ANTONI CZYŻ
Warszawa

«LA DÉVOTION» BAROQUE.
TYPES GÉNÉRIQUES MINEURS *

Le jeu, le pistolet, l'horloge, la dévotion. Des titres pareils sont relativement fréquents dans beaucoup de volumes de la littérature religieuse populaire publiés à la période du Baroque avancé en Pologne. Ils se réfèrent à différentes traditions, parfois très anciennes, aussi bien polonaises que — dans une mesure plus large — européennes. Ils définissent, en principe, de nouveaux types génériques, librement formés. L'appartenance de ces types génériques au système de genres littéraires à l'époque du Baroque est attestée par divers traités poétiques (et rhétoriques) où l'on formulait les normes, les «recettes» et les règles pour la création des oeuvres envisagées comme l'actualisation d'un «pré-modèle» idéal; en témoigne également la conscience esthétique générale au nom de laquelle on recherchait l'ordre et un système hiérarchique dans les phénomènes appartenant à l'art de la parole.

Le fonctionnement général des règles se rapportant aux genres — écrit Teresa Michałowska — dans la conscience des groupes instruits de la société polonaise, composés — outre un petit nombre de poètes — d'une foule de récepteurs potentiels et réels de la littérature, fut possible grâce au fait que

* En absence, dans la tradition littéraire en France (et dans la langue française) d'équivalents des notions polonaises de «rodzaj literacki» et «gatunek literacki» (en allemand «Genre» et «Gattung») on est obligé d'avoir recours aux notions de «genre littéraire» et «type générique» qui, seules, reflètent la terminologie existant dans la typologie littéraire en Pologne, en Allemagne etc. — en toute conscience que le terme «type générique» est étranger à la critique française. D'ailleurs, le terme «genre littéraire» n'a pas une seule signification en français, les difficultés auxquelles se heurtent les chercheurs dans le domaine de la typologie littéraire sont, entre autres, mises en relief dans le chapitre Genres littéraires du *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* de O. Ducrot et T. Todorov, Paris, Ed. du Seuil, 1972. [J. H.]

Le terme «dévotion» est ici employé comme équivalent du terme polonais «nabożeństwo», utilisé aussi bien dans le sens de «pratique de dévotion» que dans celui de «cérémonie liturgique», avec laquelle sont liés les textes analysés dans la présente étude.

la théorie de la poésie, et par là même la théorie des genres littéraires, furent une discipline obligatoire dans les écoles de cette période. Le programme didactique prévoyait non seulement la maîtrise dans le domaine du savoir théorique, mais aussi la préparation pratique aux réalisations indépendantes de l'art poétique: à écrire des poésies¹.

C'est un trait bien important de la culture littéraire (peu connue encore jusqu'aujourd'hui) et de la littérature polonaise pré-classique, en particulier de celle du Baroque. Il en résulte que le système structuré de notions appartenant à la théorie des genres joua, dans cette culture un rôle très significatif et déterminait, au plus haut degré, différentes situations communicatives (bien que marquées du point de vue social)². Il en résulte également qu'on reconnaissait une existence objective aux traits significatifs des genres particuliers, en les considérant comme stables et presque invariables historiquement. Ce fut un écho d'une ancienne tradition remontant aux temps d'Aristote³, extériorisé comme la conscience collective, comme un contrat social sur les normes des genres⁴.

Mais en même temps une nouvelle tradition s'est créée, elle naissait, pour ainsi dire, parallèlement à littérature de l'époque. C'est l'expression de révolte contre des règles figées, assujettissant le poète, allant jusqu'à l'assassiner de manière insidieuse qui conviendrait le mieux pour la caractériser. J'utilise ici des expressions très brutales, mais qui mettent en relief la condition singulière, tragique même de l'écrivain empêtré dans un «corset» de règles et d'indications «salutaires»...

Dans la théorie de la poésie polonaise pré-classique, entre la fin du XVe et la première moitié du XVIIIe siècles — comme l'écrit Michałowska — nous observons un lent procès de rejet de l'«individuel» par l'«esprit de système». L'éruption de la «folie», de l'«inspiration», de l'«âme» — dans la conception

¹ T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna (La Théorie des genres littéraires en Pologne pré-classique)*, Wrocław 1974, p. 41. Le terme polonais «litteratura staropolska», très courant dans la périodisation littéraire en Pologne (littéralement: la littérature de l'ancienne Pologne, pratiquement: la littérature polonaise du Moyen âge au Baroque) a été traduit comme «littérature polonaise pré-classique», ce qui n'est pas, peut-être très précis, mais bien opératoire.

² Cf. K. Dmitruk, *Literatura — społeczeństwo — przestrzeń (Littérature — société — espace)*, Wrocław 1980, p. 80—109.

³ Cf. I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji w poezji*, dans le recueil *Problemy teorii literatury (Le Croisement des formes génériques comme facteur de l'évolution dans la poésie, [dans:] Problèmes de la théorie de la littérature)* sous la direction de H. Markiewicz, Wrocław 1967.

⁴ Cf. T. Michałowska, *O «gatunku» w poetyce i poezji staropolskiej, [dans:] Poetyka i poezja (A propos du «type générique» dans la poétique et dans la poésie polonaise pré-classique, [dans:] Poétique et poésie)*, Warszawa 1982, p. 117—118.

des humanistes et des écrivains de la Renaissance, fut étouffée par l'art (dans le sens d'«artisanat») et les «règles» au cours du siècle suivant⁵.

On peut observer des phénomènes similaires dans la voie du développement de la réflexion théorique européenne. C'est ainsi — comme l'explique Tatarkiewicz — que la pensée de cette époque concevait et professait la poésie⁶. De cette façon la liberté créatrice rêvée s'est réduite à la possibilité de «choisir un code générique» proposé par la poétique normative⁷. Avec le développement du Baroque la situation devint plus complexe, sinon pathologique. En effet, le Baroque «mûr», en Pologne, apporte une «ossification» de la réflexion esthétique. Je laisse ici de côté la théorie de Sarbiewski, il est vrai, non cohérente dans son ensemble, intérieurement «brisée» (bien que brillante) ou plutôt éclectique (phénomène très fréquent à cette époque-là). C'est un problème à part qui dépasse le cadre de nos considérations. Limitons-nous à la constatation selon laquelle le culte des règles croissant, ce néo-aristotélisme jésuite (et aussi la néo-scholastique), les tendances «classicisantes» furent la source d'un grand nombre de traités. Ce sont eux qui influencèrent la forme des cours théoriques aux écoles⁸. Il va sans dire que l'influence de l'éducation jésuite sur la conscience littéraire de cette période (et d'ailleurs non seulement dans le domaine de la littérature) fut énorme.

La nouvelle tradition se crée donc en dépit de l'ancienne tradition, parallèlement à celle-ci et contre elle. Car la conception du système (ou bien, peut-être, du schème) des genres littéraires fait revivre la méta-réflexion des théoriciens au même degré que celle des praticiens. Toute une constellation des types génériques en littérature, objets réellement existants, brille non seulement comme des phénomènes (catégories) de création, mais apparaît aussi comme une création indépendante, provenant des «bas-fonds». L'existence même de «nouvelles créations» mène à une structuralisation évidente des genres et trouve son reflet dans la conscience sociale⁹. Cette conscience fait inscrire au récepteur le texte nouveau (dévotion, jeu, horloge) aux rangs des nou-

⁵ T. Michałowska, *Reguły w staropolskiej sztuce poetyckiej*, [dans:] *Estetyka — poetyka — literatura (Les Règles dans l'art poétique de la littérature polonaise pré-classique, [dans:] Esthétique — poétique — littérature)*, sous la direction de T. Michałowska, Wrocław 1973, p. 39.

⁶ Cf. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki, t. III: Estetyka nowożytna (Histoire de l'esthétique, t. III: L'Esthétique moderne)*, Wrocław 1967.

⁷ Cf. Michałowska, *Les Règles...*, p. 49.

⁸ Cf. Michałowska, *La Théorie des genres...*, p. 44—45.

⁹ Cf. C. Zgorzelski, *Kłopoty genologii w pracach nad poezją współczesną, [dans:] Od oświecenia ku romantyzmowi i współczesności (Les Problèmes troublants de la théorie des genres dans les travaux sur la poésie moderne, [dans:] Des Lumières au Romantisme et à la modernité)*, Kraków 1978, p. 354.

veaux types génériques¹⁰. Pour donner une image plus claire de ce phénomène, il faut rappeler le système terminologique proposé par Stefania Skwarczyńska pour expliquer la problématique des genres littéraires — système que nous considérons comme le plus convenable dans notre réflexion. Skwarczyńska distingue trois sortes de phénomènes: les objets génériques, les notions génériques et les noms génériques (en tant que porteurs de significations). Ce sont les genres, les types génériques et ses variantes qui font partie des objets génériques. Notre théoricien considère les propriétés génériques comme traits naturels des phénomènes linguistiques, de l'acte du discours (sans d'autres implications)¹¹. Ces propriétés attribuent aux objets génériques «une existence réelle et objective et, ce qui s'en suit, une indépendance de son existence des idées cognitives»¹². Ces objets existent réellement, bien qu'uniquement dans le matériel littéraire. Ils existent donc grâce aux traits naturels de la langue, inscrits dans la matière du discours.

Le fait que les objets génériques sont réellement inséparables du matériel littéraire concret nous fait voir leurs structures liées directement à la structure du message linguistique. Et le message linguistique est un cas particulier de tout acte raisonnable de la compréhension entre les hommes, un cas particulier, car précisé par la matière linguistique¹³.

Les genres, en tant qu'objets génériques, constituent tout simplement des variantes fonctionnelles de la structure du message linguistique. De plus, eux-mêmes, de par leur appartenance au monde des formes, possèdent leur propre structure complexe, à plusieurs niveaux; en d'autres termes, ils ont leur propre organisation intérieure, constituée selon certaines lois (se prêtant à une description correspondante). Comme formes naturelles, les genres se cristallisent dans chaque message linguistique, en tant que formes directement liées à la langue. Il en est autrement des types génériques¹⁴. Skwarczyńska les traite à juste titre comme des formes historiques, déterminées par la culture littéraire, ou bien par la situation communicative (la tradition conçue comme un ensemble de

¹⁰ Cf. R. Handke, *Lektura jako komunikacja*, [dans:] *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy* (*Lecture comme communication*, [dans:] *L'Oeuvre à l'affabulation dans la perspective du récepteur*), Wrocław 1982, p. 22.

