

Avant-propos

par Romain Vaissermann

Ce numéro trentième du *Porche* est dédié à la Fondation polonaise « Europe de l'espérance », à tous ses adhérents et en particulier à sa fondatrice et animatrice Katarzyna Pereira. Nous fêtons cette année les dix ans de présence de notre association dans ce pays (session de Magdalenka, près de Varsovie, août 1999). Aussi la Pologne est-elle à l'honneur dans ce *Porche*.

Après le compte rendu du récent colloque orléanais de l'Association, que précédait l'Assemblée générale 2009, ce numéro s'ouvre sur une étude de Janusz Pasierb, qui examine l'image des cathédrales dans la littérature moderne.

Quant à Jeanne, elle est présente ici en polonais, en estonien et... en français.

Vous pourrez lire ensuite des poèmes polonais évoquant les cathédrales de France. C'est notre nouvel ami Krzysztof A. Jezewski qui nous a proposé et traduit pour nous cette belle anthologie, en collaboration avec Claude Henry du Bord. Nous l'en remercions très vivement, prenant ce don magnifique comme un hommage indirect à Charles Péguy qui, s'il est apparemment absent de ce numéro du *Porche*, y est ainsi présent en esprit.

Les poèmes polonais qui suivent sont dus à notre jeune ami Jan Kaznowski, un des éléments les plus actifs de la fondation « Europe de l'Espérance » qu'anime à Varsovie et à Białystok Katarzyna Pereira. Les trois poèmes de Jan Kaznowski ont été publiés dans le numéro 40 de la revue *Christianitas* (Varsovie, 2008).

Un index alphabétique des auteurs aidera, nous l'espérons, à apprécier la qualité de ces poèmes et de l'essai liminaire.

Les comptes rendus reviendront dans les prochains numéros, qui seront consacrés aux *Actes* du colloque orléanais de mai dernier.

Quelle est l'actualité de la recherche johannique ? Elle est riche. L'université de Caen organise ainsi, du 30 septembre au 3 octobre 2009 à Cerisy, un colloque d'historiens sur « Les procès de Jeanne d'Arc revisités ». Il est d'après son programme assez complémentaire du colloque littéraire que nous avons organisé. On y attend particulièrement les exposés de Vincent Amiel (« Filmographie des procès »), de Colette Beaune (« Portrait de Jeanne d'Arc au cours du procès »), de Jacques Dalarun (« Le procès de canonisation »), de Julie Deramond (« La musique johannique du XIX^e siècle »), de Deborah Fraioli (« Images du procès dans la littérature française du XV^e siècle »), de Jean Maurice (« Christine de Pizan et Jeanne d'Arc ») et de Yann Rigolet (« La récupération politique de Jeanne d'Arc depuis 1945 »). Certains des auteurs du *Porche* y participeront, dont Osmo Pekonen, notre correspondant finlandais, qui nous représentera.

Quelle est l'actualité de la recherche péguienne ? On ne peut que recommander à nos lecteurs, pour répondre en tout à une telle question, la lecture conjointe du *Porche* et du bulletin « L'Amitié Charles Péguy », qui paraît quatre fois l'an et qui annonce dans son dernier numéro que l'association du même nom prépare pour décembre 2009 son colloque

annuel, consacré cette fois à « L'Europe et Péguy ». Où l'on voit que, d'une association l'autre, les préoccupations se recourent.

Bonne rentrée et bonne lecture à tous !

Assemblée générale de l'Association « Le Porche »

6 mai 2009, 11 heures – 12 heures, Auditorium de la Médiathèque d'Orléans

Présents et pouvoirs : 18

Rapport moral

par Romain Vaissermann

L'activité éditoriale, non celle des membres de l'Association parce que cela serait long, mais de l'Association elle-même, a produit trois nouveaux numéros de notre Bulletin, chiffre habituel depuis quelques années (depuis 2002 exactement, avec une exception en 2005, où deux numéros parurent).

Pour la deuxième année consécutive, j'ai composé tous les numéros, même si c'est Yves Avril qui les a tous rédigés au préalable. Ils nous semblent de bonne qualité, malgré quelques coquilles, si nous pouvons nous juger nous-mêmes.

Ces trois numéros sont bien équilibrés : 76, 76 et 80 pages, soit 28 pages de plus qu'en 2008. Rarement les bulletins ont eu si peu d'écart en terme de pagination : c'est un signe encourageant de solidité, même si doit en pâtir notre distinction entre petits et gros numéros – essentiellement tarifaire d'ailleurs et utile, rappelons-le, pour les anciens numéros achetés à l'unité. Cette stabilité de la pagination est aussi voulue, elle est nécessaire pour ne pas dépasser une certaine barre des tarifs de la Poste (l'idéal étant de 80 pages, sauf présence d'un encart comme dans l'un des deux numéros de 76 pages de l'année écoulée).

En tout donc, 232 pages ont été publiées, un « score » historique à comparer avec les deux plus grosses années, à savoir 2002 : 244 pages et 2003 : 342 pages. La matière en réserve – sur laquelle nous ne nous étendrons pas pour réserver des surprises – reste abondante.

Les mois de parution sont bien répartis tout au long de l'année : avril (4^e mois) – août (8^e) – novembre (11^e). le lecteur a toujours, ainsi, de la matière à lire.

Les relations avec notre imprimeur sont au beau fixe et nous paraissent trois semaines après avoir réuni les textes à imprimer. Nous avons même renouvelé l'expérience des illustrations, en noir et blanc, bien sûr, dans le numéro 27, dans l'article sur Gounod.

Quant au contenu de ces trois bulletins, nous relevons avec joie 41 auteurs édités en 2008, dont une majorité de nouveaux, ce qui montre un renouvellement exceptionnel.

Deux numéros ont été des *Actes* de colloques, conformément au rythme adopté depuis 2002. Nous avons publié en 2008 un colloque pétersbourgeois de 2005, délai qui n'a rien d'exceptionnellement tardif dans le monde universitaire. Le numéro central (« Poésie et traduction ») a été conçu hors colloque.

Les articles ont bien été centrés sur nos deux figures tutélaires, Jeanne d'Arc (8 articles) et Charles Péguy (12 articles), avec quelques excursus soit poétiques soit religieux, toujours en lien avec nos pays de prédilection : Russie, Pologne, Finlande. Les trois pays n'ont pas pu être traités avec égalité dans les trois numéros de l'année écoulée, car notre représentant en Finlande est immergé dans la rédaction d'une thèse¹, qui pourrait d'ailleurs à terme venir garnir quelques numéros du *Porche*... Elle porte en effet sur les relations culturelles franco-finlandaises et le voyage de Maupertuis en Finlande. Le *Porche* a tout de même publié en 2008 une nouvelle poésie finlandaise sur Jeanne d'Arc.

Vous connaissez l'architecture désormais habituelle de nos numéros : un avant-propos, des poésies johanniques non regroupées dans le recueil qui a enfin paru en 2008, soit 4 ans après que le *Porche* l'eut annoncé (n° 26, juillet 2004), des actes de colloque ou des articles spécialisés glanés çà et là, des comptes rendus que je ne suis plus seul à fournir, ce qui est heureux, pas de courrier des lecteurs faute de matière suffisante en quantité. Si vous avez des suggestions d'articles, n'hésitez pas à nous les communiquer.

Tout ceci est conforme au programme énoncé dans le *Porche* 26.

Pour accroître la diffusion du *Porche*, nous avons constitué une liste de bibliothèques universitaires françaises susceptibles d'être intéressées par notre revue. Nous entrerons en contact avec elles en 2009.

Après la conférence de Pauline Bernon-Bruley, notre secrétaire générale adjointe, à l'Assemblée générale de l'an passé (23 février 2008 ; elle ne sera pas publiée, n'ayant pas été écrite), après les colloques co-organisés et aidés par l'Association en 2008 : Saint-Pétersbourg (13-15 mars) et Cracovie (10-13 mai), c'est la préparation du colloque qui commence cet après-midi qui nous a occupés, Yves Avril et moi-même pendant tout le dernier semestre de l'année 2008. Nous avons largement diffusé au monde universitaire l'annonce de ce colloque orléanais, par l'entremise du site *www.fabula.org*, ce qui a porté ses fruits, en nous permettant d'élargir la palette de nos invités.

Vote du rapport moral, approuvé à l'unanimité, suivi de l'élection, également à l'unanimité, de Claude Foucher, un fidèle des premiers jours, au poste de trésorier en remplacement de Roger Ribot qui, après dix ans de bons et loyaux services, a donné sa démission et mérité amplement notre reconnaissance pour son dévouement.

¹ Brillamment soutenue devant l'université de Laponie à Rovaniemi le 16 juin 2009, elle porte le titre *La Rencontre des religions. Autour du voyage en Suède de l'abbé Réginald Outhier (1736-1737)* et nous essaierons de convaincre son auteur de gratifier nos lecteurs de quelques-unes des bonnes pages de cette thèse au sujet passionnant. [N.d.l.R.]

PROJETS EN COURS

Une bibliothèque « péguiste » partira prochainement, grâce aux soins d'Yves Avril, pour le Centre de recherche constitué à l'Université de Białystok en Pologne. C'est aussi l'un des rôles traditionnels de notre Association que de se faire « passeur » de livres.

Au titre des projets pour 2009, il y a d'abord les *Porches* : trois probablement malgré nos finances obérées par le colloque imminent, des *Actes* (avril et décembre) et un numéro thématique.

Il y a aussi une demande d'aide auprès du Centre National du Livre, qui aide les associations d'écrivains.

Il y a encore la fin du classement des archives de l'Association, entrepris il y a plusieurs années.

Il y a surtout la recherche de bonnes volontés pour renouveler le bureau : qui sera secrétaire général à la place d'Elsa Godart, éloignée géographiquement et très occupée par ailleurs ? Qui remplacera de même Pauline Bernon-Bruley, qui ne souhaite plus rester secrétaire générale adjointe ?

Rapport financier

par Roger Ribot

Le rapport consiste en l'explication orale des tableaux qui suivent.

Résultats 2008

Solde 2007

- 1314,64 € sur le CCP 2770-00C La Source au 31 décembre 2007
- 43,13 € de reliquat en timbres postaux et vignettes postales
Total : 1357,77 €

Recettes

- 1985 € de cotisations
- 200 € de ventes de bulletins à la Société Paul Claudel
- 25 € de don
- 3,66 € de remboursement
Total : 2213,66 €

Solde + recettes : 3571,43 €

Dépenses 2008

- 2054,35 € pour l'impression de 4 bulletins
 - 528,18 € de frais de poste
 - 169,53 € pour l'envoi de livres en Pologne
 - 25 € pour une photographie
 - 9,60 € de papeterie
- Total : 2786,66 €

Solde réalisé : +784,77 €

Budget prévisionnel 2009

Solde 2008

- 784,77 € sur le CCP 2770-00C La Source au 31 décembre 2008
 - 24,82 € de reliquat de timbres postaux et vignette postales
- Total : 809,59

Recettes prévisionnelles

- 1600 € de cotisations
 - 500 € de subvention reçue de l'Amitié Charles Péguy pour l'organisation du colloque
 - 500 € de subvention reçue de la Ville d'Orléans pour l'organisation du colloque
- Total : 2600 €

Solde + recettes prévisionnelles : 3409,59 €

Dépenses prévisionnelles

- 1500 € pour l'impression des bulletins (3)
 - 1361,50 € de frais du colloque (6-9-mai 2009)¹
 - 300 € de frais de poste
- Total : 3161,50 €

Solde prévisionnel : +248,09 €

Vote du rapport financier, approuvé à l'unanimité.

¹ Le total des dépenses prévisionnelles se décompose comme suit :

- 543,50 € (50x10,87) pour le repas au Restaurant municipal du jeudi 7 mai ;
- 500 € d'aide aux invités de Pologne (voyage, hébergement et repas pour 45 personnes;
- 150 € de droits pour la projection du film « Le Début » ;
- 100 € pour le repas des neuf musiciens russes (entre les deux concerts du mercredi 6 mai) ;
- 68 € (2x34) pour deux voyages Paris-Orléans-Paris.

Compte rendu de colloque : Orléans, 6-9 mai 2009

Valérie Derivaz
Université de Fribourg, Suisse

Le cœur d'Orléans bat au rythme de sa fidélité envers l'héroïne qui la délivra le 8 mai 1429. Les fêtes johanniques rendent hommage à la fillette de Domremy tout en rappelant que cette figure tutélaire a été capable de lier l'église et la cité, à travers les siècles. Le Moyen-Âge avait dû subir cette union aux dépens de Jeanne, brûlée par le corps séculier après avoir été condamnée par l'Inquisition et l'Université de Paris, et houspillée par le peuple. Au fil des siècles, chaque parti s'est approprié la Pucelle, au risque de s'opposer à un autre groupuscule dont elle était aussi l'égérie. Pourtant, Orléans l'a toujours représentée en tant que symbole de rassemblement. Cette simple fille que Dieu avait choisie pour délivrer la France est parvenue et parvient encore chaque année, lors des fêtes organisées en son honneur, à réunir les provinces de son pays, ses notables, son peuple et son clergé face à l'injustice et aux difficultés.

Lors de son discours du 8 mai 2009, le Maire d'Orléans, Serge Grouard, rappelait, à ce titre, l'importance d'une union humaine face aux aléas de la crise. Aujourd'hui, la France n'est plus menacée par les Anglais et les Bourguignons mais par des forces plus indomptables parce qu'elles jaillissent au sein de chaque individu, dans l'égoïsme et la solitude. Cent ans après la béatification de Jeanne et cinq cent quatre-vingts ans après la levée du siège, les hommes implorent encore la Sainte. Cette figure n'a jamais cessé de passionner les artistes, les intellectuels et les foules ainsi que l'a démontré le colloque organisé par l'association « Le Porche ».

Cet événement a pu voir le jour notamment grâce au soutien de la Municipalité d'Orléans, de l'Amitié Charles-Péguy (Paris), des éditions Paradigme (Orléans), du « Centre Jeanne d'Arc » (Orléans), du « Centre Charles-Péguy » (Orléans), de la fondation « Europe de l'Espérance » (Varsovie, Pologne) ainsi que du « Centre Charles-Péguy » de l'Université d'État de Saint-Petersbourg (Russie). Le colloque marchait sur les traces de la belle anthologie d'Yves Avril et de Romain Vaissermann publiée en 2008 aux éditions Paradigme : *Jeanne d'Arc. La voix des poètes de Christine de Pizan à Léonard Cohen*, outil fondamental pour saisir la complexité des constructions figuratives de la Pucelle. Chaque époque, chaque nation, chaque individu a en effet mis en elle ses espoirs et ses désillusions, l'a fait revivre à sa façon, permettant des édifications contradictoires.

Du 6 au 9 mai 2009, parallèlement aux fêtes johanniques, la Médiathèque d'Orléans a ainsi réuni des spécialistes d'époques diverses autour d'une étude des images de la Sainte en littérature (prose, poésie, théâtre) du XV^e au XXI^e siècle. Pour bien faire les choses, elle inaugura également le 6 mai une exposition sur « L'histoire de Jeanne d'Arc illustrée par *Boutet de Monvel* (1851-1913) », qui fut ouverte jusqu'au 28 mai.

Les exposés ont montré que Jeanne hante les pages des Belles-Lettres, mais aussi celles de la musique et celles de la Toile. Nul n'a pu échapper à l'emprise de Jeanne, qu'il soit Égyptien, Estonien, Finlandais, Français, Marocain, Polonais ou Russe, pour ne citer que quelques-unes des nationalités présentes au Centre Jeanne d'Arc en ce mois de mai.

Une année après la session-retraite de Cracovie, les retrouvailles entre les membres

du « Porche » furent chaleureuses et emplies d'émotion. Yves Avril s'était chargé de loger les participants, permettant ainsi aux amis pétersbourgeois de découvrir la ville à travers les yeux des Orléanais. Avec ponctualité, la conférence de Mme Françoise Pélisson-Karro donna le coup d'envoi d'une demi-journée consacrée aux interprétations de la figure des XVI^e et XVIII^e siècles. Les trois premières conférences dénoncèrent l'utilisation théâtrale de la figure, tantôt centrée sur la rhétorique, tantôt sur l'action. Les intervenants notèrent une fascination des auteurs pour la Pucelle en tant que personnage historique et mystique mais relevèrent les embarras liés à la représentation d'une vie complexe et donc difficilement conciliable avec les unités aristotéliennes. Certains dramaturges, à l'instar de l'abbé d'Aubignac, avaient pourtant trouvé une solution en se concentrant uniquement sur un épisode, en l'occurrence la crise du procès en plein désordre politique français, et en le faisant coïncider avec une crise d'ordre plus personnel pour la jeune femme emprisonnée et sur le point d'être brûlée.

