il a composé ses odes politiques. Mais il appartenait à une famille polonaise noble et influente. A Rome, comme protégé du Pape Urbain VIII, il vivait dans l'entourage des grands. En Pologne, il était également proche de la Cour.

Sarbiewski continuait la tradition politique de son compatriote Kochanowski, dont l'œuvre est écrite partiellement en latin et partiellement en polonais.

La connaissance du latin s'est maintenue très tard en Pologne, comme dans les pays slaves en général.