¹¹ Cf. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze* (*L'Introduction à la science de la littérature*), t. III, Warszawa 1965, p. 72—74.

¹² S. Skwarczyńska, *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*, [dans:] *Wokół teatru i literatury*, Warszawa 1970, p. 170; l'editio princeps de l'étude intitulée *Uu problème fondamental méconnu de la génologie*, [dans:] „Zagadnienia Rodzajów Literackich” („Les Problèmes des Genres Littéraires”), 1966, Vol. VIII, fasc. 2 (15).

¹³ *Ibid.*, p. 173.

¹⁴ Cf. J. Trzynadłowski, *Gatunek a rodzaj literacki*, [dans:] *Sztuka słowa i obrazu* (*Le Type générique et la genre littéraire*, [dans:] *L'Art de la parole et de l'image*), Wrocław 1982, p. 15—17.

règles et de conventions, comme une attente des récepteurs), et cela aussi bien dans l'aspect générique que structurel¹⁵. Les genres se créent «eux-mêmes» (per se), tandis que les types génériques — disons-le — naissent au sein des «institutions littéraires». Les relations entre eux sont très simples: la structure du type générique se cristallise sur le canevas de la structure du genre¹⁶.

Les notions de genres constituent un reflet des objets génériques. La poétique normative du Baroque avancé formulait ces notions directement, en fixant les règles invariables de l'écriture conçue comme une réanimation de la structure du type générique (existant objectivement ou bien idéale sur le plan philosophique). Il y avait également des notions non manifestées, qui ne furent jamais articulées malgré leur contribution à la création de la conscience littéraire de l'époque, et qui déterminaient visiblement (peut-être plus visiblement que la poétique normative) la sphère de la pratique artistique. Elles surgissaient «d'en bas». La conception esquissée ci-dessus nous permettra de vérifier l'hypothèse selon laquelle dans le Baroque polonais il y a avait deux systèmes génériques: un système «oficiel» (manifesté) et un système non manifesté (voilé). Le deuxième attend encore sa description. Car la constatation selon laquelle la conscience esthétique de l'époque en question n'a créé qu'un seul système générique (immanent) n'est pas évidente. Dans toutes les considérations sur les genres existant à cette époque-là on note deux courants conduisant à deux discours divers. Au premier appartiennent l'ode, l'épopée, la tragédie, l'épigramme et toute une variété de formes génériques énoncées a priori, au deuxième — de nouvelles formes (provenant de textes, c'est-à-dire de la pratique) comme le jeu, l'horloge, la dévotion... Si l'on observait avec attention la vie littéraire de l'époque, on pourrait découvrir deux processus, l'un différent de l'autre. Le premier consiste à implanter dans la conscience esthétique générale des normes génériques formulées directement qui prédéterminèrent la création des oeuvres (rendant de cette façon ces normes vivantes). On peut lier ce processus aux traditions néo-aristotéliennes (mais non seulement...). L'écrivain, étant donné cette situation, se soumet à la norme, crée selon les règles, s'appuie sur la puissance des autorités. Il renforce en même temps la convention et son caractère divin, comme une sorte de révélation provenant «d'en haut» (presque comme une révélation Apollinienne). Le deuxième processus conduit à toute une variété d'oeuvres créées d'après une certaine norme, mais norme non codifiée, et présente pourtant dans la conscience littéraire, norme durable, apte à produire un certain modèle. Dans le premier cas c'est le système de règles (la convention) qui décide de la forme de l'oeuvre, dans le deu-

¹⁵ S. Skwarczyńska, *Un problème fondamental...*, p. 172, cf. aussi, S. Skwarczyńska, *Introduction...*, p. 130.

¹⁶ Cf. S. Skwarczyńska, *Introduction...*, p. 131.

xième — c'est le contraire: c'est l'oeuvre qui décide des règles. On note facilement qu'à la source du deuxième processus il y a une variabilité générique naturelle des messages linguistiques et qu'il résulte de la formation de la manière la plus simple (se révélant spontanément dans la vie littéraire) du type générique. Les deux processus mentionnés conduisent à deux mécanismes différents. Le premier consisterait à implanter dans la culture littéraire nationale un système structuré de notions (signes), comme un stigmaté de la Forme, ce qui correspond à la culture officielle, manifestée et reconnue. Le deuxième conduirait à la manifestation d'un Chaos des phénomènes artistiques, voilés, pudiques, miroitant dans l'Obscurité, créant son propre ordre contrastant avec celui de la culture officielle; il mènerait donc vers une sorte d'Anti-forme (peut-être également figée...). C'est pourquoi, à cause de la polysémie de cette notion, nous sommes enclins à placer ce système générique non manifestée dans la sphère de la «subculture» ou bien de la «contre-culture»¹⁷. Nous employons ces termes avec prudence, étant conscients des différences essentielles entre le Baroque et les voies ou les courbes de la culture du XXe siècle. Il faut tenir compte du fait que l'opposition esquissée ci-dessus (similaire à celle que Bachtin avait formulée clairement, mais de manière controversée, en analysant la culture du Moyen âge avancé)¹⁸ ne s'est presque jamais manifestée dans l'état pur. Toutefois, on peut les inclure dans nos considérations dont le but consiste à chercher les lois générales marquant le développement de la littérature baroque en Pologne.

Car, même le premier système générique n'est pas homogène. On y peut constater (ce qu'on n'apercevait point jusqu'ici) plusieurs preuves de son inconsistance, ou en tout cas des essais de faire éclater ses règles. Il serait difficile d'énumérer tous les ouvrages qui mirent en doute les principes généralement reconnus de la poétique normative. L'opposition à l'égard de la tradition de Kochanowski, parfois très perfide¹⁹, fut non seulement une révolte contre les idées de notre poète le plus éminent de la Renaissance, mais également une polémique contre les principes du classicisme²⁰. On peut lire, dans cette optique, *Sielanki nowe ruskie* (*Les Eglogues nouvelles russes*) de Bartłomiej Zimorowic, notamment comme un essai ironique (on peut en juger d'après la riche culture littéraire de l'auteur), essai de violer les normes de ce type générique par

¹⁷ Cf. A. Jawłowska, *Drogi kontrkultury* (*Les Voies de la contre-culture*), Warszawa 1975.

¹⁸ Cf. M. Bachtin, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire du Moyen Age et de la Renaissance*, Paris 1970.

¹⁹ Cf. J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej* (*Jan Kochanowski dans la tradition de la littérature polonaise*), Warszawa 1965.

²⁰ Cf. mon esquisse *Poeci baroku a Kochanowski* (*Les Poètes du Baroque et Kochanowski*), „Poezja”, 1980 n° 8—9.

l'esprit de cruauté, de sang, par «le vent de l'Histoire» qui envahit le rêve sur l'Arcadie. Et, sûrement, on pourrait soumettre à ce type de lecture certaines poésies lyriques de Kochowski. Alina Nowicka-Jeżowa nous rappelle dans sa monographie sur les madrigaux polonais pré-classiques une des poésies de Kochowski appelée par le poète «madrigal» bien qu'«on n'y respecte pas les exigences de la poétique de ce type générique.»²¹ «Il est difficile de prouver pourquoi il a utilisé cette dénomination» — écrit l'auteur de cette monographie, en croyant probablement que le terme «madrigal» dans le titre de cet ouvrage lyrique témoigne d'un malentendu ou bien de l'ignorance du poète²². Nous suggérons une interprétation tout à fait différente, notamment on pourrait considérer la liberté terminologique manifestée (sinon l'arbitraire) de ce poète baroque comme une distance à l'égard des règles en vigueur. Il en est de même des sonnets de Krzysztof Hadziewicz. Cet écrivain oublié du Baroque avancé nous a laissé de vastes poésies religieuses pourvues de sous-titres «sonnets». Il est évident que ces longs et monotones monologues lyriques ne respectent point la poétique de ce type générique. Ceci est-il dû à l'ignorance de l'auteur, ou bien à un écart taquin du Système? Hadziewicz connut sans aucun doute les sonnets finement élaborés de Stanisław Herakliusz Lubomirski, on ne peut donc pas parler, dans ce cas-là, d'une totale ignorance de règles²³. On peut observer des situations analogues encore au cours de la première moitié du XVIIIe siècle.

De toute façon, la littérature de cette époque nous signale (et permet de constater) que les règles existantes et alors en vigueur, ne furent plus suffisantes. Le Baroque, surtout avancé, produisit de nombreux ouvrages qui paraissent créer un système typologique nouveau et particulier. Ce système ne fut jamais exprimé et formulé de manière explicite, il existait plutôt, de manière voilée, dans la conscience littéraire des écrivains. Ces ouvrages représentaient de nouveaux types génériques.

La façon de traiter le type générique — écrit Hanna Dziechcińska, à propos de la prose polonaise pré-classique — comme un phénomène autonome existant en dehors de l'ouvrage, comme un modèle statique ne subissant pas l'évolution, ne résiste plus à l'examen²⁴.

²¹ A. Nowicka-Jeżowa, *Madrygaty staropolskie (Les Madrigaux polonais pré-classiques)*, Wrocław 1978, p. 45.

²² *Ibid.*, p. 63.

²³ Cf. K. Hadziewicz, *Dzielo zbawienne za przyjściem na świat Pana naszego Jezusa Chrystusa...* Kraków 1702, exemplaire de la Bibliothèque de l'Université de Varsovie, côte 4.20.5.413. Ce volume est une «édition pirate» de *Poezyje Postu Świętego (Poésie du Carême Saint)* de Lubomirski, auquel Hadziewicz a joint quelques-uns de ces ouvrages.

²⁴ H. Dziechcińska, *Problematyka genologiczna prozy* staropolskiej*, [dans:] *Proza staropolska (La Problématique des genres dans la prose polonaise pré-classique)*, [dans:] *La Prose polonaise pré-classique*, Wrocław 1967, p. 11.

Il existe, comme on l'a mentionné, mais il est inséparable de l'ouvrage concret. Les nouveaux types génériques, créés dans la sphère de la subculture ne devinrent point, pour les contemporains, les objets d'une réflexion théorique. Bien au contraire, on n'en trouve pas mention dans les traités poétiques et rhétoriques. Le savoir les concernant est formulé directement, bien qu'on trouve les notions correspondantes (et même les termes génériques), enracinées dans la conscience littéraire des créateurs.