Après ce parcours au travers du théâtre français, une brève pause, nécessaire pour reprendre des forces et faire connaissance avec les nouveaux venus, eut lieu. Le colloque reprit ensuite son cours en projetant ses auditeurs dans la conscience des voyageurs polonais du XVIII^e siècle. La dernière conférence dévoila une figure de Vierge guerrière inspirée de la Pucelle et découverte dans les contes populaires et la littérature russe. La journée s'acheva par un superbe concert de musique classique donné au centre Charles Péguy par des jeunes violonistes du Collège musical Rimski-Korsakov de Saint-Pétersbourg.

Le jeudi matin, les oreilles encore chargées des échos musicaux de la veille, les participants eurent l'occasion de découvrir d'autres avatars du symbole johannique au XIX^e siècle. La première présentation s'attacha à l'approche de la pièce fondatrice de Schiller par Mme de Staël. Entre critique et admiration pour son contemporain germanique, la dame de Coppet témoignait, malgré elle, du regain d'intérêt de toute une génération pour Jeanne, à travers la lecture de *Die Jungfrau von Orléans*. Lors d'une seconde prise de parole, l'analyse d'un médaillon inédit de 1849, représentant une Jeanne par Carle Elshoecht, contribua à affermir la sensation d'une présence incessante de la Pucelle au cours du siècle. Mais comment aurait-il été possible de parler de la « fille du peuple » sans citer Michelet qui opéra un réel tournant dans le siècle ? Le troisième exposé analysa donc les idées de celui qui fut bien plus qu'un acolyte de Quicherat.

Après avoir cité deux piliers du Romantisme français, une pause s'imposait pour mieux assimiler et échanger les opinions autour d'un café. La fin de matinée s'attacha à approcher la fameuse polémique d'*Arte* sur la vraie et la fausse Jeanne, grâce au concours d'Olivier Bouzy. Tatiana Taïmanova apporta un outil essentiel à la compréhension de Jeanne d'Arc : la notion de « culturème » ou de « lieu de mémoire ». Celle-ci permit de mieux comprendre la raison profonde d'un colloque autour de la Pucelle en littérature, et d'expliquer la pluralité de ses interprétations au cours de l'espace et du temps. La pause déjeuner se profilait à l'horizon mais une dernière conférence devait encore captiver les auditeurs ; celle qui traiterait de Charles Péguy et de ses *Mystères*. Après une brève discussion, le petit comité s'achemina près du magnifique Hôtel Grosnot, pour poursuivre les conversations autour d'un repas dans la salle de restauration qu'avait mise à la disposition des participants la Municipalité d'Orléans.

La journée n'était toutefois pas terminée ; les études portèrent alors sur l'image de la Pucelle au siècle qui la béatifia et la canonisa. Les approches de Jeanne par Bloy et par Barrès permirent de comprendre qu'aucune interprétation linéaire ne pouvait se faire de ce « culturème ». Si elle dépeignit la préfiguration d'une nouvelle Ève contre « l'universelle porcherie » chez Bloy, comme le montra brillamment Henri Quantin, la Pucelle prenait la figure d'une héroïne nationaliste chez Barrès. À côté de cette dimension grandiloquente, elle resta pourtant la fillette de Domremy, voix de Dieu emplie de simplicité vraie face aux raisonnements de ses juges. Cette apologie de l'ignorance et de la langue authentique chez Delteil, Bernanos et Suarès, allait dans le même sens que le nationalisme en ce qu'elle dénotait un malaise par rapport à une actualité décevante.

À la suite de ces conférences et d'une présentation de poèmes johanniques traduits du russe, une introduction à la musique du film *Natchalo*, et donc à la soirée, fut apportée par Vladimir Gourévitch. Les lumières se tamisèrent pour dévoiler un film de toute beauté à la salle, plongée pour l'occasion dans un silence admiratif. À l'issue de cette séance de cinéma, tous furent sans doute attristés d'apprendre que, malgré l'insistance d'Inna Tchourikova, son film consacré exclusivement à Jeanne d'Arc ne put jamais voir le jour. La première moitié du colloque s'acheva sur cette note artistique. L'émerveillement se prolongea pour ceux qui eurent la chance de découvrir la remise de l'étendard, à vingt-deux heures, ainsi qu'un spectacle son et lumière projeté sur la Cathédrale.

Le lendemain, vendredi 8 mai, les participants se divisèrent en petits groupes pour assister à l'office religieux solennel en la cathédrale Sainte-Croix, cœur des festivités johanniques, puis au défilé des Provinces suivi, dans l'après-midi, d'un hommage militaire et du cortège commémoratif, achevé après la restitution de l'étendard. Malheureusement c'est seulement par bribes que les tribunes de la Place du Martroi restituèrent le discours de Denis Tillinac. Quant au retard du cortège, il ne découragea pas la foule qui était venue assister aux festivités. La journée fut donc réussie malgré ces légers désagréments.

Avec un étonnement chargé de déception, les participants se rendirent compte, samedi matin, qu'il restait seulement une demi-journée et six conférences avant de rejoindre l'hôtel Groslot pour un apéritif d'adieu offert par la Mairie. Ces quelques jours, bien que riches en instruction, semblèrent courts pour aborder une problématique aussi complexe que « Jeanne en littérature ». Les six dernières présentations évoquèrent la Pucelle expatriée de France et pourtant présente à l'orée de chaque culture. Jeanne fut d'abord analysée en tant que symbole dans une partie de la littérature russe, puis chez l'orientaliste Louis Massignon, avant d'être étudiée chez Mæterlinck et Char. Enfin, deux exposés traitèrent de productions contemporaines en abordant des « cyber-poètes », presque anonymes en raison de leurs pseudonymes. Ce retour à une culture commune et non déterminée géographiquement conclut à merveille le colloque en montrant, une fois de plus, une Pucelle éternelle et sans patrie, appartenant à chacun.

Nous n'avons pas jugé nécessaire de nommer tous les intervenants, par allégeance à cette culture médiévale qui accordait plus d'importance au savoir qu'à l'érudit. Tous les conférenciers nous ont gratifiés de présentations passionnantes en dignes membres d'une vraie République des Lettres et des Arts. C'est sans doute par la complexité de son personnage et le caractère miraculeux de son aventure, que Jeanne a la possibilité d'incarner tous les idéaux sans distinction de lieu ni de temps.

La cathédrale Europe

par Janusz Stanisław Pasierb

Cathèdre. Ce mot dont le caractère étranger n'est ressenti dans aucune langue européenne, nous lie à la Grèce. Il signifie résidence, gîte, chaise, siège (voire dans le sens anatomique), base de colonne. Tout autant que dans l'Antiquité païenne il pouvait désigner le fait de rester à ne rien faire ; au temps de la Nouvelle Alliance, il devint la chaire du professeur, le fauteuil de celui qui enseigne : l'église de l'évêque. Puis ce fut l'église épiscopale et royale, l'église municipale, mais comme un miroir reflétant la vie des alentours, village, paysans et chasseurs, leur travail comme « occupations des mois ». La ville de Dieu s'emplit de symboles se référant au cosmos et à l'homme. Les côtés droit et gauche avaient une signification ainsi que les directions du monde, où le sud et l'est représentaient le Christ, Soleil de justice, l'Esprit-Saint et l'ardeur de la foi – et l'ouest et le nord, l'Antéchrist, Satan, le royaume des ténèbres et des méchants. Le plan correspond au corps humain, au corps du Christ, le chevet représentant la tête, le transept les bras étendus, les nefs le corps (*corpus*). La masse de pierres de taille symbolisait la communauté, et les fidèles ajustés l'un à l'autre par l'amour étaient les « pierres vivantes » – *homines quadrati*. Quand il y avait douze colonnes. c'était en souvenir des douze apôtres. les fenêtres étaient les enseignants de la foi, les prédicateurs, et le cœur même du temple, l'autel, signifiait ou la crèche du Sauveur à Bethléem, ou son tombeau à Jérusalem. Ici, dans le cadre d'un cercle sacré, régnait l'ordre sacré, le *cosmos*. Chacun y était à sa place : l'évêque, le tenant du pouvoir, les chanoines, les fidèles séparés en hommes et femmes. Il y avait là Jérusalem et Rome, le labyrinthe et la clarté latine. Il en fut ainsi dans l'Europe médiévale, aussi loin qu'on y rencontrait des cathédrales. De toutes les cathédrales, c'est Gniezno¹ qui a son chevet le plus étendu vers l'est. Par cette église de notre pays, la première en dignité, nous commençâmes à faire partie du « continent de tête », car là où se trouve une cathédrale, là est l'Europe.

De la cathédrale sortirent les institutions constituant la culture européenne. Pendant des siècles, les écoles « cathédrales » ont fleuri à son ombre. Quand furent fondées les universités, les professeurs, tels les évêques dans leurs lieux saints, s'assirent dans des chaires – et il en est ainsi jusqu'aujourd'hui, en mémoire perpétuelle de ces liens.

L'évêque enseignait dans la cathédrale – et elle enseignait de son côté l'architecture, la sculpture et la peinture. Depuis longtemps on associait la cathédrale à la « somme » du savoir aussi bien qu'aux chefs-d'œuvre de l'art. Pour Victor Hugo, l'œuvre de Shakespeare était la dernière cathédrale et pour notre contemporain Georges Duby, ce fut la *Divine Comédie* de Dante.

De même qu'autrefois les cathédrales s'élevaient au-dessus des villes et orientaient

¹ À 300 kms à l'ouest de Varsovie. Ville de saint Adalbert (en polonais, *Wojciech*), évangéliste de la Pologne et martyr (deuxième moitié du X^e siècle) ; siège de la première église de Pologne, « mère des cathédrales polonaises » ; premier archevêché métropolitain (an 1000) dont le premier titulaire fut le frère d'Adalbert ; siège des primats de Pologne à partir du XV^e siècle ; ancienne capitale de la dynastie des Piast (960-1370). [N.d.l.R.]

les voyageurs parce qu'elles dominaient les alentours, ainsi de nos jours dominant-elles l'histoire. Pour trouver nos racines nous nous tournons vers elles. Leur consacreront de savantes études Günter Pandmann, Heinrich Dittmar, Georges Duby, Friedrich Höblius, Hans Sedlmayr, Otto von Simson, sans compter les auteurs de monographies diverses consacrées à des temples. Les éditions populaires et les albums foisonnent. La « culture de masse », tout en désirant attirer les cathédrales dans le champ de sa symbolique, reste intimidée devant elles : on peut dire aux touristes combien de marches conduisent au haut d'une tour. Mais il est plus difficile de définir le sommet qu'elle atteint.

L'âge d'or des cathédrales fut le Moyen-Âge gothique et catholique. L'histoire de la cathédrale de Cologne le montre emblématiquement. Sa construction, commencée en 1248, fut interrompue en 1560 par la Renaissance et la Réforme. Au XVIII^e siècle, la cathédrale cessa d'être un signe exclusivement religieux et devint aussi un symbole culturel profane lié à l'histoire de l'Europe, et ce depuis la Révolution Française jusqu'à nos jours. Le XIX^e siècle, en découvrant le gothique, va élever la cathédrale au niveau d'un mythe.

La Révolution de 1789 a traité la cathédrale comme un symbole de l'« ancien régime » : une même force ébranle alors le trône et l'autel. Sur la façade de Notre-Dame de Paris, on tranche les têtes des rois bibliques. Mais ce ne fut pas la Révolution qui imagina une telle identification du *sacrum* et du *profanum*. Déjà, les légistes du Moyen-Âge proclamaient que *rex Francorum est quidam Deus corporalis* – et Chateaubriand encore, dans son « Ode à Charles X », répéta que celui qui règne sur la France est « prêtre et roi en une même personne ». Au temps de la Révolution, l'archevêque de Paris, ainsi que deux autres évêques, déposa ses insignes et renonça au sacerdoce comme le firent les cinq sixièmes des trente mille prêtres français. Déjà, les milliers de prêtres qui n'avaient pas prêté serment à la Constitution, avaient été, sous diverses accusations, guillotins ou déportés. Dans la cathédrale Notre-Dame fut initié le nouveau culte de la Déesse Raison. Y fut donc élevé le 10 novembre 1793 un support en forme de rocher, sur lequel se dressait un édifice rappelant un temple antique. Au pied et sur les côtés de cette montagne se tenaient des jeunes filles qui, à la vue de la Déesse Raison sortant de son temple, entonnèrent un hymne d'adoration. L'actrice qui jouait la déesse était vêtue d'une tenue tricolore : sur sa robe blanche était jeté un manteau bleu et sa tête s'ornait d'un bonnet rouge. Elle prit place sur un trône tendu de velours vert et un orateur commis à cet effet déclara : « Voici que le fanatisme religieux a cédé place à la justice et à la vérité. Désormais il n'y aura plus de prêtres, de dieux ni de croyances, en dehors de ceux que la Nature a révélés à l'humanité. » Cette liturgie particulière se répéta jusque hors de Paris. Beaucoup de cathédrales françaises furent transformées en « temples de la Raison ». Chartres évita de justesse sa destruction. À la suite d'une intervention au club des Jacobins la Convention Nationale finit par défendre que l'on continuât la persécution de l'Église « constitutionnelle », la fermeture des temples et la propagande athée. Peu à peu les prêtres sortirent de la clandestinité pendant laquelle ils avaient célébré la messe dans des maisons particulières et des granges – les fidèles se joignant à eux par la pensée, souvent à grande distance (les « messes aveugles »), et l'on revint dans les églises. Les cathédrales reprirent vie. Et, plus tard, le Concordat du 15 juillet 1801 et les lois de « séparation de l'Église et de l'État » (1905, 1907, 1908) feront le reste. De symbole de la monarchie et de la réaction, la cathédrale devint symbole national.

Quand le jeune Goethe, désireux de quitter la maison familiale de Francfort, après sa maladie et voyant la tournure désagréable que prenaient ses relations avec son père, arriva à Strasbourg dans l'intention de reprendre ses études interrompues à Leipzig en 1768, à peine eut-il déposé ses bagages à l'auberge de « L'Esprit », que ses pas le conduisirent à la cathédrale. Déjà, sur la route qui menait à la ville, la lui avaient montrée, visible de loin, ses compagnons de voyage. Il l'avait fixée « pendant un long bout de chemin ». Et bientôt se manifesta le « désir ardent de la voir de près ». Citons le livre IX de *Poésie et Vérité*. « Lorsque alors j'aperçus soudain, d'une rue étroite, cet édifice colossal puis que, sur une place très étroite, je me tins trop près de lui, je ressentis cette impression personnelle que je ne pus cependant saisir immédiatement par la pensée : je l'absorbai seulement, car il me fallait vite gagner les hauteurs pour profiter encore pleinement de l'éclat du soleil qui allait me révéler soudain l'image d'un pays fertile » – qu'il admire comme une page blanche où doivent s'inscrire des joies et des peines futures. Dès son arrivée, Goethe se tint là « pendant un certain temps en contemplation devant cet édifice magnifique mais ni alors, ni plus tard (avoue-t-il) je ne pus comprendre pourquoi cette merveille d'architecture, qui fut pour moi quelque chose d'extraordinaire et qui aurait dû me frapper, me parut à la fois, grâce à la noblesse de lignes de sa composition et à sa précision d'exécution, une réalisation parfaitement simple et même agréable à l'œil. Je n'essayai point du tout de m'expliquer en quoi consistait cette contradiction mais je m'abandonnai tranquillement aux impressions que causait en moi ce monument étonnant par son existence même. » Comme sont caractéristiques, dans la période du *Sturm und Drang*, à la fois ces deux sentiments : le dégoût du classique et la fascination romantique pour un monument du Moyen-Âge ! Il se référera deux fois à ce « vécu » quand il traitera en 1772 et 1823, non pas de l'architecture « gothique » mais de l'architecture « allemande » ! Dans son premier travail, écrit avec une ardeur toute juvénile et dédié à Erwin von Stembach, mort en 1318, l'un des constructeurs de la cathédrale, Goethe se lance dans une polémique contre les autorités de sa jeunesse, à Leipzig, à savoir Johann Georg Sulzer et Adam Friedrich Oeser, et attaque les goûts français et italien (« Le Français triomphant donne une chiquenaude à sa tabatière à la grecque ») entravés par la résurrection du génie des Anciens. Le jeune Goethe avoue que, jusqu'alors, il alliait le gothique « à l'indéfini, au désordre, au non-naturel, au rafistolage, au rapiécage, à la surcharge des ornements ». Il se souvient que, lorsque pour la première fois il approcha la cathédrale de Strasbourg, il craignit de voir « un monstre laid et hirsute », mais qu'il éprouva alors un sentiment inattendu dont « il put se réjouir et s'enivrer sans le comprendre ni se l'expliquer ». C'était la sensation d'une harmonie entre une multitude d'éléments emplissant le spectateur « d'une félicité céleste et terrestre » ! Il la ressentit maintes fois revenant à différentes heures du jour pour admirer « le grand esprit de nos frères aînés », les artistes allemands. Le chef-d'œuvre d'un « art caractéristique » est le produit d'un peuple et d'une époque, mais avant tout d'un génie, d'un grand créateur, un travail comparable aux merveilleuses productions de la nature. Si, pour le génie, « les principes sont plus nuisibles que les exemples », pour ceux qui contemplent les œuvres, c'est la théorie des « beaux esprits », du genre Sulzer, qui est nuisible !

