

Stanisław  
Mossakowski

# La Porte de bronze de Gniezno et la „Chronique polonaise” de maître Vincent\*

C'est au cours de la seconde moitié du XII-e siècle que naquirent en Pologne deux oeuvres d'une importance capitale pour notre culture artistique et intellectuelle. La première (fig. 1) date probablement des années soixante-dix de ce siècle<sup>1</sup> alors que la seconde, amorcée vers 1190, a été achevée plus tard<sup>2</sup>. Les deux ouvrages ont été analysés scientifiquement depuis près de deux siècles, mais presque toujours séparément<sup>3</sup>. Cette méthode a été poussée si loin que, par exemple, les

---

\* Cet article a été écrit pour figurer dans un recueil d'études de l'auteur intitulé *L'Art — témoignage du temps* (en polonais, éd. Arkady).

<sup>1</sup> M. Morelowski, *Drzwi Gnieźnieńskie, ich związki ze sztuką obcą a problem rodzimości* (La Porte de bronze de Gniezno, ses rapports avec l'art étranger et le problème de l'art polonais au XII-e siècle), [dans:] *Drzwi Gnieźnieńskie*, éd. par M. Walicki, Wrocław 1956—1959, vol. I, pp. 42—100, en particulier pp. 66—72; A. Gieysztor, *Drzwi Gnieźnieńskie jako wyraz polskiej świadomości narodowej w XII w.* (La Porte de Gniezno comme expression de la conscience nationale polonaise au XII-e siècle), [dans:] *ibidem*, pp. 1—19, en particulier pp. 16—18; S. Wiliński, *Nad monogramem Drzwi Gnieźnieńskich* (A propos du monogramme de la Porte de Gniezno), [dans:] *ibidem*, pp. 120—122; J. Stiennon, *La Pologne et le pays mosan au Moyen Age*, [dans:] „Cahiers de Civilisation Médiévale” 4, 1961, p. 467; J. S. Pasierb, *Próba syntezy treści ideowych Drzwi Gnieźnieńskich* (Essai d'une synthèse du sens idéologique de la Porte de Gniezno), „Biuletyn Historii Sztuki”, 30, 1968, p. 241.

<sup>2</sup> *Magistri Vincentii Cronicon Polonorum*, „Monumenta Poloniae Historica” edidit A. Bielowski, Warszawa 1961 [1872], (par la suite citée MPH), vol. II, pp. 249—453; M. Plezia, *Kronika Kadłubek na tle Renesansu XII wieku* (La Chronique de maître Kadłubek à la lumière de la Renaissance du XII-e siècle), „Znak”, 15, 1962, p. 979; B. Kürbis, *Introduction à la „Chronique Polonaise” de maître Vincent* (Mistrza Wincentego Kronika Polska) traduite par K. Abgarowicz et B. Kürbis, Warszawa 1974 (par la suite citée Kürbis, *Introduction*), pp. 22—24 et 38; A. Bogucki, *Terminologia polityczna w Kronice mistrza Wincentego* (La Terminologie politique chez maître Vincent), „Studia Zródłoznawcze”, 20, 1976, p. 59.

<sup>3</sup> On trouvera une bibliographie fondamentale pour la Porte de Gniezno chez M. Pietrusińska, [dans:] *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku* (L'Art en Pologne à l'époque pré-romane et romane jus-

deux volumes d'études consacrées à la Porte de Gniezno, parus de 1956 à 1959, ne font que de très rares mentions de la *Chronique* de maître Vincent<sup>4</sup>. De même, l'excellente traduction de cette dernière oeuvre éditée en 1974 omet dans ses illustrations toute la matière, si abondante pourtant, que pouvait apporter la décoration de la Porte de Gniezno<sup>5</sup>. Or, il semble bien que ces deux monuments de la culture polonaise ont un grand nombre de points communs malgré le fait qu'ils appartiennent à deux disciplines différentes: la sculpture et la littérature. Nous allons essayer de mettre en évidence leurs liens afin de faire quelque lumière sur le contexte culturel indigène de ces deux chefs-d'oeuvre.