Car — on le sait — un type générique non inscrit dans les règles fonctionne autrement que celui est lié à un système conscient de principes²⁵. Nous touchons ici à un problème difficile, étant donné que la reconstruction du savoir méta-poétique du Baroque avancé présente d'énormes difficultés. Elle semble même être impossible. Limitons-nous donc à la constatation selon laquelle les types génériques faisant partie d'un nouveau système générique non manifesté ne furent jamais un objet de recherches dans les traités, bien que les notions qui y sont liés (de façon plus ou moins cohérente) aient fonctionné largement. Car ce système ne fut pas tout à fait nouveau, il puisait dans le passé.

L'un des types génériques mentionnés est la «dévotion». L'abondance d'oeuvres définies, dans leurs titres, comme «devotions» es un trait particulier de l'écriture religieuse du XVIIIe siècle (appartenant encore à la formation culturelle baroque). Sans aucun doute, ces oeuvres dominèrent dans la littérature religieuse populaire du Baroque avancé et décidèrent du caractère de cette littérature. Elles appartiennent donc à l'ample sphère de la «littérature appliquée». S. Skwarczyńska a dénommé ainsi cette partie de la littérature où c'est l'élément pratique qui domine (fonction représentative, rhétorique), c'est-à-dire qu'il s'agit là d'oeuvres écrites dans un but pratique²⁶. Comme on le sait bien, c'est le but (la fonction) de l'énoncé qui fournit le stimulant organisateur principal de la structure des genres et des types génériques. La «dévotion» appartiendrait donc à ce type de littérature où la fonction pratique est plus qu'évidente. Dans la conscience linguistique le mot «dévotion» n'a pas une seule signification. Les arguments selon lesquels notre interprétation est pertinente nous sont fournis par les vocabulaires de l'épo-

²⁵ M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [dans:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce* (Le Type générique et les problèmes de la poétique historique, [dans:] *Le Processus historique dans la littérature et dans l'art*), sous la direction de M. Janion et A. Piorunowa, Warszawa 1967, p. 8.

²⁶ Cf. S. Skwarczyńska, *O pojęcie literatury stosowanej*, [dans:] *Szkice z zakresu teorii literatury* (Pour la notion de littérature appliquée, [dans:] *Esquisses du domaine de la théorie de la littérature*), Lwów 1932.

que²⁷. L'oeuvre la plus célèbre de la lexicographie polonaise du XVII^e siècle, le vocabulaire latino-polonais de Jan Mączyński (1564), considère le nom «dévotion» comme l'équivalent des mots latins «pietas» et «religio»²⁸. L'existence du mot «dévotion» dans le vocabulaire de Mączyński a été d'ailleurs confirmée²⁹. Dans l'oeuvre de Grzegorz Knapski, *Thesaurus polono-latino-graecus* (1621) — qui donne une excellente image de la langue polonaise «moyenne» à l'époque du Baroque — nous trouvons, comme équivalents du mot polonais «nabożeństwo» (la dévotion) trois mots latins: «devotio» (messe comme acte), «pietas» (piété, gloire divine) et «religio»³⁰. On considère comme représentatif dans le domaine de la conscience linguistique du XVIII^e siècle *Nowy dykcjonarz* (*Le nouveau dictionnaire*) de Michał Trotz (1744—1764), où l'on mentionne deux groupes d'expressions comme équivalents français du mot «nabożeństwo». Le premier groupe, formulé séparément, est lié à l'expression «service divin», au deuxième appartiennent des noms tels que «dévotion, religion, piété»³¹. L'oeuvre de Linde, publiée plus tard, mais considérée comme oeuvre représentative des Lumières polonaises, notamment *Słownik języka polskiego* (*Le Dictionnaire de la langue polonaise*, 1807—1814), fournit trois significations du mot «nabożeństwo», à savoir «pobożność, miłość Boga» («piété, amour de Dieu» — comparons-les à «pietas» latin et «piété» française), ensuite «służba Boża w kościele, nabożeństwo odprawiane» («devotio» latin et «dévotion, service divin» en français), et enfin: «wyznanie, wiara, religia» («religio» en latin, «religion» en français)³². Les recherches contemporaines confirment la polysémie du mot «nabożeństwo». Dans *Słownik staropolski* (*Dictionnaire du polonais pré-classique*) — qui analyse la langue polonaise la plus ancienne, jusqu'au XVII^e siècle — on trouve trois significations provenant des textes littéraires les plus anciens; la première est «pobożność» («piété» — l'équivalent de «pietas» et «devotio» en latin), la deuxième: «pokora, skrucha» («numilité, contrition»), la troisième: «ceremonia, obrzęd religijny, modły» («cérémonie religieuse, prières»,

²⁷ Cf. Z. Klemensiewicz, *Słowniki*, [dans:] *Historia języka polskiego*, cz. II (*Dictionnaires*, [dans:] *Histoire de la langue polonaise*, partie II), Warszawa 1965.

²⁸ Cf. J. Mączyński, *Lexicon latino-polonicum*, réd. R. Olesch, Koeln 1973 (reprint).

²⁹ Cf. W. Kuraszkiewicz, *Wyrazy polskie w słowniku polsko-lacińskim Jana Mączyńskiego* (*Les mots polonais dans le dictionnaire polono-latin de Jan Mączyński*), t. 1, Wrocław 1962.

³⁰ Voir aussi G. Knapski, *Thesaurus latino-polono-germanicus*, Varsoviae 1780.

³¹ Cf. M. A. Trotz, *Nowy dykcjonariusz to jest słownik polsko-niemiecko-francuski* (*Le nouveau dictionnaire, c'est-à-dire le dictionnaire polono-germano-français*), Wrocław 1832, t. I.

³² Cf. S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Lwów 1857.

«sacra, preces» en latin)³³. Nous ne disposons pas d'études approfondies des dictionnaires de la langue polonaise du XVI^e et du XVII^e siècles, mais on confirme unanimement ce triple sémantisme, à savoir «obrządek — pobożność — skłonność» (cérémonie, piété, disposition)³⁴. Puisque le mot «nabożeństwo» n'apparaît pas dans le discours théorique de la Renaissance et du Baroque, on peut en conclure que ce mot ne fut marqué stylistiquement (et esthétiquement)³⁵. La polysémie du mot peut être réduite à deux significations, la première se rapporterait à une activité; «nabożeństwo» e.a. surtout circonscrit alors la sphère des actes: cérémonie, liturgie. La deuxième signification concerne la sphère de la pensée; la «dévotion» devient une attitude, une réflexion, une expression de la foi (expression!), un acte de dévotion, une série de prières. Ces prières se composent pourtant dans un texte. Et justement c'est ici qu'on devrait chercher les germes de cette notion ramenée à la typologie littéraire, notamment dans cette évolution qui conduit de l'acte à la parole.

Du point de vue de la genèse (ou plutôt de la pré-genèse) il faut considérer la «dévotion» comme un commentaire du saint office. Nous avons donc affaire à une variante du trope en tant que superstructure à l'égard du texte saint, qui n'est, en effet, que son complément rhétorique³⁶. La liaison de la messe avec la formule du trope nous semble importante parce qu'elle détermine la tradition réelle bien que lointaine de ce type générique. En descendant — à travers des couches très riches et très variées de la littérature religieuse — jusqu'à la forme médiévale du trope, la messe nous apparaît comme une animation intéressante (et également une modification) d'un ancien tronc générique. Ce qui nous est resté, c'est la structure antérieure du texte superposée sur un autre texte, une sorte de «texte sur le texte»... Pourtant, elle n'est pas tellement rigoureuse. Car, le contenu des très petits volumes (on dirait «volumes de poche», et c'est un détail important dans les considérations sur le but et la fonction de ces oeuvres) est extrêmement hétérogène; c'est un mélange de vers et de prose, de conventions de la prière, de l'hymne, de la chanson, du psaume qui autorise même à parler d'une «forme-sac» — terme tout à fait autre que péjoratif.

³³ Cf. *Słownik staropolski (Dictionnaire de la langue polonaise pré-classique)*, réd. S. Urbańczyk, t. V. Wrocław 1969.

³⁴ Cf. S. Reczek, *Podręczny słownik dawnej polszczyzny (Petit dictionnaire de l'ancienne langue polonaise)*, Wrocław 1968.

³⁵ Cf. *Wypowiedzi o języku i stylu w okresie staropolskim (do połowy XVIII wieku) [Des énoncés sur la langue et sur le style (à la période pré-classique en Pologne)]*, réd. B. Otwinowska et J. Puzynina, t. II, *Słownik (Dictionnaire)*, Wrocław 1963.

³⁶ Cf. J. Woronczak, *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI wieku (Les Tropes et les séquences dans la littérature polonaise jusqu'à la moitié XVI^e siècle)*, „Pamiętnik Literacki”, 1952.

On peut parler d'une certaine parenté avec les «formes-sylves». La messe nous apparaît donc comme une ranimation de la formule générique du trope. Une ranimation, pourtant, liée à l'évolution de sa forme primaire. «Un nouveau genre — constate Todorov — est toujours une transformation d'un ou de quelques genres anciens»³⁷. La «dévotion» tire justement son essence d'une telle transformation.

Cependant il ne s'agit pas seulement du trope. La «dévotion» c'est justement le saint office, la messe surtout. Il faut donc traiter tout simplement le texte liturgique comme une tradition également importante (et une source) de la «dévotion» baroque. C'est le bréviaire qui joue un rôle essentiel dans sa structure. Le bréviaire — livre liturgique comprenant des textes divers (mais toujours à fonction sacrée) divisé selon les parties de la journée, détermine au plus haut degré le contenu, les fonctions et même le statut existentiel du texte défini comme «dévotion». Car ce texte constitue un commentaire conçu comme une sorte d'explication supplémentaire, de concrétisation de l'espace magique du mystère («scénario» d'un spectacle saint) et qui le remplit d'un contenu individuel (entendu — dans le sens fonctionnel — comme l'expression du «moi» chrétien, comme manifestation de la foi et description de la relation avec Dieu); c'est également un texte liturgique situé dans la sphère du Sacrum. Donc, un commentaire au texte, et également le texte lui-même. C'est justement cette double structure qui explique le mieux la «dévotion» baroque, celle qui n'est pas seulement un complément au texte, mais qui essaie de le devenir elle-même en assimilant les formules présentes dans la liturgie. On peut donc considérer la «dévotion» comme stade final de l'évolution du bréviaire laïque. C'est là justement que se trouvent les sources de la «dévotion» bien qu'elle (en tant que «forme-sac») puise également dans d'autres sources, parfois très lointaines. Presque toutes ces sources proviennent Moyen âge. Non seulement les tropes, le bréviaire... Aussi bien les sermons, les livres de prière... Ce sont ces derniers, en particulier, existant également à l'époque de la Renaissance, qui ont influencé la forme du type générique en question. Car on peut observer, à travers les siècles, une lente cristallisation de la structure générique des textes qui, avec le temps, acquièrent le terme de «dévotion» en tant que forme générique autonome.