Au souvenir, déjà lointain, de la cathédrale de Strasbourg, Goethe se rapporte dans un article au titre identique : « De l'architecture allemande », article qui sera publié dans la

revue *Über Kunst und Altertum* (« L'Art et l'Antiquité », 1823). Goethe le consacre à la cathédrale de Cologne, cathédrale qui devient symbole patriotique pour le peuple d'Outre-Rhin humilié par Napoléon. Depuis 1810, Goethe entretient des contacts avec les frères Boisserée, qui réalisèrent les dessins et établirent les plans de cette cathédrale avec l'architecte Georg Moller. On avait également réussi à retrouver les tout premiers dessins des constructeurs. Comme, à cette époque, Goethe avait déjà visité la cathédrale de Milan, dont le style avait été défiguré par des « changements extérieurs », la cathédrale de Cologne raviva alors en lui une sensation comparable à celle qu'il avait connue à Strasbourg des années auparavant, une sensation d'inquiétude qui ne se laissait pas définir. C'était « cette impression de quelque chose d'imparfait, d'insolite, de "non-fini", qui nous ramène au caractère borné de l'être humain osant se lancer dans une création qui dépasse ses capacités ». L'intérieur lui semblait dissonant, d'autant plus que le chevet excita son admiration par sa perfection et son « étonnante harmonie ». Le temps était donc venu d'achever cette « ruine », car « une œuvre inachevée est pareille à une ruine ». La connaissance des secrets de l'architecture allemande s'accomplira « grâce aux efforts de jeunes hommes aux convictions patriotiques, éveillés, attentifs et persévérants ». À partir de 1816, on exigea la continuation des travaux de construction de la cathédrale, qui n'aboutirent que dans les années 1842-1880, cela aussi parce que « ce symbole de l'âme allemande » montait sur le Rhin une garde symbolique. Cependant ce même rôle de symbole national et patriotique, la cathédrale de Strasbourg le jouera pour les Français en 1870. On pourrait dire que le XIX^e siècle aboutira à une guerre symbolique des cathédrales. C'est ce siècle qui créa le mythe de la cathédrale. Notamment en France grâce à Victor Hugo, dont *Notre-Dame de Paris* paraîtra en 1831. Ce mythe, cependant, n'aurait pris réalité et force sans le « philosophe-conservateur » Viollet-le-Duc, qui emprunta son savoir à Louis Vitet, conservateur des monuments, auteur d'une monographie sur Notre-Dame (1845). Autant la vision de Hugo se lie à la vague de nostalgie pour le christianisme médiéval célébré par Chateaubriand dans son *Génie du Christianisme*, autant Vitet aperçoit dans la cathédrale la laïcisation de la communauté urbaine. Viollet-le-Duc ajoutera que les cathédrales furent édifiées comme protestation de pierre contre la féodalité, qu'elles étaient le cri de pierre du peuple pour la liberté. Il citait à ce sujet l'exemple de Laon : la destruction du chœur avec son déambulatoire semi-circulaire et son remplacement par un chevet en forme de rectangle allongé, devait, d'après lui, favoriser l'assemblée du peuple. De ces affirmations fantaisistes, non fondées sur des examens remontant aux sources mêmes, naquit pourtant – comme le souligne à juste titre Alain Erlande-Brandebourg – une vision nouvelle de la cathédrale comme symbole « pur », séparé de son contexte, élevé au-dessus de l'environnement que la cathédrale avait toujours serré contre soi et désiré spiritualiser. La conséquence en fut la destruction des environs de la cathédrale, ce que Bernard Huet, faisant allusion au titre de la pièce de T.S.Eliot, nomma un « meurtre autour de la cathédrale ». Ainsi en fut-il de Notre-Dame et de quantité de cathédrales en Europe. Hugo avait déjà abordé ce sujet, décrivant la destruction des alentours de Notre-Dame par des puristes, fanatiques du gothique : *Notre-Dame de Paris* n'est pas seulement un hymne en l'honneur de la cathédrale mais aussi une description réaliste de ses vicissitudes. Hugo décrit en toute adoration « la vieille reine de nos cathédrales... sorte de création humaine, en un mot, puissante et féconde comme la création divine dont elle semble avoir dérobé le

double caractère : variété, éternité. »

Hugo remarque, de même que Goethe à Strasbourg, « la grave et puissante cathédrale qui terrifie, *quæ mole sua terrorem incutit spectantibus* » (« dont la masse inspire la terreur à ceux qui le regardent »). L'impressionnante majesté ne retint pourtant pas les profanateurs, tous ceux qui enlaidirent ou dénudèrent ce monument. Ce furent « les hommes de l'art, qui ont pris de nos jours la qualité d'architectes et les archevêques-vandales qui ont barbouillé la cathédrale de ce beau badigeonnage jaune... couleur dont le bourreau brossait les édifices scélérés ».

Et Hugo s'attaque ensuite aux « modes qui ont fait plus de mal que les révolutions », stigmatisant aussi les barbares en toge professorale. Le poète sent parfaitement l'art gothique, sa passion aristotélicienne d'expérimenter : la cathédrale « n'est point, du reste, un monument complet, défini, classé » – et grâce à cela peut-être un symbole beaucoup plus fécond qu'une œuvre d'un seul tenant : « c'est un édifice de transition, à la fois abbaye romane, église philosophale [ainsi traduit littéralement Hanna Szumanska-Grossowa : l'édition de la Pléiade explique qu'il s'agit d'un édifice hermétique, plein de symboles cachés]... d'art gothique, d'art saxon... et, parmi les vieilles églises de Paris, une sorte de chimère : elle a la tête de l'une, les membres de celle-là, la croupe de l'autre [...] ». Tout cela nous dit « à quel point l'architecture est chose primitive. [Les Églises] démontrent que les plus grands produits de l'architecture sont moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales : plutôt l'enfantement des peuples en travail que le jet des hommes de génie, le dépôt que laisse une nation, les entassements que font les siècles. » La cathédrale est donc un symbole synthétisant le temps (« le temps est architecte ») et l'espace, symbole dynamique, signe de devenir. Elle est œuvre humaine rappelant les œuvres de la nature, elle tourne la pensée vers le rocher, la plante et l'animal [...] Le grand symbole de l'architecture, Babel, est une ruche. »

Au fond, dit Hugo, les cathédrales n'existent pas : « elles sont là » et ce qui en elles demeure, c'est la conception chrétienne :

Du reste, toutes ces nuances (stylistiques), toutes ces différences, n'affectent que la surface de l'édifice. C'est l'art qui a changé de peau. La constitution même de l'église chrétienne n'en est pas attaquée... Le service du culte une fois pourvu et assuré, l'architecture fait ce que bon lui semble. De là la prodigieuse variété extérieure de ces édifices au fond desquels réside tant d'ordre et d'unité. Le tronc de l'arbre est immuable, la végétation est capricieuse.

À elle seule, la cathédrale est le symbole de la ville entière (dans le chapitre qui suit, Hugo nous montre le panorama de Paris vu d'une tour de Notre-Dame), en elle sont présentes toutes ses églises, mais plus encore : « Ce que nous avons dit de la cathédrale parisienne doit se dire de toutes les églises chrétiennes du Moyen-Âge. » La cathédrale symbolise donc tout l'*universum* historique chrétien et européen.

Ce signe fut cependant mis en question : « Le livre tuera l'édifice ». La cathédrale était un livre, que l'invention de l'imprimerie va rendre inutile. Entre le chapitre intitulé « Notre-Dame de Paris » et la seconde partie du chapitre V « Ceci tuera cela » intervient un changement de ton (ce n'est pas le lieu, ici, d'évoquer la composition du livre, sur lequel pèsent des événements politiques). Hugo se fait critique du christianisme. La cathédrale devient le symbole de la théocratie, la structure de l'*establishment* clérical :

Les caractères généraux de toute l'architecture théocratique sont l'immutabilité, l'honneur du progrès, la conservation des lignes traditionnelles, la consécration des types primitifs, le pli constant de toutes les formes de l'homme et de la nature aux caprices incompréhensibles du symbole. Ce sont des livres ténébreux que ne peuvent déchiffrer que les initiés. Du reste, toute forme, toute difformité même y a un sens qui le fait inviolable [...]. Tout perfectionnement est une impiété. Dans ces sculptures, il semble que la roideur du dogme soit répandue sur la pierre comme une seconde pétrification.

L'opposé de cette architecture théocratique dont le Moyen-Âge a écrit la dernière page, sont les « maçonneries populaires » qui ont pour traits « la variété, le progrès, l'originalité, l'opulence, le mouvement perpétuel ». Elles sont claires et simples. « Elles sont du siècle. Elles ont quelque chose d'humain, qu'elles mêlent sans cesse aux symboles divins sous lesquels elles se produisent encore. » Jusqu'au XV^e siècle, tout est inscrit dans la pierre. À présent, « l'architecture est détrônée. Aux lettres de pierre d'Orphée vont succéder les lettres de plomb de Gutenberg. » Et là Hugo commence à plaindre l'architecture dont il venait de dénoncer la forme « théocratique ». Dès l'époque de la Renaissance l'architecture cessa d'exprimer la société et nous, Européens, « ce coucher de soleil » qu'elle fut, « nous la prenons pour une aurore ». Que s'est-il passé ? « Le génie gothique s'est éteint à jamais à l'horizon de l'art. L'architecture a perdu son éclat. » Son dernier désespéré défenseur fut Michel-Ange. On voit partout présents « les symptômes de l'épuisement et de l'affaiblissement... Qu'on ne s'y trompe pas, l'architecture est morte, morte sans retour, tuée par le livre imprimé, tuée parce qu'elle dure moins, tuée parce qu'elle coûte plus cher... Un livre est si tôt fait, coûte si peu, et peut aller si loin ! [Quelle remarquable définition d'un *mass medium*...NDLA] Cependant que toute cathédrale est un milliard. »

Une chose pourtant restera : la valeur symbolique, bien que son contenu varie. La cathédrale-livre ne cessera pas d'être « lue ». Cette cathédrale-livre, cathédrale-bibliothèque, cathédrale-littérature, quoique « le grand poème, le grand édifice, le grand-œuvre de l'humanité ne se bâtira plus. Il s'imprimera, nous dit Hugo. [Cependant] quand on cherche à recueillir dans sa pensée une image totale de l'ensemble des produits de l'imprimerie jusqu'à nos jours, cet ensemble ne nous apparaît-il pas comme une immense construction, appuyée sur le monde entier ? » C'est la nouvelle tour de Babel, dont le sommet se perd dans les nuages. Le livre-cathédrale, voilà le nouvel emblème de l'Europe. Il en sera ainsi tant que ne l'auront pas dévalué les moyens électroniques de transmission du XX^e siècle. Pendant cinq siècles, toute l'humanité fut occupée à la construction du royaume de l'imprimerie, ce nouvel édifice à mille étages. Il y eut là, comme dans la cathédrale gothique, des chapelles obscures, « des cavernes de la science, et, luxuriantes à sa surface, les arabesques, les rosaces et les dentelles de l'art ». S'établit une harmonie nouvelle, aussi frappante que la précédente, la gothique.

Depuis la cathédrale de Shakespeare jusqu'à la mosquée de Byron, mille clochetons s'encombrent pêle-mêle sur cette métropole de la pensée universelle. À sa base, on a réécrit quelques anciens titres de l'humanité que l'architecture n'avait pas enregistrés

Homère, la Bible, les Védas et les Niebelungen. Comme autrefois la cathédrale médiévale, « le prodigieux édifice demeure toujours inachevé », comme elle aussi, œuvre de grandes masses anonymes. « Le genre humain tout entier est sur l'échafaudage. »

En attendant, au XIX^e siècle, les livres essaient de sauver les cathédrales. La tour de

Babel de papier essaie de sauver la ville de pierre médiévale de Dieu. Les ouvrages se multiplient. S'établissent une théorie et une philosophie de la conservation. Jamais les belles-lettres, la poésie et le roman ne firent autant que ce siècle au profit de l'architecture. Prosper Mérimée devient inspecteur général des monuments historiques de France : « Pour conserver les monuments, il est interdit de ne pas imaginer », écrit-il contre Viollet-le-Duc, contre ses « cathédrales idéales », contre sa thèse que « conserver les œuvres d'art ne signifie pas les garder en l'état, les réparer ou les modifier, mais bien les ramener à une intégralité première dans laquelle, peut-être, elles ne se sont jamais trouvées ». Anatole France, dans *Pierre Nozière*, fait écho à Mérimée :

Viollet-le-Duc fait référence à une idée vraiment inhumaine, quand il s'efforce de faire revenir quelque château ou quelque cathédrale à un aspect originel qui a justement changé au cours du temps, ou même n'a jamais existé. Une telle tendance est de la cruauté pure. Elle a conduit [...] à métamorphoser, comme ce fut le cas pour Notre-Dame de Paris, des cathédrales vivantes en cathédrales abstraites.

Lorsque, le 16 août 1904, Marcel Proust écrit dans *Le Figaro* sur « la mort des cathédrales », depuis déjà dix ans les cathédrales européennes, et particulièrement françaises, sont menacées de mort lente plutôt que de mort tragique. Celle-ci étendit sur elles son étendard de flammes pendant la Première Guerre mondiale, de 1914 à 1918. En 1916 la cathédrale de Reims en fut la victime et devint un symbole comparable à celui de Verdun. En ce temps de la Première guerre naquit la cathédrale-martyre, citadelle de l'esprit national se défendant contre l'invasion de nouveaux Huns, où sous les voûtes éventrées s'unirent républicains et ultramontains, socialistes et catholiques.

La Seconde Guerre mondiale accrut le nombre des cathédrales-martyres. Surtout celles des pays unis dans la grande coalition antihitlérienne. La cathédrale de Coventry, bombardée restera un monument près duquel un nouvel édifice religieux sera construit. Les Alliés bombardèrent avec plus de précision, épargnant en général les monuments : la cathédrale de Cologne, pendant les premières années de l'après-guerre, se dressera comme un vaisseau noirci au-dessus d'un océan de décombres. La cathédrale de Gniezno fut détruite en 1945, après avoir été profanée : sur une table qui voulait imiter l'autel était placé un portrait de Hitler ; à Pelplin¹ fut organisée dans la cathédrale la promotion des diplômés de l'école de police, contre quoi protesta l'évêque de Gniezno, monseigneur Splett. La cathédrale de Varsovie fut détruite et brûlée méthodiquement : après la guerre on plaça dans son mur, terrible souvenir, les chenilles d'un char « Goliath » que les hitlériens avaient lancé contre elle. La cathédrale Saint-Jean fut la première cathédrale-martyre polonaise : dans ses murs relevés des décombres demanda à être inhumé le premier primat venu de Gniezno à Varsovie, le cardinal Hlond. De ces trois cathédrales polonaises : Gniezno, Varsovie, Poznan, la reconstruction joua un rôle symbolique, toutes trois le furent dans le style gothique, comme si l'on cherchait plus profondément, sous la surface, dans le passé, des racines absolument nécessaires dans les circonstances où allait s'écrouler tout grand ordre ancien. La cathédrale de Varsovie se

¹ Anciennement Poplin ou Polplyn, située non loin de la Baltique et de Gdansk, cette petite ville abrite l'une des plus anciennes cathédrales de la Pologne (fin XIII^e – début XIV^e siècles) à l'emplacement d'un monastère cistercien. [N.d.l.R.]

transforma en lieu de mémoire. On commença d'y amasser les souvenirs de l'histoire polonaise, ailleurs menacés ou détruits, comme par exemple la dalle commémorant le Cimetière des Aiglons¹. Étant nécropole (bien que, dans la capitale, partage avec elle cette fonction l'église Sainte-Croix, comme avec le Wawel, Skalka) ; elle est de nouveau la place où se déroulent les grands anniversaires et événements de la communauté nationale. Si (comme l'écrit Eugène Ollivier) les cathédrales européennes sont aujourd'hui les lieux de survivance de l'identité locale et européenne, certes, dans les cathédrales polonaises et particulièrement celles du Wawel, Poznan, Gniezno et Varsovie, nous célébrons toujours l'identité nationale. Il est difficile, de nos jours, de distinguer dans bien des cas les touristes des pèlerins. S'agissant de la Pologne, même les touristes sont en majorité des pèlerins, alors qu'on observe généralement le contraire en Europe occidentale. Certain jour, le 1^{er} mai 1987, ont visité ou plutôt sont passés par là (car que signifie « visite » pour un tel nombre ?) cinquante mille personnes : notant cela, les journalistes n'ont pas manqué de faire remarquer qu'en vérité ce jour-là tous les musées étaient fermés et l'entrée dans la cathédrale, gratuite.