Rappelons, tout d'abord, que les liens unissant les arts plastiques et la littérature, si particuliers à la civilisation européenne, sont très perceptibles justement au cours de ce XII<sup>e</sup> siècle, quand la littérature adoptait volontiers un style si imagé qu'il suggérait tout naturellement une illustration plastique<sup>6</sup>, alors que la sculpture dite „romane” manifestait un genre littéraire qui se traduisait par des tendances à la description narrative. Ce n'est, certes pas, par hasard qu'un des plus fameux savants de l'époque, Alain de Lille, a pu qualifier de *littera laicorum* les décorations des églises de son temps<sup>7</sup>. La plastique de ces dernières s'adressait en premier lieu à l'énorme majorité des fidèles qui ne savaient ni lire ni écrire. Expliquées et commentées du haut de la chaire par les ecclésiastiques, ces décorations remplaçaient les textes écrits. Quant aux gens instruits, ces mêmes images et sculptures s'associaient tout naturellement, pour eux, à certains passages des textes sacrés ou même profanes. Les pierres des églises romanes savaient mieux que d'autres „parler” à ceux qui les contemplaient dans un temps où la tradition littéraire était bien plus répandue que la mémoire visuelle des choses.

Conçus au cours de la même période, les battants de la Porte de Gniezno et la *Chronique* de maître Vincent sont, tous les deux, étroitement liés avec les courants d'idées de leur temps. Et je pense, à ce propos, à la christomorphisation de la vie de Saint Adalbert si ingénieusement illustrée par les dix-huit panneaux principaux de la Porte de Gniezno. Le phénomène se manifeste aussi bien dans la similitude de

qu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle), éd. par M. Walicki, Warszawa 1971, pp. 690—691. En ce qui concerne la *Chronique* de maître Vincent voir *Bibliografia Literatry Polskiej*. Nowy Korbut, vol. II, Warszawa 1964, pp. 299—302.

<sup>4</sup> Gieysztor, *op. cit.*, pp. 9, 11, 15 et 18; Z. Kępiński, *Symbolika Drzwi Gnieźnieńskich* (La Symbolique de la Porte de Gniezno), [dans:] *Drzwi Gnieźnieńskie*, vol. II, p. 273. Cf. également Morelowski, *op. cit.*, p. 74, note 59.

<sup>5</sup> *Mistrza Wincentego Kronika Polska* (par la suite citée Kūrbis, *Chronique*).

<sup>6</sup> Cf. M. T. d'Alverny, *Maître Alain „Nova et vetera”*, [dans:] *Entretiens sur la Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1968, p. 134.

<sup>7</sup> *Ibidem*, débats, p. 167.

la biographie du saint missionnaire avec la vie du Christ que dans l'iconographie qui s'inspire de celle de Jésus dans la composition des différentes scènes<sup>8</sup>. On a démontré, il y a quelques années, qu'il s'agissait là d'un reflet des tendances mystiques et théologiques du XII<sup>e</sup> siècle (entre autres des écrits de Bernard de Clairvaux), qui soulignaient le côté humain de la nature du Christ et qui postulaient l'imitation de sa vie sur terre par les fidèles, cette vie étant présentée comme le modèle le plus parfait d'une existence terrestre<sup>9</sup>. Il en est de même des questions des rapports entre le spirituel et le temporel, questions capitales pour les contemporains. On peut citer ici l'idée de la suprématie du pouvoir temporel sur le spirituel (Adalbert reçoit l'investiture à l'évêché de Prague des mains de l'empereur Otton II, fig. 6), le conflit entre ces pouvoirs (la scène entre Adalbert et le duc de Bohême, Boleslas II, fig. 8), ou encore l'illustration d'une collaboration harmonieuse entre les deux puissances (scènes avec Boleslas le Vaillant, roi de Pologne, fig. 14—16)<sup>10</sup>.