C'est enfin le livre de prière *Raj duszny* (*Le Paradis de l'âme*), nota bene une traduction du latin de Biernat de Lublin qui fut considéré comme le livre polonais le plus ancien. L'auteur d'une monographie sur ce livre en a déterminé la base qui serait la littérature religieuse populaire du Moyen âge avancé. C'est *Horae Beatae Mariae Vir-*

³⁷ T. Todorov, *O pochodzeniu gatunków* (*De l'origine des genres*), „Pamiętnik Literacki”, 1979, n° 3.

ginis³⁸ qui se distingue parmi les livres de prière médiévaux. Bernacki a présenté de manière très précise le contenu du volume, et il en résulte que des formes les plus variées du point de vue générique y sont rassemblées. Ce livre a été publié dans la première phase du développement de cette structure littéraire (qui faisait partie des recueils de textes religieux), et sa forme mûre (bien que figée) apparaît vers la fin du Baroque. D'autres livres de prière, populaires aussi aux époques postérieures, furent créés d'après une formule analogue, pour ne mentionner que celui de 1636 — qui frappe par sa similitude avec les textes médiévaux — noté par la bibliographie de Estreicher³⁹. Ce type d'écriture s'est répandu dans toute l'Europe. En l'examinant, on rejoint un type de création «populaire», «dévote», «basse», extrêmement riche et presque inconnue, pourtant fascinante.

Au début de l'époque baroque (ou plutôt à la charnière de la Renaissance et du Baroque) apparaît une oeuvre intitulée *Żołnierskie nabożeństwo* (*Le Dévotion des soldats*) de Piotr Skarga. L'éminent prêtre-écrivain utilise consciemment une formule générique généralement acceptable et compréhensible⁴⁰. La première partie porte le titre *Żołnierskie nauki* (*Leçons pour les soldats*), il y en a quinze. Leur langage est très clair, et elles créent un système du savoir indispensable pour un soldat chrétien. C'est lui, le «bellator christianus» qui devient l'objet d'intérêt particulier de l'auteur. Le portrait didactique d'un «soldat chrétien pieux» en forme d'oeuvre moralisatrice en prose, est un cours d'éthique chrétienne ou plutôt un essai d'adapter cette éthique à la pratique sociale. Au fur et à mesure de l'apparition des textes successifs, c'est le thème de l'approfondissement du Sacrum qui est mis en relief, c'est-à-dire l'acceptation du rôle saint assigné par la Providence. La deuxième partie de l'oeuvre de Skarga comprend les prières des soldats, la troisième — les «appels aux soldats». Tout cela témoigne du caractère syncrétique de l'oeuvre.

Malgré cette riche tradition, la naissance effective de la «dévotion» n'eut lieu que vers la fin du Baroque qui apporte la formule déjà cristallisée de ce type générique. Dans le volume mentionné on trouve des parties stables, telles que *Nabożeństwo poranne* (*Dévotion matinale*), *Nabożeństwo wieczorne* (*Dévotion vespérale*), et même *Antyfona* (*Antiphone*), *Responsorium*... Ces parties, possédant elles-mêmes une structure générique, constituent également une «incrustation» générique de toute

³⁸ L. Bernacki, *Pierwsza książka polska* (*Le premier livre polonais*), Lwów 1918, p. 8.

³⁹ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁰ P. Skarga, *Żołnierskie nabożeństwo to jest nauki, modlitwy i przykłady do tego stanu służące* (*La Dévotion des soldats, c'est-à-dire instruction, prières et exemples au service de ceux-ci*), éd. 2, Kraków 1618, exemplaire de la Bibliothèque de l'Université de Varsovie, cote 4g.15.3.109.

l'oeuvre. Elles sont accompagnées d'autres parties, telles que prières, litanies, actes (en prose), suppliques (en vers), admonestations (en prose)... Celles-ci sont également pourvues d'une organisation générique propre, par exemple il existe deux formes de prières: texte en vers (rappelant la structure du chant ou de l'hymne) ou monologue en prose (puisant dans la riche tradition antique, mais aussi dans celle de la rhétorique chrétienne). Ces formes ne sont que très rarement mentionnées dans les discours théoriques (à caractère normatif), pourtant on peut y voir une forme résultant d'une organisation linguistique déterminée de tout énoncé. Cela nous permet de considérer des „admonestations”, des „intentions”, des «actes» très variés et fréquents dans les «dévotion» baroques comme des structures génériques indépendantes. De cette façon on serait autorisé à traiter la «dévotion» comme cet espace étrange où se croisent diverses formules génériques, aussi bien approuvées officiellement (et pétrifiées) ou bien celles qui appartiennent à la sphère de la «contre-culture». La «dévotion» conçue de cette façon constitue donc un «laboratoire des formes» typique de la culture syncrétique (et subissant un processus d'uniformisation) du Baroque avancé.

Le schéma structurel décrit ci-dessus n'est pas homogène, on peut le retrouver tout de même dans tous les ouvrages déterminés comme «dévotion». On peut donc parler d'un processus de création d'une norme générique qui ne fut jamais précisé directement. Il s'agirait donc d'une «institutionnalisation d'un groupe générique grâce à laquelle celui-ci acquiert une fonction sociale»⁴¹. La «dévotion» née comme type générique «bas» (et autogène) provenant des formes utilitaires, participe donc non seulement à la naissance, mais également à la «pétrification sclérotique» du deuxième système générique, système voilé, du Baroque avancé.

Ces caractères existent dans les volumes que nous avons examinés. Les volumes publiés dans la première moitié XVIIIe siècle (ou bien vers la fin du XVIIe) aussi bien que ceux qui parurent plus tard, réalisent la même convention (non formulée) du type générique. Celle-ci est également retrouvable dans les livres de prière médiévaux et dans les messe de la première période du Baroque. Voici quelques textes du Baroque avancé: *Krótkie nabożeństwo dla prostych i zabawnych* (La Dévotion brève pour les gens simples et plaisants, 1685)⁴², *Nabożeństwo ranne i wieczorne z różnemi innemi modlitwami i psalmami*. (La Dévotion matinale et vespérale avec d'autres prières et psaumes divers, 1737)⁴³, *Nabożeństwo domowe na każdy dzień tygodnia*

⁴¹ Cf. Todorov, *op. cit.*

⁴² (B.m.r.) (1685), Exemplaire de la Bibliothèque Ossolineum, cote, XVII.5541.II.

⁴³ Warszawa 1737, Exemplaire de la Bibliothèque Provinciale des Pères Bernardins à Cracovie, cote, XVIII.P.180.

rozłożone (*Dévotion domestique pour tous les jours de la semaine*, 1749)⁴⁴, *Nabożeństwo bardzo chwalebne a potrzebne do Pana Jezusa i Matki Jego Najświętszej* (*Dévotion très louable et nécessaire à Jésus et à Sa Mère Sainte*, 1751)⁴⁵, *Nabożeństwa różne do Najświętszej Panny i Matki Bolesnej Marii* (*Dévotion diverses à la Sainte Vierge et à Marie — Mère Dououreuse*, 1755)⁴⁶, *Nabożeństwo krótko zebrane ku większej czci i chwale Boskiej* (*La Dévotion brève en l'honneur et à la gloire de Dieu*, 1761)⁴⁷, *Nabożeństwo skuteczne za dusze w czyśćcu cierpiące* (*Dévotion efficace à l'intention des âmes souffrant dans le Purgatoire*, 1755)⁴⁸, *Dworskie nabożeństwo, które każdy nabożny obojej płci człowiek każdego czasu odprawować może* (*La Dévotion courtoise que tous les gens des deux sexes peuvent célébrer à tout moment*, 1781)⁴⁹, ou enfin *Nabożeństwo chrześcijańsko-katolickie w codziennych modlitwach dla powszechnego używania zebrane* (*Dévotion chrétienne catholique avec les prières quotidiennes ramassées pour l'usage courant*, 1788)⁵⁰... Une place à part est réservée au volume de Józef Baka intitulé *Nabożeństwo codziennie chrześcijańskie* (*Dévotion chrétienne quotidienne*, dont nous ne connaissons que sa deuxième édition) — oeuvre mineure mais intéressante de cet éminent poète du Baroque avancé⁵¹. Le fait que tous ces ouvrages — publiés par les prêtres — sont dans le circuit «bas» de la littérature est un trait bien significatif de la culture littéraire de la période à la charnière du Baroque et des Lumières. Les intentions des auteurs de ce «contre-système générique» du Baroque avancé coïncide avec l'évolution du circuit social (et de la réception réelle) des oeuvres littéraires réalisées⁵².

⁴⁴ *Nabożeństwo domowe na każdy dzień tygodnia rozłożone i bogobojnym gospodarzom dla domowej czeladzi na pożytek domowy ofiarowane* (*La Dévotion domestique pour tous les jours de la semaine, offerte par les patrons pieux à leurs gens de service pour un usage spirituel*), Wilno 1749, exemplaire de la Bibliothèque de l'Université de Varsovie, cote 4.g.18.6.412.

⁴⁵ *Nabożeństwo bardzo chwalebne a potrzebne do Pana Jezusa i Matki Jego Najświętszej wybornemi modlitwami i refleksjami zalecone* (*La Dévotion très louable et nécessaire à Jésus et à Sa Mère Sainte, avec des prières excellentes et réflexions recommandées*), Lublin 1751, de la même bibliothèque, cote 4.g.18.5.31.

⁴⁶ Lwów 1755. Exemplaire d'Ossolineum, cote XVIII.3390.II.

⁴⁷ *Nabożeństwo krótko zebrane ku większej czci i chwale Boskiej na bliźniego pożytek do druku podane* (*La Dévotion courte en l'honneur et à la gloire de Dieu, remise à l'impression pour l'usage du prochain*), Wilno 1761, Bibl. Univ. Varsovie, cote 4g.4.7.12.