Est-ce là le dernier avatar de la cathédrale : est-elle devenue un objet de culture de masse, le symbole d'une consommation facile et rapide de sensations esthétiques passagères ? Sensations provoquées par l'ancienneté de l'édifice, puisque justement tous recherchent désespérément une assise solide ? Expression d'une nostalgie du passé ? La cathédrale européenne est un phénomène de l'Histoire.

En Europe, on ne construit plus de cathédrales. Les cathédrales nouvelles se construisent dans le Nouveau Monde, on pourrait en citer au Brésil, à Tokyo, dans quelque pays de mission. Ce sont les stades, les places, les aéroports, les prairies qui sont les cathédrales du XX^e siècle, surtout quand y est présent un pape infatigable !

Ô surprise, la cathédrale cependant ne cesse pas d'être un point de repère, même dans notre siècle laïcisé ! Bien plus, elle peut servir de référence pour expliquer des phénomènes liés à la culture de masse. C'est ce que fit, par exemple, Roland Barthes dans ses *Mythologies* (1957), décrivant l'automobile comme « le correspondant assez exact des grandes cathédrales gothiques », énumérant les points communs de ces deux phénomènes. Tout comme la cathédrale, l'automobile est « la grande création d'une époque », œuvre de créateurs inconnus, utilisée non seulement physiquement mais aussi moralement (« dans son image, dans son usage »). Dans les pays riches en effet, l'automobile est utilisée bien plus souvent moralement que physiquement, c'est-à-dire par le fait que sa carrosserie se démodera vite ou qu'on l'aura trop vue, que tout le monde s'en sert et « l'assimile à soi comme un objet magique ».

Serait-ce donc là le dernier degré de la laïcisation de la cathédrale ?

Prenons donc comme ultime témoignage la phrase d'un auteur d'Outre-Atlantique, de cette Amérique qui, au XIX^e siècle, dans la même vague de nostalgie que celle de l'Europe, éleva la cathédrale néo-gothique Saint-Patrick à New-York comme « un temple digne de Dieu et de cette ville » et qui, jusqu'aujourd'hui, construit là-bas la cathédrale

¹ Les Aiglons sont les jeunes Polonais qui, après la fin de Première Guerre mondiale, en novembre et décembre 1918, défendirent au prix de leur vie la ville de Lvov contre les Ukrainiens qui considéraient cette ville comme leur appartenant. La commémoration de cet événement, ces dernières années, donna lieu dans les deux pays à des mésententes et à des conflits qui ne sont pas encore tout à fait apaisés. [N.d.l.R.]

anglicane Saint-Jean-de-Dieu, montrant à cette occasion comment travaillaient en Europe, au Moyen-Âge, les bâtisseurs des cathédrales.

Dans un roman de James Baldwin, *Un autre pays*, la cathédrale de Chartres, que contemplaient Erik et Yves, écrase la ville. On ne peut échapper à « sa présence païenne, pleine de cruauté et de charme dogmatique ». Pour Baldwin, écrivain noir américain, la cathédrale est une œuvre antinomique, comme elle le fut pour Goethe et Hugo et, comme chez eux, elle provoque chez Baldwin une expérience pareille à celle du *sacrum* décrite par Rudolf Otto dans l'ouvrage *Das Heilige* : un sentiment de *tremendum* et de *fascinatum*.

Elle est le symbole synthétisant toute l'énergie de la ville et du monde qui l'entoure, et tirant d'eux sa force. C'est une cathédrale aliénante comme, pour Feuerbach, la religion était aliénation : « La cathédrale semblait absorber toute la beauté de la ville, l'énergie des plaines voisines, la force et la dignité de la population, comme si elle réclamait de sanglantes victimes et en recevait de telles. Elle dominait la ville comme le quasi-vouloir de Dieu, non comme sa bénédiction et. en comparaison d'elle, toute autre chose donnait une impression de fausseté et de frustration. »

La cathédrale est vraie et ultime : « Les maisons d'habitation n'amènent pas à la pensée l'idée d'asile et de sécurité. Elle les enveloppe de son ombre géante comme pour témoigner qu'elles sont seulement des poussières de pierre et de buis livrées au souffle de l'ouragan qui, à tout moment, peut les balayer et les emporter dans l'éternité. » La cathédrale devient un symbole de l'Histoire « comme Dieu omniprésent ». Chartres est condamnée à son histoire et à sa cathédrale, qui devient ainsi l'anticipation de la Jérusalem céleste, et descend en forme de « verdict inéluctable ».

La cathédrale Europe

Émergeant des brumes romantiques du XIX^e siècle comme un vaisseau-fantôme, la cathédrale médiévale se fit géante comme cathédrale-nostalgie, cathédrale-utopie. Comment expliquer le fait que nous, Polonais, après être passés à travers le feu et l'eau de la Deuxième Guerre mondiale, ayons désiré bâtir notre nouveau passé en « regothisant » les cathédrales à Varsovie, à Gniezno, à Poznan, sinon comme un désir de souligner notre appartenance à l'Europe ? L'Europe fut toujours une construction, l'œuvre d'une culture. Du point de vue naturel, il n'existe que l'Eurasie. L'Europe n'est pas naturellement distincte de l'Asie. Sa limite orientale est marquée par la culture. Il fallut sans cesse créer et bâtir l'Europe, assurer sa pérennité. Et il en est de même aujourd'hui : elle est diverse, jusqu'à la difformité, comme Hugo l'a écrit à propos de la cathédrale, jamais achevée, transmise en héritage et livrée aux générations nouvelles comme l'exercice le plus difficile, pleine de singularités jusqu'à la dissemblance, en dépit des murs et des barbelés de notre époque – mais toujours une, malgré tout.

Jeanne d'Arc

Betti Alver

« Pedja »

Seal, kus pööriputk ja loogan pajud
peegelduvad Pedja mustan veen –
sinna jooksen ikka pakku ajal,
kui mu hingen umbne viha keeb.

Kas mind rõhub ahas toakoobas,
rasvaving ja haisev murulauk,
elu rammalt, loiult roomav roobas,
nurjund ootus, hargnev sukaauk:

Pedja! Pedja! sinu kaldaliiva
tallad tambivad siis tusapalangu,
sinu öised, laisad lainetiivad
viivad minema mu õelusvalangu.

Sinu savipervelt vahin pilverünkaid,
huuled punaseks mul söödab lepapark.
Pole enam Kassinurme künkaid,
pole mindki... Olen Jeanne d'Arc,

kihutades üle veriruske palu
pühan kirkastusen, saabel tõstet peon...
Seisan kiviastmel jäisel paljajalu,
kasinusel ohvriks pärgi seon.

Olen udu, maru, hävitaja, looja –
mul on viinapuud ja kallist luud;
minu siidivaibust saavad sulid sooja,
mind on rüüband tuhat janust suud.

Mul on võlusõnu üleliia,
imet sõrmin nagu hangen lund.
Pillun võimatusi sinna-siia,
kuni kuski huugab hommiktund.

Betti Alver

« Pedja »¹

Là où les osiers souples et la jusquiame
se reflètent dans les eaux noires du Pedja,
je cours chercher refuge
quand bouillonne la rage en mon âme.

Est-ce l'étroit taudis qui m'écrase,
l'odeur de lard fumé et l'oignon puant,
le sillon de la vie rampant faiblement,
l'attente vaine, le trou du bas qui s'évase ?

Pedja ! Pedja ! dans le sable de tes rives
les pas broient les braises du tourment,
de leurs ailes de nuit tes vagues indolemment
chassent au loin mes envies offensives.

De tes berges d'argile je guette les nuages,
du tanin de l'aulne mes lèvres sont rougies.
Kassinurme et ses collines se sont évanouies,
je ne suis plus... Je suis Jeanne d'Arc,

galopant par les pins rouges de la lande
lumineuse et sainte, l'épée fièrement levée...
Debout, pieds nus sur la marche glacée,
à la chasteté je tresse une guirlande.

Je suis brume et tempête, je détruis et je crée –
j'ai de la vigne et de l'ivoire précieux ;
des vauriens se chauffent à mes tapis soyeux,
mille bouches assoiffées sont venues m'aspirer.

J'ai par trop à mes doigts de formules magiques,
comme neige amassée ce sont enchantements.
Je lance de l'impossible aux quatre vents,
jusqu'au matin et ses heures fatidiques.

¹ La rivière Pedja était vénérée comme sainte et virginale ; si quelqu'un osait menacer sa liberté, survenait immédiatement sécheresse ou inondation. [N.d.T.]

See on vabrik teispool lubjakuuri,
kaugeist metsist tõuseb õhkuv kirm.
Jooksujalul tõttan uuest' puuri,
hingen vastse päeva vastne hirm.

Jälle tahmana mu peale viha vajub,
tuhm kui tuhk ma sorin tuhka leen.
Mina?... Ei, ma seal, kus loogan pajud
peegelduvad Pedja mustan veen.

1931

WIKIRU

C'est l'usine qu'on entend, par-delà la carrière ;
des lointaines forêts monte un voile brillant.
Je gagne en toute hâte la cage qui m'attend,
la peur reprend mon âme quand revient la lumière.

La suie de la colère à nouveau s'abat sur moi,
sombre comme cendre, je fouille la cendre du foyer.
Est-ce moi ?... Non, moi je suis là-bas, où les osiers
se reflètent dans les eaux noires du Pedja.

1931

Trad. de l'estonien par Yves Avril



Cyprian Norwid

« Pieśń od ziemi naszej »

Et aux horions, l'on verra qui a le meilleur droit...

Jeanne d'Arc

1

Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica,
Tam jest moj środek dziś – tam ma s t o l i c a,
Tam jest moj gród.

Od wschodu – m ą d r o ś ć - k ł a m s t w a i ciemnota,
Karności harap lub samotrzask z złota,
Trąd, jad i brud.

Na zachód – k ł a m s t w o - w i e d z y i błyskotność,
Formalizm prawdy – wewnętrzna bezistotność,
A pycha psych!

Na północ – Zachód z Wschodem w zespoleniu,
A na południu – n a d z i e j a w z w ą t p i e n i u
O z ł o ś c i złych!

2

Więc – mamże oczy zakryć i paść twarzą,
Wołając: „Kopyt niech mie grady zmażą,
Jak pierwo-traw!”

Lub mamże barki wyrzucać do góry
Za lada gwiazdką ze złotymi pióry –
Za sny nieść jaw?

Więc mamże nie czuć, jaką na wulkanie
Stałem się wyspą, gdzie łez winobranie
I czarnej krwi...

Cyprien Norwid

« Le chant de notre terre »

Et aux horions, l'on verra qui a meilleur droit...

Jeanne d'Arc

1

Là où brille la dernière potence,
Là est désormais mon centre, ma *capitale*,
Là est ma citadelle.

À l'Est — *sagesse-du-mensonge*, obscurité,
Fouet de la discipline, ou traquenard d'or,
Lèpre, venin et fange.

À l'Ouest — *mensonge-de-la-science*, brillant,
Formalisme du vrai — inessence interne,
Orgueil des orgueils !

Au Nord — l'Ouest et l'Est réunis
Et au Sud, *l'espoir puisé dans le doute*
En la méchanceté des méchants !

2

Dois-je me voiler les yeux, me jeter face contre terre
En hurlant : « Que la grêle des sabots m'efface
Comme herbe de printemps ! »

Ou bien tendre les mains vers le ciel,
Vers une étoile aux plumes d'or —
Préférer les rêves à l'éveil ?

Dois-je donc ignorer que je suis telle une île
Sur un volcan où les vendanges sont de larmes
Et de sang noir...

Lub znać, co ogień z łona mi wypali?
Gdzie spełznie? – o d k ą d n i e p o s t ą p i d a l e j? –
I – zmarszczyć brwi...

3

Gdy d u c h a z mózgu nie wywikłasz tkanin,
Wtedy cię czekam – ja, głupi Słowianin –
Zachodzie – ty!...

A tobie, Wschodzie, znaczę d z i e ń - w i d z e n i a,
Gdy już jednego nie będzie sumienia
W ogromni twej.

Południe! kłaśniesz mi, bo klaszczesz mocy,
A ciebie minę, o głucha Północy,
I wstanę s a m.

Braterstwo ludom dam, gdy ły o s u s z ę,
Bo wiem, co w ł a s n o ś ć ma – co ścierpieć muszę:
Bo już s i ę z n a m.

1850



Ou bien savoir ce que le feu va détruire en mon sein ?
Jusqu' où il va ramper ? — *avant de reprendre plus loin ?* —
Et — froncer les sourcils...

3

Si tu ne démêles pas l'âme des tissus du cerveau,
Alors, je t'attends — moi, Slave borné —
Toi — l'Occident !...

Quant à toi, l'Orient, je te donne *rendez-vous*,
Au jour où ne restera plus une seule conscience
Dans ton immensité.

Midi, tu m'applaudiras, tu n'applaudis que la puissance ;
Et toi, Septentrion, je veux t'ignorer,
Seul je me lèverai.

Je ferai frères les peuples *en séchant leurs larmes*,
Car je sais, mon unique *bien* — c'est la souffrance :
Je *me connais*.

1850

Trad. du polonais par Dominique-Sila Khan et Christophe Jeżewski



Krzysztof A. Jeżewski

« Jeanne d'Arc »

dla Yves Avril

Dziewiczość miła Panu,
Choć dzieje są zamęt.

Jego płomień czysty
Prostuje zawężłone.

I stwórz najlichszy
Jego miłość nieci.

Wybrał strumyk polny
Aby wezbrał rzeką.

I z iskry jednej
Wichr pożogi krzesze.

Czym jest potęga
Niebotycznych dębów?

Jego gest w jednej chwili
Zwała je na kolana.

Lecz kto był wybrany
Temu biada, biada.

Nie wyjdzie już nigdy
Z ognistego kręgu.

Jemu Pan ofiaruje
Ciernie swej korony.

Piołun, krew i trwozę
I ból nieobjęty.

Porwą go w swoje szpony
Te niebieskie tryby.

Ale rozkwitnie słońce –
Piękno ponad wieki.

29 maja 2009

Christophe Jezewski

« Jeanne d'Arc »

à Yves Avril

La virginité plaît au Seigneur.
Mais l'histoire est désordre.

Sa flamme de pureté
Redresse l'enchevêtré.

Plus l'être est infime
Plus son amour s'allume.

Il choisit un ruisseau des champs
Pour qu'il déborde en fleuve.

Et d'une seule étincelle
Fait jaillir le vent d'incendie.

Qu'est-ce la puissance
Des chênes touchant le ciel ?

Son geste en un instant
Les jette à genoux.

Mais qui fut élu,
Malheur, malheur à lui.

Il ne sortira plus
Du cercle flamboyant.

Le saisiront les serres
De l'engrenage céleste.

À lui le Seigneur offre
Les épines de sa couronne.

Le fiel, le sang, l'effroi
Et la douleur sans bornes.

Mais fleurira le soleil,
Beauté par-dessus les siècles.

29 mai 2009

Trad. du polonais par l'auteur et Claude Henry du Bord

Maya Noval

« Jeanne, pucelle d'Arc »

Ah, vous voilà enfin !
Vous me scrutez derrière les flammes,
vous que j'ai tant cherchés
vous qui avez à mes oreilles murmuré
des paroles étrangères.
Que me vouliez-vous ?
Pourquoi avoir choisi une fille simple
qui ne comprend rien à rien,
Pourquoi m'avoir honoré
de vos paroles ?...

Je vous ai cherchés,
vous qui avez semé
graines célestes
bruits incessants
dans mon esprit,
je vous ai cherchés
par les chemins tourmentés
des églises des hommes
dans les cours des rois
sur les champs de bataille,
pourquoi m'avoir évitée ?

« Que voulez-vous de moi ? »,
je voulais le savoir.
« Mais que me voulez-vous ?
dites-moi, je vous prie. »

Pourquoi avoir choisi une fille simple
qui ne comprend rien à rien,
ah ! je n'ai pu écouter
que les paroles d'hommes
aux cœurs barbares
je les ai mieux compris
le temps était compté,

ils m'ont dit,
je les croyais, je les ai crus...
mon cœur de pucelle
à leur rythme battait,
je vous ai bien entendus
mais ils étaient pressés,
je n'ai pas eu le temps
de bien écouter,
de bien vous écouter, non vraiment...
Mais pourquoi avoir choisi
une fille simple qui
ne comprend rien à rien ?...

Oh, Père, oh, Mère,
vos yeux tendres
se remplissent de larmes...
et je me vois bien
dans ces gouttes
qui bravent les flammes.
Les crépitements du bûcher
sont les paroles
que vous m'aviez lancées...
Je commence à comprendre
oui, je comprends maintenant
après tant de chagrins, d'erreurs,
et tant de sang versé,
la tendresse abandonnée,
vos douces paroles
me parlent, enfin.
Je ne vous ai pas fait confiance,
j'ai confié mon âme
aux ambitions terrestres,
Vos paroles divines
me furent étrangères...

Je sens vos mains miséricordieuses
dans mes mains meurtries
sur ma tête humiliée,
me pardonnez-vous ?

Vous me pardonnez tout.

Le feu me consume
j'étouffe,
mais vous êtes là,
aux yeux tendres,
aux larmes limpides et fraîches,
sur ces flammes comme une pluie
lumineuse d'étoiles
qui efface toute parole,
toute pensée...
maintenant
rien...
Rien qu'une musique
qui m'est connue
depuis toujours
...merci
...merci.

୧୧୩୩୩

Poésies de Pologne

traduites par Christophe Jezewski

en collaboration avec Claude Henry du Bord

Jan Kasprówicz (1860-1926)

« Portal katedry »

Zalim jest godzin przestąpić próg katedry?

Bramy jej otwarte dla cichych, a żal mój bywał głośny.

Wczoraj.

Lecz dziś opancerzyłem już piersi i gardło ściśnięte mam żelaznym kołnierzem, nie wołam, nie krzyczę, a tylko niemotą zdumionego wzroku próbuję mówić z głazami.

Stoję na trzecim stopniu.

Potężne ostrołuki, w kwiaty rzeźbione obramienia wnęk. Jakubowe symetryczne drabiny świętych, kolumny, pilastry, półsłupy, kapitele, czterolistne krzyże, galerie, fiale obsypane krabami.

Słońce cień swój wydłuża i rzuca go na króla w kamiennej liliowej koronie, w sukni o martwych fałdach, nie sięgających kostek. Płaskookrągłe nogi wysunęły się ponad krawędzie kroksztynu, w jednej ręce zwietrzałe jabłko, w drugiej berło, którego szczyt objadły deszcze. Włosy i broda w regularnych zeszywniałych kędziorach, a oczy bez źrenic, dwie nieruchome gałki, uwięzły gdzieś w dali.

Paszczę gargul i maszkar wiszą rozwarte nade mną: lwice z wyciągniętym lubieżnie karkiem, dzioby kruków, zwrócone ku ścierwu ludzkiego grzechu, diabły rogate pazurami przygniatające wieprza na olbrzymim jądrze nieczystości, makarele o zapadłych z rozpusty policzkach.

O dniu radosny, w którym było mi dane dotrzeć do głębi duszy, wyprowadzić z niej bliźniacze rodzeństwo, podziw i pokorę, i w niewysłowionych modłach kasać im wielbić portal gotyckiej katedry.

Zapaliły się czerwone, niebieskie, fioletowe, zielone i żółte gwiazdy w wielkim okrągłym witrażu, od zachodniego słońca spłonęły marmurowe pochodnie aniołów, strzegących Dziewicy. Chrystus, przed chwilą jeszcze uwięzion w trójkacie tympanonu, stanął ponad pastuszym swym żłobem, ponad heblem i dłutem ojcowskiego warsztatu i, żywe podniósłszy dłonie, głaźnymi poruszył wargami i błogosławił dzieciństwo swoje i moje, dzieciństwo biednego człowieka...

« Portail de la cathédrale »

Suis-je digne de franchir le seuil de la cathédrale ?

Ses portes sont ouvertes pour les silencieux, alors que souvent mon chagrin fut bruyant.

Hier.

Mais aujourd'hui j'ai revêtu ma poitrine d'une armure et ma gorge est serrée dans un col de fer, je n'appelle plus, je ne crie plus, seulement avec le mutisme de mon regard étonné, j'essaie de parler avec les pierres.

Je me tiens sur le troisième degré.

Puissantes ogives, châssis des niches sculptés en fleurs. Échelles de Jacob symétriques des saints, colonnes, pilastres, demi-piliers, chapiteaux, croix à quatre feuilles, galeries, tourelles recouvertes de fleurons.

Le soleil allonge son ombre et la projette sur un roi couronné de lis, vêtu d'une robe aux plis morts qui n'atteignent pas la cheville. Ses pieds plats et arrondis dépassent le bord de la console, il tient dans une main un globe désagrégé et dans l'autre le sceptre dont la pointe a été rongée par les pluies. Ses cheveux et sa barbe retombent en boucles raides et régulières, ses yeux sans pupilles, deux boules immobiles, se sont enlisés quelque part au loin.

Les gueules ouvertes des gargouilles et des mascarons restent suspendues au-dessus de moi : des lionnes au cou lascivement tendu, les becs des corbeaux tournés vers la charogne du péché humain, les diables cornus écrasant de leurs griffes un porc sur un énorme noyau d'immondices, des maquerelles aux joues creuses de débauche.

Ô jour radieux où il m'a été donné de pénétrer dans le tréfonds de l'âme, d'en sortir des sœurs jumelles, l'admiration et l'humilité, et, dans d'ineffables prières de leur faire adorer le portail d'une gothique cathédrale !

Dans le grand vitrail circulaire, se sont allumées des étoiles rouges, bleues, violettes, vertes et jaunes, à cause du soleil couchant ; ont brûlé les torches en marbre des anges qui protégeaient la Vierge. Le Christ, il y a un instant encore emprisonné dans le triangle du tympan, se dressa au-dessus de sa crèche de berger, le râble et le ciseau de l'atelier paternel et, ayant levé les mains, remua ses lèvres de pierre et bénit son enfance ainsi que la mienne, l'enfance d'un pauvre homme...

Tytus Czyżewski (1880-1945)

« Katedra »

Smukłe słupy gotyckie płyną w górę stropu
Gdzie rozwijają się w suche gałęzie kamienne
W kościele drzemią chłodny cień i cisza
Wszędzie tylko kamienie głazy sinociemne
Wtem słońce rzuca pożogą płomieni
Pali amarant zasłon refleksiem je mieni
I witraże z ciemni goreją barwami
Żółci fioletu szkarłatu zieleni
Lecz myśl się gubi w tej kościoła głębi
W tej ściśle rozmierzonej sztywności kamiennej
Gdzie echo jak wąż do murów się kłębi.

I w ludzkim mózgu ciszą rozognionym
Bóg i jego świątynia wydają się wtedy
Ideałem tajemnym i niedoścignionym.

1920



« La cathédrale »

Élancées les piliers gothiques flottent vers la voûte
Où ils se déploient en branches sèches de pierre
À l'église sommeillent l'ombre froide le silence
Et partout des rocs pierres livides et sombres
Soudain le soleil lance un incendie de flammes
Brûle les rideaux amarantes et les nomme reflets
Les vitraux dans l'obscurité s'embrasent de couleurs
Jaune violette écarlate verdure
Mais la pensée s'égaré dans la profondeur de l'église
Dans cette raideur de pierre strictement mesurée
Où l'écho près des murs comme un serpent tourbillonne

Et dans le cerveau de l'homme de silence enflammé
Dieu et son temple semblent alors
Un idéal mystérieux et hors d'atteinte

(1920)



Kazimierz Wierzyński (1894-1969)

« Katedry romańskie »

Wysadzą nas w powietrze
Czy nie ?
Taką krzyżówkę rozwiążę w "Paris-Pressé"
I rozwiązać nie mogę.
A ty chcesz jechać do Vézelay,
Kto by cię tam zawiózł ?
Koleją źle.
Samochodem ?

A ty chcesz jechać do Autun,
Tam leżą trzej królowie i śpią,
Anioł zbudził jednego,
Półsenne otwiera oko :
Trzeba wstać, iść.
Dokąd ?

Tyle już razy się budzi,
Tyle gorzkich wieków się trudzi,
A teraz jeszcze jeden maleńki wiek,
Z nożem w pysku, zbójceki,
Cholerny wiek
Pseudo-krzyżowców,
Krzyżówkowych ludzi.

Jeden maleńki, krwawy ściek,
Który strugą katedry wysokie obiega,
Maleńka, wszechwładna, zabójcza
Alfa i Omega.

A ty chcesz jechać do Vézelay,
A ty chcesz jechać do Autun,
Myślisz: może tamten anioł wie,
Kamienny budziciel,
Czy nas wysadzą w powietrze
Czy nie,
A może nawet coś więcej ?

Wszystko jedno :
Jedź tam, jedź tam
Czym prędzej.

Kazimierz Wierzyński (1894-1969)

« Cathédrales romanes »

Vont-ils nous faire sauter en l'air
Ou pas ?
Mots-croisés que je fais dans « Paris-Presse »
Sans trouver solution.
Et toi, tu veux aller à Vézelay.
Qui pourrait t'y conduire ?
Par le train ça ne va pas.
En voiture ?

Et toi, tu veux aller à Autun,
Trois rois y reposent et dorment ;
Un ange a réveillé l'un d'eux,
Il ouvre un œil à demi-somnolent :
Il faut se lever, y aller.
Mais où ?

Il s'est déjà réveillé tant de fois,
Tant de siècles amers peinent,
Et là encore ce petit, tout petit siècle,
De bandits, le couteau entre les dents,
Ce satané siècle
De pseudo-croisés,
D'hommes de mots-croisés.

Un petit caniveau sanglant
Qui court autour des hautes cathédrales
Petits, tout-puissants, meurtriers
Alpha et Omega.

Et toi tu veux aller à Vézelay,
Et toi tu veux aller à Autun,
Tu penses : peut-être cet ange-là le sait-il
Réveilleur de pierre ;
Vont-ils nous faire sauter en l'air
Ou pas,
Ou peut-être quelque chose de pire encore ?

Qu'importe :
Vas-y, vas-y
Au plus vite.

Julian Przyboś (1901-1970)

« Notre-Dame »

Z miliona złożonych do modlitwy palców wzlatująca przestrzeń !

Lecz zdjęło mnie z iglicy jak z haka Wnętrze – przerażenie.

Wyszydzony i opluty wśród poczwar rozdziawionych deszczem
wiem : Co znaczę ja żywy o krok od filarów !

Te mury z odrąbanych skal – jak łby ponade mnie
zmartwychwstają z sarkofagu.

Kto wstrząsnął tą ciemnością, nagiął –
i ogarnął ?

Wiem. Obciążone Jezusami krzyże
trzeba wyostrzyć w piony budowniczych drabin
i swoją wolę, zrównaną z niegłębionym lazurem,
swoją śmierć
z ostrołuku
trafić –

– tam na kluczu sklepienia
draga zamknięty pęd strzał –

– i trwać pod hurgotem głazów szybujących coraz wyżej i wyżej,
aż je, nie skończone, nagły zawrót
stoczy ze szczytu
w dwie wieże, urwane dna.

Kto pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę !

« Notre-Dame »

Espace qui jaillit d'un million de doigts joints pour la prière !

Mais de la flèche comme d'un croc m'a décroché l'Intérieur – épouvante.

Raillé sous les crachats de monstres béants de pluie
je sais : que suis-je, moi vivant, à un pas des piliers !
Ces murs en rochers fendus – caboches au-dessus de moi
ressuscitent de leur sarcophage.

Qui secoua cette ténèbre, la ploya –
l'étreignit ?

Je sais. Les croix chargées de Jésus
il nous faut les aiguïser pour qu'elles soient fil à plomb de bâtisseurs d'échelles
et notre volonté, égalée à l'impénétrable azur,
notre mort
l'atteindre
depuis l'ogive

– là sur la clef de voûte
frémit l'élan contraint des flèches –,

durer ainsi sous le vacarme des rocs planant toujours plus haut,
jusqu'à ce que, non achevés, une volte soudaine
les fasse du sommet rouler
en deux tours, fonds arrachés.

Qui pensa cet abîme et le rejeta vers le haut ?

« Przed Notre-Dame po latach »

Patrzę – nie widzę, staram się przypomnieć :
Milion złożonych do modlitwy palców
rozplata się naraz
i przestrzeń ich wzlatuje w wyświeconą próżnię ?
To tu rozpacz jest nowa,
a nadzieja stara ?

Stoję oto na placu,
jak na płycie po mnie,
bez słowa,
dwadzieścia lat później.

Poróżniony ze sobą, z dawnym światem, który
(...jak przepaść odrzucona ostrołukiem w górę !...)
przerażał i zachwycał,
skłaniam oczy od chimer ku listkom na krzewach
i łagodnie przymierzam
kwiaton kwiatu i rozecie różę.

Na iluminowanych wieżach
jak na fletniach wyjętych z syringi księżycy
przebierając światłami po otworach nocy
gra Ville-Lumière i śpiewa.

A ja teraz – czemu
z lotu żywych kamieni, jak wówczas, nie wróżę ?
Ciemnego wnętrza głązów krzykiem nie otwieram
strzeliście ?
Bitwy o szczyt nie zaczynam ?

Ja – po norwidowemu –
to, co wtedy dojrzałem, odejrzałem teraz.
I wiem
tkliwie,
czegom siłą nie dociekl.

Patrzę : Ze skweru chłopiec i dziewczyna
umajona liściem
biegną lżejsi po piesszczocie.

« Devant Notre-Dame des années plus tard »

Je regarde – je ne vois pas, j’essaie de me souvenir :
Un million de doigts joints pour la prière
se dénouent tous ensemble
et leur espace s’envole dans un vide brillant !
Le désespoir est-il ici nouveau
et vieille, l’espérance ?

Me voici debout sur la place
comme sur ma pierre tombale,
sans un mot,
vingt ans plus tard.

Brouillé avec moi-même, avec le monde ancien qui
(... tel l’abîme rejeté en ogive vers les hauteurs...)
m’épouvantait et m’enchantait,
je détourne mes yeux des chimères vers les petites feuilles des arbustes
et doucement je fais essayer
le fleuron à la fleur et la rosace à la rose.

Sur les tours illuminées
comme sur des fifres sortis de la syrinx de la lune
promenant ses lumières sur les orifices de la nuit
la Ville-Lumière joue et chante.

Et moi à présent – pourquoi
du vol des pierres vivantes ne puis-je, comme alors, tirer présage ?
Du sombre intérieur des rocs, ne puis-je d’un cri ouvrir davantage
la flèche bondissante ?
Pourquoi ne pas commencer mon combat par la cime ?

Moi – à la manière de Norwid –
ce que j’ai vu alors, je l’ai *re-vu* à présent.
Et je sais
tendrement,
ce que je n’ai pu démêler par la force.

Je regarde. Du square un garçon et une fille
ornée de feuilles
accourent plus légers après la caresse.

« Widzenie katedry w Chartres »

To nie katedra, to ciężar
kamieni wydźwigniętych
od oczu do lazuru –

Błysk wielosiecznych kolorami mieczy
odciął wnętrze od murów.
Czyżby prawa ciężenia
zwyciężał
i przestrzenie zmieniał ?

Krażę z tobą pod strażą witraży.

Nie ma raju, tylko raj świtów napowietrznych,
niebo nadobłocznego lotu, tego, który
doniósł nas tu, do raju wniebowziętych
oczach –
Spojrzyj! W niebie malarzy
blask cynobrowo-złoty filary otoczył,
wsruszył do głębi głazy
i do szczytu –
i stał z nich dotykalność jak ciało ze świętych.
Wyzwolone z cieni
leczą tęczę złożoną z samych barw gorących
i biją o sklepienie jak o ciemną chmurę,
aby otwierać mury – i odtrącać
ich białość od błękitu,
fioletu,
marzennej czerwieni
do purpurowego słońca –
łuki leczą i w locie przeciw nocy świecą.

Nie ma mocy z granitu, której nie podważy
nikłość,
przenikliwa i łatwa,
rozpędzona nikłość promienia.
Nie ma ziemi, jest tylko
wyrzutnia do zewnątrz otwieralnych światła,
do wielowymiaru,
gdzie rodnią gwiazd i barw i gdzie zaród

« Vision de la cathédrale de Chartres »

Non une cathédrale – mais une masse
de pierres élevées
des yeux à l'azur –

L'éclair d'épées aux mille tranchants de couleurs
sépara l'intérieur des murs.
Aurait-il vaincu
la gravitation
et mué l'espace ?

Je tournoie avec toi sous l'escorte des vitraux.

Point de paradis, sinon le paradis des aubes aériennes,
un ciel d'un vol d'au-dessus les nuages qui
nous a menés là, au paradis d'yeux
transportés d'extase...
Regarde ! Dans le ciel des peintres
l'éclat cinabre et or entoura les piliers,
émut jusqu'au fond les pierres
et jusqu'au sommet –
et il en effaça le tangible comme s'efface le corps des saints.
Délivrées des ombres
les ogives volent irisées de couleurs ardentes
et frappent contre la voûte, sombre nuage
pour ouvrir les murs... et faire ressortir
leur blancheur de l'azur,
du violet,
du rouge rêveur
jusqu'au soleil pourpre –
des arcs reluit l'envol sur le noir de la nuit.