⁴⁸ *Nabożeństwo skuteczne za dusze w czyśćcu cierpiące, na wszystkie dni tygodnia rozporządzone* (*La Dévotion efficace à l'intention des âmes souffrant dans le Purgatoire, composée pour tous les jours de la semaine*), Lwów 1755, Exemplaire de la Bibliothèque Prov. des Pères Bernardins à Cracovie, cote XVIII.P.536.

⁴⁹ Kalisz 1781, Exemplaire d'Ossolineum, cote XVIII.5817.II.

⁵⁰ Warszawa 1788, Bibl. Univ. de Varsovie, cote 4g.4.7.8.

⁵¹ Ed. 2, Wilno 1808, Exemplaire de la Bibliothèque Nationale, cote 2065 Kras.

⁵² Cf. Dmitruk, *op. cit.*, p. 126.

Ce sont les titres des volumes énumérés qui nous fournissent des informations sur les traits spécifiques de la dévotion baroque. On peut les considérer comme un ensemble d'informations sur le type générique en question. Ils correspondent d'une certaine façon à l'«horizon d'attente» du lecteur (et peut-être circonscrivent-ils cet horizon et même l'atteignent-ils?) en fixant en même temps le «modèle d'écriture» pour les auteurs des ouvrages qui utilisent la formule générique «dévotion». En les lisant, nous pouvons en tirer des renseignements sur la structure formelle (la construction) du texte: «courtes», «ramassées», «prières quotidiennes», «diverses». Nous y trouvons également des indices concernant la composition et le caractère du contenu (de la sphère d'idées): «chrétienne catholique», «chrétienne». Il y a des remarques concernant le projet du circuit social du texte, du récepteur virtuel auquel le texte est adressé: «pour les gens simples et plaisants», «aux maîtres de maison pieux et aux gens de service», «courtoise», «pour chaque homme pieux», «pour l'usage courant». Outre ces renseignements essentiels, les titres de volumes nous fournissent encore d'autres informations particulières, concernant le destinataire du texte de la prière («à Jésus et à Sa Mère Sainte», «à la Sainte Vierge et à Marie — Mère Douloureuse») ou bien l'objectif final du texte conçu comme un processus, un acte, une activité («à l'usage de ton prochain», «à l'usage courant», «à l'usage spirituel»); et tout cela, en ajoutant des aspects éthiques et en liant les deux perspectives, éthique et pragmatique («à l'usage spirituel»), conduit à une conception axiologique, notamment cela permet de formuler des jugements sur la valeur (éthique) de l'oeuvre et du type générique («louable et nécessaire»). Il faut mettre en relief l'absence de l'auteur sur les pages de titre des oeuvres examinées, ce qui est d'autant plus important que le lecteur («Maître de maison», «gens de service», «chaque homme pieux») y est déterminé (ou plutôt projeté) de manière détaillée. Tout cela a des conséquences considérables sur le statut existentiel de la dévotion baroque, ainsi que sur la mise en relief obstinée de l'aspect temporel du texte («quotidien», «pour chaque jour de la semaine») lié au projet du style de réception marqué par une seule mention, mais extrêmement intéressante, à savoir «chacun peut célébrer», ce qui suggère que l'acte de perception y est conçu comme un processus complexe analogue à la participation même au service divin authentique (comme dans les mystères).

La question se pose de savoir si les renseignements „codés” dans les titres des volumes mentionnés se conjoignent en une conception déterminée d'un type générique; si l'on peut les considérer comme une articulation cristallisée d'une notion générique. Sans aucun doute, on y trouve quelques vérités sur un type générique. Si on les considère comme des énoncées méta-poétiques, leurs fonctions consistent à fournir des marques «institutionnelles» de ce type, «dessinées» par

les auteurs et «attendues» par les lecteurs. Cela permettrait de classer les dévotions dans le deuxième système générique du Baroque avancé. On pourrait donc, en s'appuyant sur la notion d'«horizon d'attente» (dans l'acception de Husserl), définir la dévotion comme une sorte d'ouvrage didactique (anonyme) qui transmet sous les formes diverses l'idée chrétienne (éthique approuvée) à de larges couches de la société, imitant — suivant — le mystère authentique... Cette formule n'est pas tout à fait exacte; et sûrement insuffisante. Mais c'est ce que nous sommes autorisés à dire, pour le moment, du type générique examiné.

Passons à l'analyse du contenu de certains volumes. *Krótkie nabożeństwo dla prostych i zabawnych* (*La Dévotion brève pour les gens simples et plaisants*) date probablement de 1685⁵³. C'est un très petit ouvrage composé de deux feuilles, plutôt une sorte de feuille volante qui fonctionnait sans aucun doute comme oeuvre de littérature populaire utilitaire. L'ouvrage comprend les textes suivants: *L'intention ou le sacrifice des besognes, tous les jours*, *Examen de conscience*, *Acte de repentir*, *Le même acte de repentir en vers*, *La prière à Jésus-Christ*, *Une autre prière*.

C'est une petite oeuvre en prose. Elle commence par une prière ardente à Jésus-Christ, et réalise la topique d'une prière mystique (ou plutôt ascétique) d'après laquelle le renoncement à la sphère de la vie matérielle conduit à l'existence absolue. L'accent (une tension émotionnelle particulière) y est mis pourtant non pas sur l'acte d'union mystique entre l'homme et Dieu (ce qui n'est pas réalisé jusqu'à la fin), mais sur l'acte même d'épuration. C'est justement cette tension, cette euphorie de sentiments qui traduit la relation «moi et Dieu à l'égard du monde», et le grand monologue ne sert pas à rendre présent le sujet parlant, à révéler le secret de l'Homme, mais plutôt à rendre manifeste l'acte-même. C'est ce secret, ce rituel magique (le sacrifice) qui, comme une structure spirituelle transcendante, détermine l'existence de ce sujet.

Il en est de même des autres textes où les états psychiques (le repentir, les remords, l'amour ardent de Dieu) déterminent le sujet (en deviennent en quelque sorte indépendants), bien qu'ils soient conditionnés par une structure situationnelle supérieure et sacrée (l'examen de conscience, l'acte de repentir, la prière). Le langage de l'énoncé individuel est donc subordonné au langage symbolique, le discours individuel devient une sorte d'Institution. C'est Barthes qui décrit une situation analogue en se référant à Loyola⁵⁴. En effet, il ne s'agit que d'une pratique courante. Nous pouvons donc observer dans le texte examiné un phénomène d'anthropologie anti-personnaliste, caractéristique du cou-

⁵³ Cf. la note 42.

⁵⁴ Cf. R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris 1971.

rant religieux populaire de l'époque baroque⁵⁵. A part cela, dans sa couche esthétique, cette oeuvre ne s'écarte pas des conventions générales et stylistiques connues de la littérature baroque.

Dans le petit volume *Nabożeństwo ranne i wieczorne* (Dévotion matinale et vespérale) nous avons affaire aux «prières matinales traduites du français au polonais»⁵⁶. Cette remarque dirige notre attention vers les formules de la littérature religieuse «basse», populaire dans l'Europe du Moyen âge jusqu'au Baroque. Nous en avons déjà parlé. Il vaut la peine de mettre en relief la nécessité de recherches comparatives (si frappante) dans ce domaine. Les prières polonaises sont ici divisées en actes alternant avec les hymnes... Le volume *Nabożeństwa różne do Najświętszej Panny Maryi* (Les dévotions diverses à la Sainte Vierge) provient de 1755⁵⁷. Malgré la distance temporelle, ce volume s'inscrit dans le même courant (qu'on vient de mentionner) quantitativement riche de l'écriture religieuse anti-personnaliste. Le texte, écrit en prose, se présente sous forme d'une apostrophe à Notre Dame et d'une méditation sur ses souffrances. Il paraît que ces deux principes constitutifs (formes du discours), notamment l'apostrophe à un destinataire divin et la méditation sur un objet saint, peuvent être considérés comme les traits spécifiques de l'oeuvre, et même comme traits génériques (rappelons la prière et le trope) de la «dévotion» baroque. Nous aurions donc affaire à un type générique (comme énoncé, discours, oraison) s'étendant sur ce qui est présent, primaire et sacré... La dévotion circonscrit donc un Espace Saint particulier, se réalise dans un rythme étrange du Temps (comme synthèse du temps réel et mythique) et bien qu'elle prive l'auteur (le sujet parlant, celui qui participe aux rites magiques) de traits individuels, elle le sanctifie par là même. Certainement, on trouve dans ce volume également divers *Actes à Notre Dame* qui font sublimer la situation de départ (et en même temps la topique mystique). On peut les considérer comme l'équivalent fonctionnel de l'«unité mystique» (de l'identification ontologique de l'homme et de Dieu) adapté au modèle de la religiosité populaire. Le volume comprend aussi *Pienie duszy nabożnej* (Chant de l'âme pieuse), *Refleksje* (Réflexions), *Afekty* (Affectations), *Litanie* (Litanies)... Ce qui caractérise cette petite oeuvre, c'est l'actualisation de la convention. La prière en prose *Pozdrowienie ran Pana Jezusowych* (Hommages aux blessures de Jésus Christ) évoque la convention bien connue des mystiques érotiques (très populaire dans la culture baroque) colorée ici de lyrisme délicat.

⁵⁵ Cf. mon étude, *Wstęp do barokowej poezji metafizycznej* (Introduction à la poésie métaphysique baroque), „Przegląd Humanistyczny”, 1982, n° 10.

⁵⁶ Cf. la note 43.

⁵⁷ Cf. la note 46.

Dans le volume *Nabożeństwo skuteczne za dusze w czyśćcu cierpiące* (*Dévotion efficace à l'intention des âmes souffrant dans le Purgatoire*)⁵⁸ ce sont les *Godzinki* (*Heures canoniales*) qui dominent. Elles sont construites d'après un schéma bien connu. Dans *Godzinki do Najświętszej Panny Bolesnej* (*Les Heures canoniales à la Sainte Vierge Douleureuse*) on peut retrouver des fragments poétiques très originaux. Ils nous suggèrent leur parenté avec la lyrique religieuse mélodique (d'origine très ancienne) et c'est sûrement là qu'il faut chercher leur généalogie. Ces fragments, parsemés parmi les prières en prose, sont marqués toutes les fois du terme d'«*Hymne*». — signe de leur classement dans le système des genres. Chaque vers constitue une phrase (ce qui nous rère au Moyen âge), bien qu'il y ait des enjambements. Chaque «*heure canoniale*» est terminée par un distique très intéressant; le premier vers est signalé par la lettre «*V*» (probablement *Vox*?), le deuxième par la lettre «*R*» (probablement *Respons*?). Voici un exemple d'un tel hymne:

Panno Najświętsza wielkim żalem zdjęta,
Gdy z Symeona ta jest powieść wzięta.
Że miecz boleści Twe serce przerazi,
Niech z Twej przyczyny i ogień się skazi;
Który czyśćcowym swym upałem dręczy
Dusze, niechaj ich już dłużej nie męczy.

V: Odpoczynek wieczysty racz dać duszom Panie.

R: Za przyczyną Twej Matki niech ogień ustanie⁵⁹.

Ô Sainte Vierge dans ton grand regret,
Quand ce récit est pris de Siméon.
Quand l'épée de la douleur épouvante ton coeur,
Que par ton intervention le feu soit blâmé,
Qui tourmente par la chaleur de purgatoire
Les âmes, qu'il ne les tourmente plus.

V: Seigneur, veuille donner aux âmes le repos éternel.

R: Que Ta Mère intervienne pour que le feu cesse.

L'un des traits particulier de ce volume est «*le lyrisme dans l'épique*», c'est-à-dire le syncrétisme des genres typiques du Baroque, dans notre cas, situé dans le circuit populaire (bas) de la culture⁶⁰.

Le cinquième volume (analysé), *Dworskie nabożeństwo* (*La Dévotion courtoise*) provient de 1781. C'est le volume le plus étrange. Nous souhaiterions dénommer cette oeuvre, extrêmement originale et insolite, «*matrice générique*». Ce n'est pas un auteur ou un homme pieux qui

⁵⁸ Cf. la note 48.

⁵⁹ *Ibid.* (*La Dévotion efficace...*), p. 68—69.

⁶⁰ Cf. M. Szmidt, *Liryka w epice. Tropy, metaforyka, figury liryki miłosnej w romansie barokowym*, [dans:] *Barok. Analogie — opozycje* (*La lyrique dans l'épique. Les tropes, la métaphorique, les figures lyriques dans le roman baroque*, [dans:] *Le Baroque. Analogies — oppositions*), Lublin 1979.

créé le texte; celui-ci étant créé et élaboré par le schéma de l'énoncé constitué de manière transcendante. Il n'est pas exclu que cela ajoute au texte, pendant sa réception, une fonction mnémotechnique. Le texte est formé en tableaux. Ceux-ci comprennent, dans l'ordre vertical, des entités sémantiques groupées dans les catégories suivantes, pourvues d'une formule initiale:

Je T'offre mon Dieu unique	Par les mains	À l'in- tention	Pour re- mercier	Pour sa- tisfaire	Pour supplier
----------------------------------	------------------	--------------------	---------------------	----------------------	------------------

Dans les rangs horizontaux, on trouve des formules linguistiques succinctes qui, en tant que parcelles ou segments, construisent le contenu de la prière dans une intention déterminée. De cette façon ces formules elles-mêmes changent (pas beaucoup, il est vrai), mais la technique de les lier, de les joindre, de les composer, reste analogue. Nous dirions que le «lexique» de la prière au Saint Jean (où à quelqu'un d'autre) et l'apostrophe de complainte à Sainte-Claire (où à quelqu'un d'autre) serait un peu différent, mais la «grammaire» des deux textes s'avérerait analogue. On ne peut pas ne pas avoir l'illusion qu'on observe un nouveau modèle de langage autonome et achevé qui ait construit ses schèmes syntaxiques et ait ramassé matériel lexical correspondant qui fait naître une forme stable et éternelle d'énoncés. L'invention du sujet parlant devient limitée au minimum parce que celui-ci n'est obligé que de lire de manière correcte la matrice qui lui a été présentée:

C'est donc le système qui en sort vainqueur. La dévotion apparaîtrait de ce fait comme un type générique constituant, par sa nature même, un système codifié, figé, étranger aux méthodes de la création libre, bien qu'absent dans les poétiques officielles... Voici un exemple (d'une dévotion tiré d'un recueil de textes proposés pour les cérémonies de la Mission du Saint Esprit. Nous allons illustrer les étapes successives du décodage du tableau correspondant et de la construction du texte envisagé:

1. Ofiaruję Tobie jedyny Boże + wszystkie dnia dzisiejszego modlitwy i nabożeństwa moje +
2. + przez ręce + Najświętszej Maryi +

3. + na uczczenie + Przedwiecznego Ojca, posyłającego Ducha Świętego +
4. + na podziękowanie + za owoce Przenajświętszego Ducha, a mianowicie za owoc miłości +
5. + za zadość uczynienie + za grzechy przeciwko Duchowi Świętemu zwłaszcza za grzech rozpaczy o własnym zbawieniu +
6. + na uproszenie + darów Ducha Świętego ⁶¹.

1. Je T'offre, mon Dieu unique + toutes les prières de ce jour et mes dévotions +
2. + par les mains + Marie Sainte Vierge +
3. + à l'intention + Père éternel, nous envoyant Le Saint Esprit +
4. + pour remercier + pour les fruits du Saint Esprit, et notamment pour le fruit d'amour +
5. + pour satisfaire + pour les péchés contre le Saint Esprit surtout pour le péché d'avoir désespéré de mon propre salut +
6. + pour supplier + les dons du Saint Esprit.

De cette façon se crée «d'en bas» un type générique, jamais reconnu, non codifié, un type pétrifié, limitant la libre création de l'auteur. Peut être, est-ce justement le poids de cette tradition qui étouffe «le souffle de la vie» de la «dévotion» baroque. C'est un paradoxe très caractéristique de la culture littéraire baroque.

L'«horloge» est une variante générique de la «dévotion». On trouve très fréquemment des ouvrages dénommés «horloge» dans la littérature religieuse du Baroque avancé. Leurs origines, dans le passé, sont analogues à celles qui firent naître la dévotion. Sûrement, les recherches comparatives nous auraient révélé la popularité (et une présence considérable) des «horloges» dans la littérature médiévale européenne, et encore aux époques postérieures. Souvenons-nous du moins du livre de prière allemand du XVe siècle intitulé *Horologium devotionis* ⁶². Rappelons-nous également le petit volume *L'Horloge pour l'adoration perpétuelle du Saint Sacrement*, publié en France en 1674 ⁶³. Nous n'avons pas l'intention de chercher la genèse des «horloges» baroques. Les deux exemples mentionnés sont destinés à nous signaler la présence de formes qui acquièrent, vers la fin du Baroque, une forme générique tout à fait nouvelle. Elle peut être considérée, il est vrai, comme une modification de la structure de la dévotion. On peut établir, comme facteur distinctif, l'augmentation du rôle de l'aspect temporel dans la construction du texte.

⁶¹ Cf. la note 49 (*La Dévotion courtoise...*, p. 54—55).

⁶² Cf. B. Kocowski, *Drzeworytowe książki średniowiecza (Les Livres xylographiques du Moyen âge)*, Wrocław 1974, p. 61—62.

⁶³ Cf. P. Hazard, *Kryzys świadomości europejskiej (La Crise de la conscience européenne 1680—1715)*, [trad. en polonais], Warszawa 1974, p. 365.

Le volume *Zegar myśli chrześcijańskiej to jest Medytacyje albo Rozmyślenia święte i nabożne* (*L'Horloge des pensées chrétiennes, c'est-à-dire les Méditations ou Réflexions saintes et pieuses*) provient de 1744⁶⁴. C'est, certes, un ouvrage anonyme. Dans son titre, ce qui saute aux yeux, c'est l'accumulation de termes génériques: horloge, méditations, réflexions. Pour le deuxième système (voilé) générique du Baroque avancé ce syncrétisme des formes est très caractéristique, et non seulement les notions, mais également les objets se rapportant aux genres démontrent leur parenté réelle; car ils créent communément une vaste partie de l'écriture religieuse («dévotieuse»), didactiques, qui puise dans le répertoire stable et pétrifié des conventions. Dans la préface du volume nous pouvons lire:

Ô lecteur bienveillant! les méditations, les prières et les jeux divers proviennent de différents auteurs, afin que, pour ton salut, tu t'en serves le matin, à midi et le soir, en tout temps de toute l'année. On t'offre *L'Horloge des Pensées Chrétiennes* pour que tu puisses animer chaque heure par le chant, par les méditations sur les choses saintes et par les prières ardentes⁶⁵.

Le trait spécifique de cette variante générique serait donc la compilation et en particulier le caractère hétérogène de la structure de l'œuvre où s'accumulent diverses formes du discours, présentes d'ailleurs également dans la «dévotion» typique. Comme trait spécifique, rappelons-le, nous considérons l'aspect temporel. L'«horloge» a une structure fixe: la division en heures (I, II, III, etc.), ces «heures canoniales» qui proviennent des règles monastiques et sacerdotales, donc aussi des anciens livres prière. Au début de chaque heure (comme parcelle du texte structuré) il y a un psaume, ensuite suivent des méditations et des prières dont le contenu est intimement lié à l'ordre temporel de l'existence conçu selon des règles magiques (et probablement — nous laissons de côté ce problème) — selon une symbolique hermétique des chiffres⁶⁶:

1. jeden jest Bóg (s. 3)
2. dwoje ludzi na początku stworzył Bóg (16)
3. trzy są Osoby w jednej istności Boskiej (32)
4. czterech było Ewangelistów (45)
5. pięć jest ksiąg Mojżeszowych (53)

⁶⁴ *Zegar myśli chrześcijańskich to jest Medytacje albo Rozmyślenia święte i nabożne, którymi człowiek chrześcijański zabawiać się powinien słysząc zegar bijący* (*L'Horloge des pensées chrétiennes, c'est-à-dire les Méditations ou Réflexions saintes et pieuses dont un homme chrétien doit s'occuper en entendant l'horloge frappant des heures*), Królewiec 1744, Bibl. Univ. de Varsovie, cote 28.20.4.4115.

⁶⁵ *Ibid.*, carte X₅ (recto).

⁶⁶ A propos de la symbolique des chiffres, cf. Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny* (*Mickiewicz hermétique*), Warszawa 1980.