Il n'est pas de puissance de granit que ne puisse ébranler
la ténuité
pénétrante et facile,
la ténuité d'un rayon qui s'élance.
Il n'est pas de terre, seulement
la propulsion vers les dehors béants de l'univers
vers la pluridimension,
où est la matrice des étoiles, des couleurs et le germe

widzenia –
dokąd moja źrenica wzniosła się – i spadła.
I gdzie ty widzieć będziesz,
gdy zamieszkamy w powidoku słońca
malowanym na powietrzu jak na szkle nieważkim,
jak nasze oczy przepelnione blaskiem
nieśmiertelnieją w pędzie
wzwyż, wponad –

Tworząca,
koniecznie wolna,
patrz ! Dożyj siebie ze światła !

1961

« Światło w katedrze »

...Jakby mi słuch odjęło
i jakby wzrok stał się
skrytym
narzędziem przyszłego narzędzia
do podnoszenia światła –

Noc o trzech nawach
wzniosła się i zapadła.

Wystrzeleni z ostrołuków na wysokość wniebowzięcia,
powaleni do krypty:
są – w zamurowanym czasie.

Uobecnia ich – dzieło:
bezimienna ich sława.

Noc patrzy – nawet najczarniejsza –
gasnącymi wytrwale ich oczami na nas,
i w dzień zapominana
obecność umarłych, jak zaćmienie słońca
zapadająca nagle,
sprawia,
że próbujemy złączyć w widzeniu i zmieszać
proch ze świecącą księżycowo kością,
a noc – ze słońcem

de la vision –
où ma prunelle s'éleva, et retomba.
Et où tu pourras voir,
lorsque nous habiterons dans la post-image du soleil
peinte sur l'air comme sur un verre impalpable,
comme nos yeux remplis d'éclat
s'immortalisent dans leur course
vers le haut, vers la cime...

Créant,
nécessairement libre,
regarde ! Vis à en devenir lumière !

1961

« Lumière dans la cathédrale »

...Comme si l'on m'avait ôté l'ouïe
comme si ma vue devenait
organe
caché d'un instrument futur
pour soulever la lumière –

La nuit aux trois nefs
s'éleva puis tomba.

Propulsés des ogives à la hauteur de l'assomption,
écroulés dans la crypte,
ils sont – dans un temps emmuré.

Leur présence, c'est leur œuvre,
leur gloire anonyme.

La nuit – même la plus noire – nous regarde
avec leurs yeux qui constamment s'éteignent
et, oublié le jour,
la présence des morts comme une éclipse de soleil
tombant soudain,
fait
que nous cherchons à unir dans la même vision et mêler
la poussière avec l'os lunairement brillant,
et la nuit – avec le soleil

wypalonym na szkle
na malowidło – tak pozwalające
na oglądanie twarzą w twarz eksplozji
nicości
sztucznej, promiennej i tęczowobarwnej,
ze ja z uśmiechem liczę
bezsławne wieki sądnej ich trwogi i grozy.

Widzieć – czy jest to wdrażyć się i wdrzeć
w noc inną, niż podniebna, czarniejszą : podziemną,
tę noc wydźwignąć na wierzch kolumną i łukiem
i światłami rozciąć
w katedrze – promieniołomie ?

I wszystko, co nawet najpromienniejsze ludzkie,
unieważnić, porównać, uprościć
do linii w nocy kreślących nade mną,
koło mnie
jasność i nic ?
Być wszystkim światłem we wzniesionym niczym,
być...

1961

« Notre-Dame III »

1

Zobaczyłem ją – jak pod bombą zagłady –
pod słońcem prosto padłym
na dach, na łuk ;
powstawała z ciemności – padała w promieniach,
słonecznica mojego widzenia,
mroczna, rozjaśniająca strach.

calciné sur le verre –
fait une image, permettant
de contempler face à face l'explosion
du néant
factice, rayonnant, aux couleurs d'arc-en-ciel,
et je compte avec un sourire
les siècles sans gloire en leur terreur-horreur du jugement dernier.

Voir, est-ce s'engouffrer, faire irruption
dans une nuit, autre, plus noire que celle de la voûte céleste : souterraine,
hisser cette nuit vers le sommet au long des colonnes et des arcs,
et la couper de lumières
dans la cathédrale – briseuse-des-rayons ?

Et tout, fût-ce le plus radieusement humain,
tout annuler, comparer, réduire
aux lignes dessinant la nuit au-dessus de moi,
autour de moi
la clarté et rien ?
Être toute la lumière dans le rien exhaussé,
être...

1961

« Notre-Dame III »

1

Je l'ai vue – comme sous la bombe de l'anéantissement –
sous un soleil tombant à la verticale
sur le toit, sur l'arc-boutant ;
elle naissait des ténèbres – tombait en rayons,
héliotrope de ma vision,
obscur, illuminant la peur.

2

Ze wzniesionego
ze wszystkich śmierci tych, którzy ja dźwignęli
jednego tylko – mojego – prze-życia,
z truchlejącej mocy,
ze szczytu
tej najwyższej – już minionej – chwili
spróbuję
– spoza dnia i spoza nocy,
nadziei, rozpaczy –
dać znak,
spróbuję – jak z kamienia –
być, znaczyć.

Spróbuję po raz trzeci.

3

Ciężył u nóg – unosił mnie kamień rosnący ?
W fioletowych, różowych odbiciach
obłoków pełgających po filarach wnętrza
stapałem po powietrzu, z każdym krokiem ku
wysokościom bez wyjścia –
i dotknąłem ! Poruszyłem skałę litą...
– To tu, w całokamieniu od wieży po próg,
daj znak, przymów !

Rozgiąłem łuk przestrzeni w sklepieniu stuleci,
przekroczyłem granicę szczęścia
ku miejscu nieznanemu...

...pod Łukiem Triumfalnym sklepionym z granitów
utwierdzonych na tęczach.

I upadłem w iglicach, pinaklach, sterczynach
biejącej do świtu tarniny wiosennej
w rozpostarciu pól znanych...
przyśniła mi się we śnie rozetka pajęcza
i kamyk wyorany,
dolina...

Kończę : widzę, jak ujrzałem światło dzienne.

Paryż, czerwiec 1966

2

Du vécu-en-soi, élevé
de toutes les morts de ceux qui l'ont érigée,
le seul – le mien –, l'unique,
de la puissance apeurée,
du sommet
de ce moment suprême – déjà écoulé –
j'essaierai
– au-delà du jour, au-delà de la nuit,
de l'espérance et du désespoir –
de faire signe,
j'essaierai – comme d'une pierre –
d'être, de signifier.

J'essaierai, pour la troisième fois.

3

Pesante à mes pieds, me soulevait-elle, la pierre grandissante b?
Dans les reflets violets, roses
des nuages rampant sur les piliers
j'arpentais l'air, à chaque pas vers
des hauteurs sans issue –
et j'ai touché ! J'ai mû le rocher massif...
– Ici, dans la pure-pierre de la tour jusqu'au seuil
fais signe, parle !

J'ai déployé l'arc de l'espace dans la voûte des siècles,
j'ai transgressé la limite du bonheur
vers un lieu inconnu...

... sous un Arc-de-Triomphe voûté de granits
fixés sur des arcs-en-ciel.

Et je tombai dans les flèches, les pinacles, les saillies
d'une aubépine printanière blanchissant vers l'aube
dans l'étendue de champs familiers...
et je brillerêvai d'une rosace d'araignée
et d'un caillou par la charrue déterrée,
d'une vallée...

Je termine : je vois, comme j'ai vu le jour.

Paris, juin 1966

Mieczysław Jastrun (1903-1983)

« Chartres »

Julianowi Rogozińskiemu

Tu czas zastygły w skałę odrąbaną
Młotem Cyclopa ma ciężar zważony
Ściśle prawami statyki i ciężenia.
Lecz tę kamienną nieruchomość przeobraża,
Wznosi, porywa ku niebu i morzu
Zorza witraży, przeciwwaga gładów,
Wrośniętych w ziemię zmarłych bez imienia.
Barwy dość silne, aby nas rozebrać
Z nietrwalej róży zmysłów do ziarna źrenicy
Po przejściu głębokiego błękitu i srebra,
A purpury gladiolusa, w trójcy jednej,
Po kwadraturę ogniowego koła,
Z zieleni w czarnych kratkach aż po żółtą plamę.

Świadoma nędzy naszych ciał, rozpiętych
Na własnych krzyżach, zniża się ku nam w czerwieni
Pani kolorów, Matka Boska z Chartres.

Słysząc jak ołów ściska każdą celę szkła,
Gdzie mnisi wznoszą ręce do zbawienia
Przez gwiazdy, w której noc oprawiono jak mszał.

Uwalniając się nagle z uścisku kamienia
Zrywa się uwięziony we wnętrzu słupów wiatr
Przestworu

Jakby tam przez tysiąclecie milczenia
Muzyka niesłyszalna szła.

« Chartres »

à Julian Rogoziński

Ici le temps figé en roc fendu
Par le marteau d'un Cyclope a le poids strictement
Pesé par les lois de la statique et de la pesanteur.
Mais cette immobilité de pierre est transformée,
Érigée, emportée vers le ciel et la mer
Par la lueur des vitraux, le contrepoids des rochers,
Des morts sans nom enracinés en terre.
Des couleurs suffisamment fortes pour nous dévêtir
De l'instable rose des sens jusqu'à la graine de la pupille
Après le passage du profond azur et de l'argent,
De la pourpre du glaïeul, une dans la trinité,
Jusqu'à la quadrature du cercle de feu,
De la verdure dans le treillis noir jusqu'à la tache jaune.

Consciente de la misère de nos corps, étendus
Sur leurs propres croix, s'abaisse vers nous en pourpre
La dame des couleurs, la Sainte Vierge de Chartres.

On entend le plomb étreindre chaque cellule du verre,
Où les moines lèvent les mains vers leur salut
À travers les étoiles dont on a serti la nuit comme un missel.

Soudain se libérant de l'étreinte de la pierre
S'élance emprisonné au-dedans des piliers
Le vent de l'espace

Comme si là-bas à travers les millénaires du silence
Avançait une musique inaudible.

« Vézelay »
Basilique Sainte-Madeleine

Jerzemu Lisowskiemu

Skalisty wąwóz wyszedł ze swych brzegów
I wrósł w obcą równinę prostopadłą ścianą –
Gdzie wielka Ręka Chrystusa-Omegi
Wylewa łaskę na idące ku niej
Poprzez kamienny tympanon
Ludy pasterzy, olbrzymów, Pigmejów,
Co umrą i w swej wierze zmartwychwstaną.
Żyjących już na Sądzie Ostatecznym,
A przywalonych głazem podziemnego domu
Budzi do krucjaty
Głos świętego Bernarda świszczący w powietrzu :
Ogień i woda, miecz i słowo Ewangelii.
Przesłoneczniony stuleciami półmrok
Powtarza nasze kroki w odwrotnym kierunku
(wnętrze wszechświata – wnętrze atomu).
Pod okrągłością łuków
W przestworzu bazyliki
Unosi się powiewając połami czarnej sutanny
Teilhard de Chardin.
A w portalu, gdzie Zodiak i Drzewo
Obok winnicy owiniętej jeszcze w mgłę
Magdalena znów pomyli z ogrodnikiem
Zmartwychwstałego.

« Vézelay »
Basilique Sainte-Madeleine

à Jerzy Lisowski

Le ravin rocheux sortit de ses berges
Et s'enfonça d'un mur vertical dans la plaine étrangère
Où la grande Main du Christ-Oméga
Répand la grâce sur les peuples
De bergers, de géants, de Pygmées
Qui marchent vers elle
À travers le tympan de pierre :
Ils mourront et ressusciteront dans leur foi.
Ceux qui vivent déjà au jour du Jugement Dernier,
Écrasés par le roc de la maison souterraine,
Sont réveillés pour la croisade
Par la voix de saint Bernard sifflant dans l'air :
Le feu et l'eau, le glaive et le verbe de l'Évangile.
La pénombre trans-soleillée par les siècles
Répète nos pas dans le sens contraire
(Intérieur du cosmos – intérieur de l'atome).
Au-delà de la rondeur des arcs
Dans l'espace de la basilique
Plane Teilhard de Chardin,
Faisant flotter les pans de sa soutane noire.
Et dans le portail du Zodiaque et de l'Arbre
À côté de la vigne encore enveloppée de brouillard
Madeleine va de nouveau confondre le jardinier
Avec le Ressuscité.

Jerzy Ficowski (1924-2006)

« Miejsce muzyki »

Leszkowi Duninowi

Wnętrze katedry
domorośl wysokopienna

Poziome rytuały
na dnie
srebrne świerszczyki
ministrantury

Tylko kolumny
wstępują na szczyty
w sprzeczne symetrie
i pokłony pionów
pnie się
w stromych procesjach
cegła obnażona
z szat
złotolitych liturgii
w podniebie
zamykane na klucze
gotyku

Tam musi być
wysokość
i miejsce strzeliste
na wielki dyskurs
Jana Sebastiana
z Bogiem

1966

« Place de la musique »

à Leszek Dunin

Intérieur de la cathédrale
vigne domestique de haute futaie

Rituels horizontaux
au fond
de petits grillons d'argent
répondants

Seules les colonnes
montent sur les sommets
en symétries contradictoires
et révérences des perpendiculaires
grimpe
en processions abruptes
la brique dénudée
des parures
des liturgies d'or massif
sous un ciel
fermé à clef
du gothique

Là doit se trouver
la hauteur
et la place élancée
pour le grand dialogue
de Jean Sébastien
avec Dieu

1966

Mieczysława Buczkówna (1924-)

« Wnętrze katedry »

W mroku modłów
Porastało złotem
Oczami świętych

Na wygiętym w ostrołuk bólu
Co rozsadza skałę
Mruży witraże
W róży z kamienia
Śni niebo

Ołtarz z zamkniętym od początku
Słowem
Jak wielkooki owad
Przebity gwoździem
Ze związanymi skrzydłami nawy

Od wybrukowanej grobami opoki
Po wypalony łzami strop
Ukrzyżowane milczenie

1969

« Intérieur de la cathédrale »

Dans la ténèbre des prières
Pousse l'or
Les yeux des saints

Sur la douleur ployée en ogive
Qui fait éclater les rochers
Elle cligne les vitraux
Dans la rose de pierre
Elle rêve du ciel

L'autel au verbe fermé
Depuis le commencement
Tel un insecte aux grands yeux
Transpercé d'un clou
Les ailes de la nef liées

De l'époque pavée de tombes
Jusqu'à la voûte consumée par les larmes,
Silence crucifié

1969

« Notre-Dame »

To ukamienowany Bóg średniowiecza
Który zmartwychwstał
W łoskocie skały
Na cały ogrom swej osoby
Zasklepił w powietrzu biało
Nagimi żebrami
Objął ich trwozę
Wejrzał z góry
Przenikliwym rozbłyskiem witraży

I na klęczących
Runął mrokiem

1959

« Notre-Dame »

C'est le Dieu lapidé du moyen-âge
Qui ressuscite
Dans le fracas des rochers
En l'immensité de son être
Se voûte blanchement dans l'air
Avec ses côtes nues
Étreint leur effroi
Les contemple d'en haut
Par l'éclat pénétrant des vitraux

Et sur les agenouillés
S'abîme en ténèbres

1959

Adam Zagajewski (1945-)

« Gotyk »

Kim jestem w chłodnej katedrze, kto
mówi do mnie ciemnymi słowami ;
kim jestem, nagle poddany innemu
ciśnieniu, i czyje głosy tłoczą się
w kamiennej przestrzeni, głosy cieśli,
którzy stali się prochem prochu,
czy głosy pielgrzymów, którzy już
zniknęli, lecz nie mogą milczeć?
Kim jestem, pogrzebany pod smukłym
sklepieniem, gdzie jest moje imię,
kto chce je zabrać, kto chce je stracić
tak jak wiatr strąca czapkę z głowy?

Małe demony w skórze pożyczonej
od znajomych zwierząt patrzą w dół
jak skoczek z trampoliny ; pod nimi
ocean zielonej ziemi. Znużone
demony powiatowych tortur, mali
komuniści o sztywnych serduszkach ;
ach, i oni zostali stworzeni,
jak liście, jaszczurki i pokrzywy,
rosną na zewnątrz kościoła,
wychyleni, pół w wietrze, pół w kamieniu,
deszcz płucze im gardła mokrym,
przemówieniem, płynie bełkot, postęp,
partia i zdrada, płyną rzeki
wąskimi krtaniami.