6. sześć dni pracował Bóg tworząc niebo i ziemię (64)
7. siódmy dzień był Sabbatem (73)
8. ośm tylko osób zachował Bóg w korabiu Noego (82)
9. dziewięć lat królował Ozeasz nad Izraelem (91)
10. dziesięć jest przykazań Boskich (98)
11. jedenaście gwiazd kłaniało się Józefowi (106)
12. dwanaście było pokoleń ludu izraelskiego (113)

1. il existe un seul Dieu (p. 3)
2. au début, Dieu a créé deux êtres humains (16)
3. il y a trois Personnes dans un seul Être divin (32)
4. il y avait quatre Évangélistes (45)
5. il y a cinq livres de Moïse (53)
6. Dieu a travaillé six jours pour créer le ciel et la terre (64)
7. Le septième jour était le Sabbat (73)
8. Dieu n'a gardé que huit personnes dans la barque de Noe (82)
9. C'est pendant neuf ans qu'a régné Osée en Israël (91)
10. Il y a dix commandements de Dieu (98)
11. Onze étoiles s'inclinaient devant Joseph (106)
12. Il y avait douze générations du peuple israëlien (113)

Chaque séquence développe une longue série de phénomènes (deux hommes respectables, deux arbres du Paradis, deux sortes d'anges etc.) ordonnée selon la règle des chiffres. Comme si le monde s'immobilisait dans un ordre magique parfait.

L'«horloge» devient une sorte de figure allégorique du destin humain; vers la fin du volume nous trouvons *Modlitwa ostatnia abo pod samo skonanie...* (*La dernière prière ou au cours du tzepas ou à intention de la mort toute-prôche*). Il en fut de même au Moyen âge, à l'époque de la Renaissance et du Baroque précoce. On y constate l'entrelacement aussi bien des formules génériques de l'«horloge» que des motifs très fréquents de l'objet-horloge (qui organise souvent la structure de l'ouvrage). Rappelons ici, par exemple, le chant original de Jan Kochanowski (n° 24, du volume I); on trouve ce phénomène dans plusieurs ouvrages baroques.

Le volume *Zegar czyścowy albo za dusze w czyścicu cierpiące codziennie godzinki* (*L'Horloge de purgatoire ou les heures canoniales quotidiennes pour les âmes souffrant dans le Purgatoire*) eut plusieurs éditions. Examinons celle de Wilno, provenant de 1754⁶⁷. Ce volume est composé surtout de textes en prose: *Prières, Heures canoniales, Actes, Suppliques*; y sont donc accumulées diverses formes du discours (bien qu'apparentées structurellement). Elles puisent dans les traditions anciennes et sacrées (textes liturgiques) ainsi que dans le courant contemporain et vivant de la littérature religieuse populaire à la charnière du Baroque et des Lumières. Outre des textes en prose, on y trouve (selon la règle des contrastes) de petites oeuvres poétiques: des vers mé-

⁶⁷ Wilno 1754. Bibl. Univ. de Varsovie, cote 4g.15.8.35.

lancoliques sur la mort, des hymnes sur le Jugement Dernier, des prières à Marie qui nous rappellent (dans leur couche stylistique) la poésie métaphysique du Baroque avancé. Elles constituent toutes une parcelle de cette poésie qui avait été annexée par ce nouveau et «avide» type générique (bien que puisant la tradition) qu'est l'«horloge». La construction de l'oeuvre est amporphe. Le lecteur n'y aperçoit pas de structure temporelle serrée (et conséquente). L'aspect temporel est tout simplement introduit par la forme du discours; l'«horloge» étant lié, en tant que type générique, à la forme (et à la tension intérieure) de la «dévotion». Tout cela décide de la construction libre, presque «sylvique» de toute l'oeuvre.

Nous connaissons *L'Horloge de Purgatoire* aussi à partir des autres éditions. Celles de Supraśl (1798) comprend un texte analogue, mais abrégé⁶⁸, on y a omis des *Suppliques*.

Ce sont les titres de certains volumes qui témoignent de la parenté de l'«horloge» (comme variante générique) et de la dévotion (comme type générique); ce sont eux qui documentent de manière très claire l'état du savoir métapoétique, codifié et institutionnalisé dans le cadre du Contre-système générique, maintes fois déjà mentionné. La nouvelle version de *Zegarek czyścowy* (*L'Horloge de Purgatoire*) peut donc avoir comme titre également *Nabożeństwo za dusze w czyścicu cierpiące* (*Dévotion à intention des âmes souffrantes dans le Purgatoire*), comme si les deux noms, et ce qui s'en suit-les deux «objets génériques» s'identifiaient les uns aux autres⁶⁹. Le distique mis sur la page de titre, notamment:

Ten co tę książkę wydał dla użytku twego,
Prosi zmów Pozdrowienie Anielskie za niego.

Celui qui a publié le livre pour ton usage
Te demande le Salut Angélique pour lui-même

est une sorte d'auto-présentation de l'auteur (négative, il est vrai, car celui-ci reste camouflé), et détermine en même temps les objectifs virtuels de l'oeuvre (et du type générique); non pas autotéliques (esthétiques), mais pragmatiques (éthiques). Le contenu du volume révèle les formules partielles de ce type générique ci-dessus mentionnées. Nous y trouvons donc des *Actes* (le dévouement quotidien au Coeur de Jésus, à l'élévation du Saint Sacrement), *Prières* (matinales, au début de la Sainte Messe), *Litanies* (quotidiennes, à la Sainte Tekla), *Suppliques*, *Heures canoniales...*, donc des formules rituelles stables (inscrites dans

⁶⁸ Le titre n'a été changé, Supraśl 1798, Bibl. Univ. de Varsovie, cote 4g.14.6.37.

⁶⁹ *Nabożeństwo za dusze w czyścicu cierpiące, niegdyś pod tytułem: Zegarek czyścowy wydane, a teraz na żądanie pobożnych przedrukowane* (*La Dévotion à l'intention des âmes souffrant dans le Purgatoire, autrefois publiée sous le titre: L'Horloge de purgatoire, à présent réimprimée sur demande des gens pieux*), Kraków 1797, Exemplaire de la Bibliothèque Nationale, cote XVIII.1.5518.

le temps réel, par exemple dans la matinée, ou bien jouant le rôle d'un trope — en dehors du temps saint) qui remplissent la fonction d'une expression structurée aussi bien de l'auteur que (même à un degré plus élevé) du lecteur. Des textes en prose alternent donc avec des hymnes en vers. Il s'agit ainsi de traits tout simplement caractéristiques de la «dévotion».

Finalement, les deux noms génériques ont subi l'identification totale. Et c'est dû à l'auteur anonyme de *Zegarek czyścowy czyli nabożeństwo codzienna za dusze w czyśćcu cierpiące* (*L'Horloge de purgatoire ou la dévotion à l'intention des âmes souffrant dans le purgatoire*)⁷⁰. Le titre témoigne du fait que la «dévotion» et l'«horloge» sont traitées comme le même type générique. Dans ce petit volume (aux dimensions d'un «livre de poche») ce sont les «Heures canoniales» qui dominent. Elles sont écrites en vers de onze ou treize syllabes, donc dans une construction syllabique pétrifiée; leur vocabulaire puise dans toute la tradition de la poésie religieuse (biblique, médiévale, baroque), et les procédés artistiques typiques (topiques) témoignent de l'actualisation, dans ces oeuvres, des conventions anciennes et variées. Le «sujet parlant» est parfaitement caché dans le texte. La structure de chaque «heure canoniale» (comme parcelle autonome de l'oeuvre) est très régulière: *Aux Matines, Hymne, Antiphone, Prière, A l'Office de prime, Hymne, Antiphone, Prière, A l'Office de la troisième heure, Hymne, Antiphone, Prière...* et ainsi de suite. Ce schéma en tant que structure principale (la grammaire) du texte est étonnamment régulière (le vers de l'«incipit»: *La Vie pieuse*, la fin parfaite — se répète à des intervalles stables) et se rapporte également à d'autres parties de l'oeuvre. Ce qui y domine, c'est le temps saint (*Heures canoniales à l'intention des âmes des Morts, A la Sainte Trinité* — embrassant, dans le temps réel, une journée de 24 heures ou bien le temps réel (plusieurs «heures canoniales» sont inscrites dans le schéma des journées successives de la semaine). Nous avons donc de nouveau affaire à une homologie du temps de l'Existence Réelle et du temps du Mythe (de la Transcendance), mais — d'autre part — on y observe une liaison étroite entre la structure de l'énoncé et le texte liturgique existant (ontologiquement antérieur), en tant que trope spécifique... C'est toujours le cas des livres de prière, des «dévotions», c'est aussi le principe constructif de la prière en tant qu'énoncé. Il vaut la peine de rappeler — en parlant des traditions — la personnalité de Saint Ignace de Loyola; c'est lui (et donc des jésuites) qui a créé la forme définitive, figée et pétrifiée, de cette prière. La «dévotion» et l'«horloge» puisent abondamment à cette source.

⁷⁰ Częstochowa 1798, Exemplaire de la Bibliothèque du Séminaire Ecclésiastique de Varsovie, cote 0.26.26.

Ce sont des livres de prière de presque toute l'Europe qui révèlent ces relations. Nous avons mentionné à plusieurs reprises le fond européen des problèmes examinés (et également la nécessité de recherches comparatives dans ce domaine). Les «dévotions» et les «horloges» présentes dans la culture de l'Occident eurent des formes analogues. En voici un exemple. C'est le volume *Prières pendant la messe avec l'Ordinaire en latin et en françois*, publié (en qualité de «nouvelle édition») en 1721⁷¹. Le sous-titre (augmentée d'une méthode pour faire l'oraison mentale) nous mène à la notion de prière pensée caractéristique de la mystique thérésienne (connue également dans la mystique ignacienne), le titre tout de même se rapporte à la forme générique de «prière», ce qui correspond au mot latin «preces» qui, rappelons-le, acquiert parfois la signification de «prière», de «cérémonie religieuse», de «dévotion». Nous sommes donc toujours dans le domaine de ces noms génériques, pas toujours précisés et non codifiés, qui sont étroitement liés au nom qui est en polonais l'équivalent de «nabożeństwo» — «dévotion». La construction du volume nous semble très connue. Le volume commence par *l'Ordinaire de la Sainte Messe*, puis suivent *des Prières pour la messe*. Au début il y a un court texte, une sorte d'introduction magique du Temps saint, notamment *la Préparation pour bien entendre la Messe*:

Seigneur, faites-moi la grâce de me faire entrer dans les dispositions où je dois estre pour vous offrir dignement avec le Prestre cet auguste sacrifice.

Les prières particulières sont soumises au rythme de la cérémonie, comme des formules individuelles développant la structure «sur-individuelle» des parcelles consécutives de la sainte messe:

Quand le Prestre monte à l'Autel

A l'Introit

Au Kyrie Eleison

Au Gloria in excelsis

Aux Oraisons

A l'Epistre

A l'Evangile

Au Credo

A l'Offertoire

Quand le Prestre lave ses doigts...

Et ainsi de suite. Puis, il y a certainement *des Actes, des Oraisons*, et enfin un texte intéressant, *Reflexions saintes tirées de l'imitation de Jesus-Christ pour tous les jours du mois*, où l'on voit l'influence de Loyola.

Nous terminons ici les analyses. Elles nous permettent de formuler la thèse selon laquelle ces étranges «dévotions», «horloges» (l'équivalent français de deux noms: «zegary» et «zegarki» — diminutif de «zegary»),

⁷¹ Paris 1712, Exemplaire de la Bibl. Univ. de Varsovie, cote 15.2.12.1799^a adl.

fréquentes dans la littérature baroque (surtout dans celle du Baroque avancé), forment un type générique autonome et assez clairement défini. Il est absent dans la poétique normative officielle, il appartient au groupe de types génériques réanimés, comme «decymka» (décime), «zabawa» (jeu) qui, liés - pour ainsi dire - taquinement, à la littérature pure (autotélique), circonscrivaient une sphère propre de la littérature appliquée, participant à la création d'un système générique «voilé».

La «dévotion» n'est pas un type générique cohérent, pur, nouveau... Bien au contraire, c'est une «forme-sac»! Les remarques très justes de Jadwiga Rytel sur la fluidité des genres, comme traits spécifique et central de la prose polonaise pré-classique, trouvent ici des preuves suffisantes⁷². La «dévotion» s'acharne à annexer des structures de genres déjà présentes dans la tradition, dans le circuit social, faisant partie de l'Institution. Tout cela fait qu'elle peut avoir une structure régulière et close, mais également une structure visiblement amorphe, même «sylvique»⁷³. La répétition opiniâtre d'idées figées s'explique par le fait qu'on a puisé dans la source magique du Temps. Dans la construction de la «dévotion» rien n'est nouveau ni original. Bien au contraire: tout est puisé dans la tradition. Ce sont justement de diverses oraisons en prose qui ont été tout simplement «volées» à la liturgie. Et aussi des fragments poétiques banaux (mais frappants)... Justement banaux! Car ils constituent une transposition des idées et des formes qui fonctionnaient de manière générale dans la poésie métaphysique, et en particulier dans la poésie jésuite. On connut alors les ouvrages de Balde, les volumes de *Cztery rzeczy ostateczne człowieka* (Quatre choses définitives de l'homme), *Rymy pobożne* (Rimes pieuses) et autres⁷⁴. La «dévotion» naît comme un type générique se rapportant à la Tradition, dans laquelle elle puise humblement. En tenant compte des remarques de Todorov sur le type générique en tant que transposition des anciens types, il faudrait ici parler — comme l'a fait Piaget — d'une structure à l'état de transformation permanente, d'une structure dynamique, «nerveuse», «agitée»⁷⁵.

⁷² J. Rytel, *Z problematyki gatunków literackich w prozie staropolskiej*, [dans:] *Studia z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej* (A propos de la problématique des types génériques dans la littérature polonaise pré-classique, [dans:] *Etudes sur l'ancienne littérature tchèque, slovaque et polonaise*), réd. K. Budzyk et J. Hrabak, Warszawa 1963, p. 164.

⁷³ Cf. S. Skwarczyńska, *Kariera literacka form rodzajowych bloku «silva»*, [dans:] *Wokół teatru...* (La fortune littéraire des formes génériques de l'ensemble «sylves», [dans:] *Autour du théâtre...*), op. cit., surtout p. 185.

⁷⁴ Cf. l'anthologie, populaire à cette période, *Rymy milej zabawie oraz zbudowaniu służące* (Des rimes servant aux jeux agréables et à l'éducation), éd. 5, Wilno 1781, exemplaire de l'Institut de Recherches Littéraire, cote XVIII.1.19.

⁷⁵ Cf. J. Piaget, *Strukturalizm* (Le Structuralisme, trad. en polonais), Warszawa 1972, et aussi M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm* (Le Romantisme, la révolution, le marxisme), Gdańsk 1972, p. 222—226.

Cela nous permet de considérer la «dévotion» comme un type générique variable, prédisposé à l'évolution, et — au pied de la lettre — ouvert (cela explique une certaine perplexité du chercheur)⁷⁶. On a donc affaire à un phénomène étrange qui décide de la ressemblance des parcelles (de textes) voisines bien qu'il leur manque un modèle collectif déterminé⁷⁷.

C'est pourquoi la «dévotion» (ainsi que sa variante, l'«horloge») est un type générique jusqu'à un certain degré seulement. Et il n'est nouveau qu'apparemment. Toutefois, sa forme spécifique se cristallise vers la fin du Baroque, et nous avons essayé de la décrire. Ce qui y est important, ce sont les «objets» génériques, les oeuvres, les textes, les nombreux livres de prière et livres pour la messe... Lisons-les! Non seulement dans la perspective (d'ailleurs très importante) de la sociologie de la religion, non seulement dans l'esprit de la sociologie littéraire. Les pensées chrétiennes nobles, les variantes diverses de spiritualité furent enfin exprimées dans des formes littéraires. On ne peut pas ignorer ces formes si l'on tient compte du fait que l'histoire des idées (et l'histoire de la culture) est une histoire infinie des discours.

Car malgré leur caractère didactique, les «dévotions» naissent, semble-t-il, des désirs mystiques authentiques, des tendances à plonger dans le courant mythique du Temps, à reproduire le mystère Divin. On peut décrire ce phénomène de diverses manières (il s'agit d'une description scientifique): la naissance de la forme, son statut ontologique et morphologique, son circuit social, la sphère des idées transmises... Diverses optiques, dans le langage de l'histoire des idées, de la sociologie de la religion, de la sociologie de la littérature (il serait intéressant d'en tirer des solutions typologiques inspirées par la sémiotique), de l'analyse structurelle sémiotique (dans l'esprit de la phénoménologie), de l'analyse inspirée par la théorie des genres littéraires... Des optiques diverses (et la dernière nous semble indispensable pour une appréciation préliminaire du phénomène dans sa totalité), et des «discours» divers construisant des systèmes (apparemment non tangents) partiels du savoir sur la «dévotion» baroque, nous mèneraient au savoir universel, à la vérité radicalement objective sur cette étrange et dans un certain degré nouvelle forme littéraire.

Cette forme attire. Apparemment «ouverte» et non cohérente, la

⁷⁶ Cf. J. Trzynadlowski, *Modernizacja i aktualizacja gatunku literackiego*, [dans:] *Sztuka słowa...* (*La Modernisation et l'actualisation des types génériques*, [dans:] *L'Art de la parole...*), p. 29—32.

⁷⁷ Cf. S. Sawicki, *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, polityczne?*, [dans:] *Poetyka. Interpretacja. Sacrum* (*Le Type générique: notion de classement, typologique, polytypique?*, [dans:] *Poétique, interprétation, Sacrum*), Warszawa 1981, p. 120.

«dévotion» devient — et c'est un paradoxe que nous venons de mettre en évidence — un type générique épouvantable, conditionné par une anthropologie insolite, pétrifié et privant l'auteur de liberté créatrice. Cet auteur reste d'ailleurs anonyme... En effet, la révolte contre le système esthétique existant (et nous voudrions situer la «dévotion» dans cette perspective) s'est avérée stérile. Puisant abondamment dans le trésor de la tradition la «dévotion» s'y est enfoncée elle-même; qui plus est, elle y fut tuée. Elle ne s'adonna qu'à un discours simple et honnête, à l'expression (dans le vaste circuit de la littérature populaire) des vérités mystiques et, plus généralement, chrétiennes. Elle ne s'adonna qu'à la dévotion. Tout de même, elle est restée révolutionnaire, radicalement différente des normes du circuit littéraire lettré. Car elle est restée une parcelle du grand texte de culture «basse», un peu «clandestine», étrangement liée au discours (au code) de la culture «bonne» et «haute»⁷⁸. Bien que pétrifiée et incapable de se transformer, la «dévotion» remplit sa mission.

Traduit par Józef Heistein

NABOŻEŃSTWO BAROKOWE. DROBIAZGI GENOLOGICZNE

STRESZCZENIE

Rozprawa zawiera opis, analizę i interpretację popularnych w kręgu barokowej literatury religijnej tomików określanych w tytule mianem „nabożeństwo”. Niejednorodna struktura i sylwiczny nieledwie kształt omawianych tekstów stają się naturalnym wyznacznikiem „nabożeństwa” jako gatunku samorzutnie i samostannie ukonstytuowanego w systemie kultury literackiej polskiego baroku. Ta fascynująca złożoność „nabożeństwa” (gatunku) i „zegarka” (odmiany gatunkowej) — zarazem tropu, modlitwy, hymnu, litanii... — pozwala ujmować badane teksty jako urzeczywistnienie nowego gatunku, który czerpie przekornie z form dawnych i dobrze znanych. Nawiązując do koncepcji Stefani Skwarczyńskiej autor uznaje rodzajowość za naturalną cechę każdej wypowiedzi. Pozwala to opisać „nabożeństwo” jako część długiego szeregu form gatunkowych powstałych naturalnie i „oddolnie” (w opozycji do kanonów poetyki normatywnej), a znamienne dla popularnej literatury czasów baroku. Autor formułuje tezę o istnieniu dwóch systemów genologicznych w tej epoce: jawnego (uznanego) i skrytego. Apeluje zarazem o dokładne przebadanie ówczesnej twórczości dewocyjnej, celem opisu znamienne dla niej form literackich.

Antoni Czyż

⁷⁸ Je me réfère aux conceptions de Olga Freidenberg, présentées par E. Meletenski dans *Poetyka mitu (La Poétique du mythe)*, Warszawa 1981.