Nie słuchaj sztucznych wodospadów,
wróć do wnętrza, pod żebra z granitu,
wróć tam gdzie jest życie spienione
i ostre, gdzie łuki gotyku czeszą leniwe
czasy i trwają w zuchwałej modlitwie
jak teodycea postawiona na łące.
Wróć tam, gdzie jest wysokość i cień,
gdzie żyje pragnienie, ból, radość

« Gothique »

Qui suis-je dans cette froide cathédrale, qui
me parle avec des mots sombres ?
qui suis-je, soudain subissant une autre
pression, à qui sont ces voix qui se bousculent
dans l'espace de pierre, les voix des charpentiers
devenus poussière de poussière
ou les voix des pèlerins qui ont déjà
disparu, mais ne peuvent se taire ?
Qui suis-je enseveli sous la svelte
voûte, où est mon nom,
qui veut le prendre, qui veut le faire tomber
comme le vent met à bas le bonnet de la tête ?

De petits démons dans la peau empruntée
aux animaux familiers regardent vers le bas
tel un sauteur du tremplin ; au-dessous d'eux
l'océan de la terre verte. Les démons ennuyés
des tortures de district, petits
communistes au petit cœur raide ;
ah, eux aussi ont été créés
comme les feuilles, les lézards et les orties,
ils grandissent en dehors de l'église
penchés, moitié dans le vent, moitié dans la pierre,
la pluie leur rince la gorge avec un discours
humide, coule le baragouin, le progrès,
le parti et la trahison, coulent les rivières
dans des larynx étroits.

N'écoute pas les artificielles cascades,
reviens dedans, sous les côtes de granit,
reviens là où la vie est écumante
et aiguë, où les arcs du gothique peignent les temps
oisifs et persistent dans une prière audacieuse
comme la théodicée dressée dans un champ.
Reviens là où il y a la hauteur et l'ombre,
où vivent le désir, la douleur, la joie

i wiara w dobrego Boga, który stwarza
i zabija, zapala i niszczy każde światło
i każde pożądanie, na pięknych twarzach
pisze długie listy stalówką lat,
kusi Abrahama, wznosi wieże Rzymu
i baraki Oświęcimia, śpiewa kołysanki
nad brzegami milczących rzek
i gaśnie w błyskawicach ; wróć, wróć
tam, gdzie spiętrzyło się górskie
jezioro skupienia, gdzie stygnie
metal olśnień i próśb.

Zgubiony krążysz
po katedrze rozległej jak place Babilonu,
jest wieczór i ciemno, słyszysz obce
dźwięki, szepty, wołania, jaskółki
gwiżdżą przenikliwie, ktoś płacze
głosem cierpienia starszego niż Kain,
gdzieś w oddali zatrząskują się
na zawsze okiennice i żółta ziemia
spada na dębową deskę jak werbel,
ktoś śmieje się głośno, jesteś sam,
bez mówców i przewodników, idziesz
przez las, ogromne paprocie chowają się
przed tobą, pachną zioła i kwiaty,
białe powoje, czasem umarli znajdują
pogodne słowo, błyszczą liście jesionów,
sowy lecą miękko jak liany i drzewa
otwierają się lekko, lekko, by
wypowiedzieć jedną głoskę.

Czuję
twoją obecność w iskrzącym się mroku,
arkusz podarty i zrastający się wciąż
od nowa, bez śladu, bez blizny. Słyszę
wiele różnych języków, głosy, westchnienia,
lament i nadzieję tych, co kochają i tych,
co wołają nienawiść, tych, co zdradzili
i tych, co zostali zdradzeni, i wszyscy
w podróży, w długim labiryncie ; nad nimi
unosi się ogień, czysty ogień powitania.
Czuję twoją obecność, słyszę milczenie.

et la foi en un Dieu bon qui crée
et tue, allume et détruit chaque lumière
et chaque convoitise, écrit, avec la plume des années,
de longues lettres sur les beaux visages,
tente Abraham, érige les tours de Rome
et les baraques d'Auschwitz, chante les berceuses
au bord des rivières silencieuses
et s'éteint dans les éclairs ; reviens, reviens
là où s'étage le lac de montagne
du recueillement, où se fige
le métal des éblouissements et des prières.

Tu erres égaré

dans la cathédrale vaste comme les places de Babylone,
c'est le soir, il fait sombre, tu entends des sons
étrangers, des murmures, des appels, les hirondelles
poussent des sifflements perçants, quelqu'un pleure
d'une voix de souffrance plus vieille que Caïn,
quelque part au loin des volets se ferment
brusquement pour toujours et la terre jaune
tombe sur une planche de chêne comme le tambour,
quelqu'un rit aux éclats, tu es seul,
sans orateurs, sans guides, tu marches
à travers la forêt, d'immenses fougères se cachent
devant toi, les fleurs et les herbes embaument,
les blanches belles-de-jour, parfois les morts
trouvent une parole sereine, brillent les feuilles des frênes,
les chouettes volent doucement comme des lianes et les arbres
s'ouvrent légèrement, légèrement
pour ne prononcer qu'une syllabe.

Je sens

ta présence dans l'étincelante ténèbre,
la feuille de papier déchirée qui se ressoude toujours
à nouveau, sans trace, sans cicatrice. J'entends
diverses langues, voix, soupirs,
les lamentations et l'espoir de ceux qui aiment et de ceux
qui préfèrent la haine, de ceux qui ont trahi
et de ceux qui ont été trahis, tous en
voyage, dans un long labyrinthe ; au-dessus d'eux
plane le feu, le feu pur de l'accueil.
Je sens ta présence, j'entends le silence.

« Kościoły Francji »

Czesławowi Miłoszowi

Kościół Francji, bardziej gościnne niż jej gospody i jej wiersze,
stojące w winorośli jak wielkie grona, lub na wzgórzach, łagodnie,
albo utopione w dolinach, na dnie zielonego morza, w suchym krajobrazie,
porzucone budynki, opustoszałe stodoły
z szarego kamienia, wśród szarych domów, pośrodku szarych wiosek,
lecz wewnątrz różowe lub białe albo ozdobione słońcem, które przeszło przez
witraże.

Małe romańskie świątynie o krępych sylwetkach, jak rzemieślnicy urobieni przez
trud,
niewidzialny kościół Pascala, zaszyty w płótno,
i smukłe katedry jak czaple nad miastami, widoczne z austostrady ; najpiękniejsza
w Chartres,
gdzie kamień dławi pożądanie.

Młyny cystersów, obracające wodę w niedzielnych strumieniach, i ich stawy,
synagogi, starsze siostry, tyle razy zdradzone i splądrowane, dyskretne,
ruiny opactwa w Normandii, gdzie wśród krzaków malin grzeje się w upale czarna
zmija,

drzewko rosnące na dachu wiejskiego kościółka, młody jesion, który zostanie
mnichem,

bazylika w Vézelay, należąca do Magdaleny, różowa jak usta poziomki.

Kościół Claudela, krępy, prawie bez szyi, natchniony, niekiedy napełniony złością,
i kościół w Tournus, z którego łuków także i Arabowie muszą być dumni ;
pokryte mchem mury skromnych kaplic, które zapomniały swoich imion,
oraz warowna bazylika w Albi, arcydzieło sztuki militarnej, obciążona skórą
smoka,

a na placu sprzedawcy orzeszków, świętych obrazków i ciastek z anyżkiem.

Ale wieczorem sprzedawcy znikają i zostają tylko mury i okna ślepe jak młode
koty,

i nieogarniona noc, i dużo milczenia, i czasem eksplozja gasnącej komety.

Romańskie kapitele w krużgankach, jakby wyrzeźbione przez genialne dzieci.

Łąki, gdzie spotykają się kochankowie.

Kamienny Jeremiasz w Moissac, o dobrej twarzy.

Kościół Maurice'a, który nauczył się mojego języka i mieszka w Warszawie, z
najbiedniejszymi.

Kościół Francji, ciemne naczynia, gdzie błędzi nieśmały płomień
potężnego światła.

« Églises de France »

à Czesław Miłosz

Les églises de France, plus hospitalières que ses auberges et ses poèmes,
debout parmi les vignes comme de grandes grappes, ou sur les collines, dressées
doucement
ou noyées dans les vallées, au fond d'une mer verte, dans un paysage sec,
bâtiments abandonnés, granges désertes
en pierre grise, parmi des maisons grises, parmi des villages gris,
ou bien roses ou blanches au-dedans, ornées du soleil qui a traversé les vitraux.
Petits temples romans à la silhouette trapue comme des artisans façonnés par le
labeur,
l'invisible église de Pascal, cousue en toile,
et les sveltes cathédrales tels les hérons au-dessus des villes, visibles de l'autoroute ;
la plus belle à Chartres,
où la pierre étrangle la convoitise.
Les moulins des cisterciens faisant tourner l'eau dans les torrents du dimanche et
leurs lacs,
les synagogues, leurs sœurs aînées, tant de fois trahies et pillées, discrètes,
les ruines de l'abbaye en Normandie où parmi les buissons de framboises se chauffe
dans la chaleur une vipère noire,
un arbrisseau qui pousse sur le toit d'une église de campagne, un jeune frêne qui
deviendra moine,
la basilique de Vézelay, domaine de Madeleine, rose comme la bouche d'une fraise
des bois.
L'église de Claudel, trapue, presque sans cou, inspirée, parfois remplie de colère,
et l'église de Tournus des arcs de laquelle les Arabes aussi doivent être fiers ;
les murs des chapelles modestes, couverts de mousse, qui ont oublié leur nom,
et la basilique fortifiée d'Albi, chef-d'œuvre d'art militaire, recouvert de peau de
dragon,
et sur la place les vendeurs de cacahuètes, d'images sacrées et de biscuits à l'anis.
Mais le soir les vendeurs disparaissent, restent seulement les murs et les fenêtres
aveugles comme de petits chats,
et la nuit sans bornes, et beaucoup de silence, parfois l'explosion d'une comète qui
s'éteint.
Chapiteaux romans dans les galeries comme sculptés par des enfants de génie.
Les prés où se rencontrent les amants.
Jérémie en pierre à Moissac, au visage de bonté.
L'église de Maurice qui a appris ma langue et habite à Varsovie, avec les plus
pauvres.
Les églises de France, récipients sombres, où erre la flamme timide d'une puissante
lumière.

2001

trad. par Claude-Henry Du Bord et Christophe Jezewski

Krzysztof A. Jeżewski (1939-)

« Les cathédrales »

Katedry
katedry
strzeliste mroku
czarne kryształy
ciemności
popieliska modlitw
schodzenie
zstępowanie
w coraz niższe kręgi
coraz mroczniejsze otchłanie
aż do jądra nocy
do gniazda żywiołów
aby przejrzeć
odzyskać wzrok
źrenicę źrenicy
oko oka
ślepotę ślepoty
by dotrzeć
aż po żar niewygasły
po nowy zaczątek
po samą
nieprzeniknioną
przyczynę
Światła

1978

« Zostaną po nas »

Zostaną po nas puste katedry
gdzie będzie hulał wiatr
wzniesając kłęby piasku

Zostanie po nas ten kamienny śpiew
ta skalista oda
ciśnięta żarem modlitwy
w pustkę niebios

Zostanie po nas ten kryształ ducha
ten akt strzelisty
który chciał przebić się
przez śmierć i popiół...

10.3.2009

« Les cathédrales »

Cathédrales
cathédrales
cathédrales flèches d'ombre
cristaux noirs
de l'obscur
cendres de prières
descente
glissade
dans des cercles toujours plus bas
des gouffres toujours plus noirs
jusqu'au noyau de la nuit
au nid de forces élémentaires
pour voir
et recouvrer la vue
la pupille de la pupille
l'œil de l'œil
la cécité de la cécité
pour parvenir
jusqu'au brasier inextinguible
au commencement neuf
au principe
même
non appréhendé
non pénétré
de la Lumière.

1978

« *Il ne restera après nous...* »

Il ne restera après nous que des cathédrales vides
où le vent fera rage
soulevant des tourbillons de poussière

Il ne restera après nous que ce chant de pierre
cette ode rocheuse
lancée par le feu des prières
dans le vide des cieux

Il ne restera après nous que ce cristal de l'esprit
cette oraison jaculatoire
qui voulait traverser
la mort et la cendre...

10 mars 2009

Tadeusz Żukowski (1953-)

« Ziarno gorzycy – Notre-Dame »

Michałowi Gabrielowi, „Francuzikowi”

Górskie pasma chmur leniwymi lawinami nurzają
stulecia w kamiennej Sekwanie. Obrywy słońca i
katedry cień rozbijany bryzgami fal wycieczkowych
statków ; z głosami głębin splatają się języki świata.
Obłoki nietrwałe jak tysiąclecia rozgarnia nagły wiatr :
w wyrwie blasku Notre-Dame przyjmuje hołdy kapryśnego nieba.

W piosenkach paryskiego metra chwilami słuchać echo
zagasłych rewolucji : to znużone tłumy wyszarpują
swe ciemne serca przemienione w dynamit. Drżą witraże
od naporu oddechów ; rozjaśnia się ciężkie powietrze
od karłowatych płomyków dusz w świeczników kręgach
czyścócowych. Białołuski Żmudzin uwiedziony przez polską

literaturę pochylał mroczną głowę przed *jasnym synkiem*,
który błogosławił mnie wodą wieczności poruszoną
milionami rąk. Na zewnątrz murów kończy się kwiecień trzeciego
milenium, gdy z pogańskich Jadźwingów poeta – wędruje
w głąb modlitw i bluźnierstw Europy. Oto i ofiarny stół,
na którym tańczyła naga bogini Rozumu, szkiełkiem

i okiem rozdrapywana oświeconych starców. Nad nimi –
obciążone Jezusami krzyże – wspierały miłosierdzia
sklepienie. Jakże jednak ciasno w tej zdeptanej przestrzeni ;
spustoszonej stepowym wzrokiem pustynnej gawiedzi.
Na placu – przed Naszą Panią w woalkach rozet – gołębie
I Japończycy piją u źródła, aż spragnione maszkarony

zastygły z popiołem w pyskach. Za rzeka bezszelestne windy
wieży Eiffla celebrują świecki rytuał upajania się
przepaścią. Nikt nie chce o niczym pamiętać. Wystarczy
ta jedna chemiczna chwila na płaskiej fotografii.
A był przecież rok tysiąc osiemset trzydziesty drugi –
odbity w rzeźbie obłoków nad Babilonem sztuki

« Grain de sénevé – Notre-Dame »

à Michaël Gabriel, « le petit Français »

Les chaînes montagneuses des nuages plongent les siècles
en avalanches oisives dans la Seine de pierre. Les jets des vagues
des bateaux-mouches fendent les éboulements du soleil
et l'ombre de la cathédrale ; avec les voix du tréfonds s'entrelacent les langues du monde.
Un vent soudain écarte les nues, aussi peu durables que les millénaires :
dans une brèche de l'éclat Notre-Dame reçoit les hommages d'un ciel capricieux.

Dans les chansons du métro parisien se fait entendre par moments l'écho
des révolutions éteintes : lasses, les foules arrachent
leurs sombres cœurs changés en dynamite. Les vitraux frémissent
sous la pression des haleines ; un air lourd s'éclaircit
des flammèches naines dans les chandeliers des cercles
du purgatoire. Samoyède biélorusse, séduit par la littérature

polonaise, j'incline ma sombre tête devant le *fiston clair*
qui me bénit avec de l'eau d'éternité mue par des
millions de mains. Hors les murs s'achève le mois d'avril du troisième
millénaire, tandis que – poète des Jatwingiens païens – j'erre
au fond des prières et des blasphèmes d'Europe. Voici la table d'offrandes
où dansait nue la déesse de la Raison que s'arrachaient

avec l'œil et le verre les vieillards éclairés. Au-dessus d'eux –
les croix chargées de Jésus – soutenaient la voûte
de la miséricorde. Qu'on est pourtant à l'étroit dans cet espace piétiné,
dévasté par le regard de steppe de la populace du désert !
Sur la place – devant Notre-Dame en voiles de rosaces – les pigeons
et les Japonais s'abreuvent à la source jusqu'à ce que les mascarons

assoiffés se figent, la cendre dans la gueule. Au-dessus du fleuve les ascenseurs silencieux
de la tour Eiffel célèbrent le rite laïque de s'enivrer
par le précipice. Personne ne veut se souvenir de rien. Il suffit
d'un instant chimique sur une plate photo.
C'était pourtant l'an mil huit cent trente-deux –
reflété dans la sculpture des nuages au-dessus de la Babylone de l'art

i gilotyny – gdy ząb nierozumnej rewolucji rwał
już przypory archanielskiej katedry, by runęła w głąb
nieba utopionego w Sekwanie. Spatynowane postaci
apostołów wśród załomów wieży strzegące swej Pani –
czy ślą nieodgadnione uśmiechy i moim ciemnościom ?
I kto zasiał we mnie to miłosne ziarno. Gorczycy ?...

✠✠✠✠

et de la guillotine – lorsque la dent d’une révolution insensée mordait déjà
les contreforts de l’archangélique cathédrale pour qu’elle s’écroule au fond
du ciel noyé dans la Seine¹. Les silhouettes patinées
d’apôtres parmi les recoins de la tour gardant leur Maîtresse,
envoient-elles des sourires d’énigme à mes ténèbres aussi ?
Qui donc en moi sema ce grain d’amour ? De sénevé ?...



¹ Notre-Dame fut plusieurs fois menacée de destruction : durant la Révolution française, en 1832, pendant la Commune de Paris lorsque le communard polonais Walery Wróblewski proposait de la dynamiter, et enfin en 1944 quand Hitler voulut détruire Paris... [N.d.T.]

**Poésies variées
de
Jan Kaznowski**

« Starcy »

Spójrz, drogi bracie, na tę dziewicę,
Która w sadzawce się kąpie
W skrytości przed światem,
By nikt jej nie dojrzał.

Czyś widział już kiedyś coś równie pięknego:
Tę cerę jak mleko, te buje kształty,
O jakich nigdy się nam nie śniło?
Czy czujesz, jak ja, krew bijącą w skroniach?

Spójrz, drogi bracie,
Mówią, żeśmy zwiędli,
Nie zdadni już do niczego –

Czy jednak ma broda
Naprawdę już taka biała,
Czy jedną ręką nie złamię gałązki,
A mą skoczną nogą nie kopnę kamyka?....

Ty też, tak mi się zdaje,
jak ja jesteś całkiem młody.

Więc weźmy ją, prędeży! to Bóg nam ją daje.
Chodź, bo usłyszysz
I czmychnie nam jak gołębica.
Więc bierzmy ją, szybko!

I sapiąc – pobiegli.

« Les vieillards »

Regarde, mon frère, cette pucelle
Qui dans l'étang se baigne,
Cachée aux yeux du monde,
Pour que nul ne la voie.

Vis-tu jamais chose si belle ?
Ce teint de lait, ces formes pleines,
Pouvions-nous en rêver ?
Sens-tu battre à tes tempes le sang ?

Regarde, mon frère,
On nous dit fanés
Nous ne serions plus rien –

Ma barbe est-elle donc
En vérité si blanche ?
Ne puis-je d'une main briser une branche,
Et d'un pied guilleret pousser le caillou ?...

Et toi, comme moi, ce me semble,
Tu es tout jeune encore.

Attrapons-la, Dieu nous la donne.
Viens, car elle peut nous entendre,
Et comme une colombe filer entre nos mains.
Allons, saisissons-la, et promptement !

Et ils couraient tout haletants.

« Koniec panowania »

*Całe me życie dobrze się bawiłem
I wszystko inne za nic policzyłem*

Już od dawna po palacu mym krążą pogłoski
Jakobym, Mirro, zniewieściał.
A ja po prostu lubię falbany i suknie
Ciągające się po ziemi jak ogon pawia
I które podwijam, o tak! gestem pełnym majestatu.

Mam także piękny długi welon.
Zasłaniam nim czasem oblicze.
Bo nie wszyscy są godni, aby na mnie patrzeć;
Wystarczy, że pozwoliłem wyrzeźbić mój posąg
I wystawić na widok publiczny.

Plotki to jedyne, na co stać mych poddanych.
Niewdzięcznicy nie potrafią zdobyć się na nic więcej.
A przecież podbiłem im Egipt,
O Babilonię powiększyłem królestwo
I uczyniłem z niej dla nich łożo rozpusty.

Wszystkie kobiety mają do mnie dostęp –
No, może prawie –
Nikomu nie bronię uciech bez końca.
Ucinam tylko krnąbrne głowy,
Wyzwoliłem myśl, kocham sztukę, nie palę już wiosek...

Mimo to czuję, że będę zdradzony:
Lud lęka się mnie o wiele za mało:
Im więcej mu daję, tym więcej zazdrości
(Niepotrzebnie ukrociłem tyranię możnych).
Niech zdradzi mnie zatem !

Wtedy zobaczą mnie takim, jakiego jeszcze nikt nie zna:
Rozsieję po kraju ogień, zabiję winnych i niewinnych,
Wszystko, co moje, zrównam z ziemią, a potem sam zginę.
Tak będę zapamiętany ja, Aszurbanipal,
Potężny władca Asyrii.

« Fin de règne »

*Je me suis diverti ma vie durant,
N'ayant que du mépris pour le restant.*

Depuis longtemps, par mon palais il rôde une rumeur :
Je m'amollis, dit-on, je serais, Myrrha, efféminé.
Il se trouve simplement que j'aime volants et robes
Balayant la terre telle la queue d'un paon.
Vois comme je la relève, d'un royal mouvement.

Je porte également un long et fort beau voile,
Dont je cache parfois mon visage aux regards,
Car de lever les yeux sur moi, peu en sont dignes ;
J'ai permis, c'est assez, qu'on sculptât ma statue
Et qu'elle fût exposée à la vue des passants.

Les ragots ! – de mes sujets voilà l'unique affaire,
Les ingrats, à quoi sont-ils réduits !
Pourtant c'est pour eux que j'ai soumis l'Égypte,
J'ai fait de Babylone une part du royaume,
Et un lit de débauche pour qu'ils puissent s'y vautrer.

Toutes les femmes ont libre accès chez moi –
Toutes ou presque toutes, je l'avoue –,
Des plaisirs sans fin, personne n'est exclu.
Je me borne à couper les têtes insoumises,
J'ai libéré la pensée, j'aime l'art, ne brûle plus les bourgs...

Je flaire cependant une proche trahison ;
Le peuple n'a plus peur ou me craint bien trop peu ;
Plus je lui fais de dons, plus il crève d'envie...
(J'ai réfréné à tort la tyrannie des grands !)
Eh bien, qu'on me trahisse !

On me découvrira alors tel qu'on ne m'a point vu :
Je mettrai le feu au pays, tuerai coupables et innocents,
Raserai tout mes biens, puis me donnerai la mort.
Ainsi à l'avenir parlera-t-on de moi,
Moi, Sardanapale, tout puissant souverain d'Assyrie.

« Cwał »

Wyruszył w cwale rażony piorunem
Przez głuchy gościniec, ospały, zamglony
Tym dzikim pędem, skąd? dokąd ? nikt nie wie
Biegnie morderca albo kochanek.

Jeśli morderca, i tak nie ucieknie
Jeśli kochanek, już pewnie zdradzony
Może to zresztą, i jedno, i drugie...
Więc pędzi, szalony, skąd? dokąd? nikt nie wie.

Koń srebrny od potu, w pianie, zziajany
Niesie straceńca na wpół przytomnego
Chłostany biczem, wciąż prędej i prędej
A jeździec w strzemionach już ledwo się trzyma.

Już oczy zamyka, wyciąga ręce:
Byle tak jechać, wciąż prędej i prędej!
Aż naraz się potknął koń sbyt zmęczony
I szalony jeździec zginął, zdziwiony.

« Au grand galop »

Il partit ventre à terre, comme frappé par la foudre
Sur la grand'route sourde, endormie, embrumée
D'une course sauvage. D'où il vient, où il va
On ne sait, mais il court, amant ou meurtrier.

Si c'est un meurtrier, on l'aura tôt ou tard ;
Si c'est un amant, il est déjà trahi ;
Mais peut-être est-ce l'un et l'autre à la fois...
Il court, le furieux, mais d'où et pour quoi ?

Le cheval ruisselant, écumant, hors d'haleine
Porte le damné moins qu'à demi conscient
Fouetté, harcelé, rageusement, sans arrêt.
Le pied du cavalier tremble sur l'étrier.

Il ferme les yeux, il tend les bras :
Ah ! la belle allure, plus vite, plus vite encore
Tant que soudain, fourbu, le cheval bronche.
Et périt le furieux, tout plein d'étonnement.

Index alphabétique des auteurs

par Maria Żurowska et Yves Avril

Betti Alver. Un des grands poètes de l'Estonie moderne (Jõgeva, 1906 – Tartu, 1989), Pendant la Première Guerre mondiale, elle fait ses études au lycée Pouchkine (l'Estonie fait alors partie de l'Empire russe), puis, dans l'Estonie indépendante, à l'Université de Tartu. Ses premières œuvres sont des romans. En 1931, elle publie son premier ouvrage en vers, un grand poème narratif inspiré de l'*Eugène Onéguine* de Pouchkine. Elle s'associe au groupe littéraire des « Arbujad » (« Les Devins »), donnant au poète un rôle d'éclaireur et de guide et prônant la liberté de la création. Elle est assez proche du premier Rimbaud. En 1940, lors de l'annexion de son pays par l'Union soviétique, elle s'enferme dans le silence, se bornant à des traductions.

Mieczysława Buczkówna. Poétesse et romancière polonaise née le 12 décembre 1924 à Bielsko-Biała, elle publia entre autres *La Plus haute montagne* (1967), *Mystère de la pierre blanche* (1962), *Contes pour Ève*, *Pierre en première classe* et *Pierre le louveteau* (1971). C'est l'épouse du poète Mieczysław Jastrun, et la mère de Tomasz Jastrun.

Tytus Czyżewski. Peintre, poète et critique d'art polonais (Berdychow, près Limanowa, 1885 – Cracovie, 1945), il fit ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie. Plusieurs séjours à Paris (1908-1912) le mirent en contact avec le Cubisme. Il fut ensuite l'un des créateurs du Formisme et le rédacteur en chef de la revue *Formisci*. La recherche des effets de matière, de l'expression, et le goût pour l'aspect primitif de l'art populaire caractérisent ce mouvement ainsi que la production de l'artiste jusqu'en 1930, après un nouveau séjour à Paris et un autre en Espagne (*Le Brigand de Tatra*, ca. 1919, musée de Varsovie). Par la suite, cette tension expressionniste s'apaisa, et l'art du peintre atteignit à une plénitude équilibrée, notamment dans la nature morte (*Nature morte aux citrons*, après 1930, musée de Cracovie).

Jerzy Ficowski. Poète polonais, essayiste et traducteur inspiré de la poésie roumaine, dalmate, espagnole, russe..., né en 1924 à Varsovie, où il vécut et mourut en 2006. Spécialiste de l'histoire et de la culture des Tsiganes de Pologne, il a également traduit en polonais nombre d'œuvres de la littérature yiddish de Varsovie, et publié, entre autres, une vingtaine de recueils de poèmes. Souvent interdit de publication pendant la période soviétique, il est désormais reconnu et célébré tant dans son pays qu'à l'étranger.

Mieczysław Jastrun. Poète polonais (Korolowka 1903 – Varsovie 1983), traducteur de Maïakovski, Mallarmé et Garcia Lorca, il analysa dans ses essais (*Entre le verbe et le silence*, 1960) les problèmes de la littérature européenne, qu'il illustra dans ses recueils (*La Rencontre dans le temps*, 1929 ; *La Chose humaine*, 1945 ; *Les Cendres ardentes*, 1956 ; *Plus grand que la vie*, 1960 ; *Les Points lumineux*, 1980).

Krzysztof A. Jeżewski. Né en 1939, poète, traducteur, essayiste et musicographe polonais installé en 1970 en France, il a publié en Pologne neuf recueils de poèmes, de nombreuses traductions de poètes français (surtout Segalen, O. Milosz, Char et Michaux) et hispano-américains (Gorostiza, Paz, Borges) ainsi que Angelus Silesius et Kathleen Raine. En France, il a publié une quarantaine de traductions des plus grands auteurs polonais : Norwid, Gombrowicz, Schulz, Kuśniewicz, Miłosz, Baczyński, Różewicz, Szymborska. Trois recueils de ses poèmes ont paru en France : *La Musique* (1994) et *L'Épreuve du feu* précédé de *Vignes de l'espace* (2005). Il préside l'association « Les Amis de Norwid ».

Jan Kasprówicz. Poète polonais (Szymborz, près Poronin, 1860 – Zakopane, 1926), naturaliste à ses débuts, engagé dans le mouvement littéraire de la « Jeune Pologne », il donne son credo philosophique, social et religieux dans *Pour le monde qui meurt* (1902). La fougue et l'âpreté font place à une sérénité stoïque dans ses derniers recueils (*Mon univers*, 1926).

Jan Kaznowski. Né en 1984, il prépare à l'Université de Varsovie une thèse sur Balzac légitimiste. Il fait partie du Conseil de direction d'*Europa Nadziei* (« Europe de l'Espérance »), fondation polonaise associée au *Porche*.

Cyprian Norwid (Laskowo-Gluchy, 1821 – Paris, 1889). Le pape Jean-Paul II le considérait comme le plus grand poète de la Pologne, peut-être parce que sa poésie est essentiellement catholique ; Joseph Brodsky était, lui aussi, dithyrambique : « Je considère Norwid comme le meilleur poète du XIX^e siècle – de tous ceux que je connais, dans toute les langues. » En 1842, il quitte la Pologne pour Florence et Rome, puis s'installe à Paris où il retrouve les écrivains et musiciens polonais qui avaient, après 1830, choisi l'exil comme Mickiewicz, Słowacki ou Chopin. Après un séjour aux États-Unis, il revient en Europe où il vit dans la misère, son œuvre, jugée étrange et obscure, demeurant pratiquement inconnue. Ce n'est qu'au début du XX^e siècle qu'on le redécouvre. Son cycle du *Vade mecum*, où figure le célèbre « Piano de Chopin », composé dans les années 1860, ne sera publié qu'en 1947. C'est aujourd'hui l'un des écrivains polonais les plus étudiés et appréciés.

Maya Noval. Née en 1944, peintre et poétesse philippine, sociologue de formation, elle vit depuis 1975 à Paris, mariée au poète polonais Krzysztof A. Jeżewski. Elle écrit en anglais

et en français. Elle est membre du comité exécutif de l'association internationale « Babaylan », regroupant les femmes philippines vivant hors de leur pays d'origine.

Janusz Stanisław Pasierb. Prêtre catholique, historien, poète et essayiste (Lubawa, 1929 – Varsovie, 1993), professeur à l'Académie Catholique de Théologie de Varsovie, à l'Université Jagellone de Cracovie et à l'Université Cantonale de Fribourg. Il publia entre autres sept recueils d'essais (dont *La Cathédrale Europe*, 2003) et treize recueils de poèmes (dont *La Liturgie du cœur*, 2002).

Julian Przyboś. Poète et diplomate polonais (Gwoznica, 1901 – Varsovie, 1970), chef de file du groupe de l'Avant-Garde de Cracovie, il loua la civilisation industrielle (*Les Vis*, 1925) et le travail créateur de l'homme (*L'Équation du cœur*, 1938 ; *Une fleur inconnue*, 1968).

Kazimierz Wierzyński. Poète, essayiste, écrivain (Drohobycz, 1894 – Londres, 1969), son activité poétique entre les deux guerres commença avec deux recueils de poèmes, *Printemps et vin* (1919) et *Moineaux sur le toit* (1921), apportant à la poésie polonaise un sentiment intense de joie de vivre qui lui était inconnu précédemment. Ce ton changea pourtant avec *La Grande Ourse* (1912), où la joie euphorique cède la place à une profonde réflexion sur la complexité de la vie et du monde. Pendant la Seconde Guerre mondiale il publie cinq recueils de poèmes, devenant ainsi le barde de la Pologne combattante. Après la guerre, il change de style : abandonnant la rigueur classique, il donna à ses poèmes la forme d'un libre entretien, ironique et humoristique (*Valise sur l'épaule*, 1964).

Adam Zagajewski. Poète, romancier et essayiste (né en 1945 à Lvov), il est l'un des plus grands poètes polonais contemporains. Après des études de philosophie et de psychologie, il publie son premier recueil en 1972. En 1974, il publie avec Julian Kornhauser *Un monde non-représenté*, manifeste de la jeune génération pour réclamer une littérature plus sobre, plus réaliste, proche de la réalité vécue. Son nom va figurer sur la liste noire des écrivains poursuivis pour activités subversives. Confronté à la censure, il quitte la Pologne et s'installe en France. En 2002, il repart vivre à Cracovie. Son dernier livre paru en français est un recueil d'essais littéraires dans lequel il esquisse les contours d'une poétique du paysage situé aux confins de la mémoire.

Tadeusz Żukowski. Poète, prosateur et cinéaste né en 1953, il est l'auteur de seize recueils de poèmes (dont *Le Livre des lettres*, 1988 et *Larme*, 1991) et de nombreux films documentaires sur les grands poètes polonais contemporains. Visionnaire, mystique et poète métaphysique, il est l'une des grandes voix de la littérature polonaise actuelle.

En guise d'illustrations...



Renée Falconetti dans *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer (France, 1928).



Ingrid Bergman dans *Joan of Lorraine* de Maxwell Anderson (États-Unis, 1946).