Pour en revenir à la *Chronique* de maître Vincent, signalons qu'on y retrouve des témoignages probants d'une connaissance des écrits de Bernard de Clairvaux<sup>11</sup>. Mais on ne peut manquer d'être frappé également par des emprunts faits à la doctrine des oeuvres les plus remarquables de la pensée européenne du XII<sup>e</sup> siècle: celle des savants groupés autour de l'école cathédrale de Chartres (entre autres Jean de Salisbury)<sup>12</sup> ou de l'école parisienne de l'abbaye de Saint Victor (Hugon de Saint-Victor, etc)<sup>13</sup>. Il est facile de discerner aussi des échos d'un néoplatonisme<sup>14</sup> dont une des sources principales était alors constituée

<sup>8</sup> Gieysztor, *op. cit.*, p. 6; L. Kalinowski, *Treści ideowe i estetyczne Drzwi Gnieźnieńskich* (Le Contenu idéologique et esthétique de la Porte de Gniezno), [dans:] *Drzwi Gnieźnieńskie*, vol. II, pp. 14—17, 18—20, 24—31, 42—50, 52—53, 55—56 et 120; Pasierb, *op. cit.*, pp. 240 et 241.

<sup>9</sup> Pasierb, *op. cit.*, p. 241.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 242.

<sup>11</sup> O. Balzer, *Studium o Kadłubku*, [dans:] *Pisma pośmiertne* du même auteur, Lwów 1934—1935, vol. I, pp. 408 et 409, vol. II, pp. 106, 121, 161—175; Kürbis, *Introduction*, pp. 62 et 69 et Kürbis, *Chronique*, p. 136, note 215 et p. 154, note 80.

<sup>12</sup> Balzer, *op. cit.*, vol. I, pp. 343—344, 369—373, 388—395, vol. II, pp. 39, 46—49, 116, 162, 191—192; Plezia, *op. cit.*, p. 984 et 985; Kürbis, *Introduction*, pp. 41, 53, 56, 62—68 et Kürbis, *Chronique*, p. 74, note 12, p. 152, note 68, p. 185, note 52, p. 186, note 60 et p. 187, note 66; Kürbis, *Jak mistrz Wincenty pojmował historię Polski* (Comment maître Vincent concevait l'histoire de la Pologne), [dans:] „*Studia Źródłoznawcze*”, 20, 1976, pp. 66, 69.

<sup>13</sup> Balzer, *op. cit.*, vol. I, pp. 374, 398—399; Kürbis, *Introduction*, p. 65 et Kürbis, *Chronique*, p. 134, note 206.

<sup>14</sup> Je pense ici à certaines preuves de la connaissance de la cosmologie néoplatonicienne (livre III, chap. 29; livre IV, chap. 17), de la croyance à une harmonie cosmique du monde (livre IV, chap. 5 — MPH, II, p. 393: Casimir le Juste

par des commentaires fort érudits du *Songe de Scipion* de Cicéron, dus à Macrobe et patiemment étudiés dans toute l'Europe d'alors<sup>15</sup>. Or, ce texte était bien connu de l'auteur polonais de la *Chronique* et fut fréquemment utilisé, par la suite, au cours de la rédaction de cette dernière<sup>16</sup>.

Cependant le climat idéologique et artistique de la Porte de Gniezno, si proche de celui de l'oeuvre de maître Vincent, est à mon avis dû à l'attitude des deux auteurs qui est fort semblable en ce qui concerne l'antiquité et leur vue de la nature. Diverses manifestations des traditions antiques, si caractéristiques pour l'art roman, se retrouvent dans la Porte de Gniezno aussi bien dans les représentations figuratives des différents panneaux que — et peut-être là plus d'ailleurs — dans la décoration de la frise de la bordure. Qu'il nous suffise de rappeler, comme l'a fait Lech Kalinowski, ce geste de serrer la main droite (*dextrarum junctio*) dans la scène du départ de l'adolescent Adalbert pour aller faire ses études à Magdebourg (fig. 3) — geste si commun aux antiques sarcophages nuptiaux<sup>17</sup>. La large bande de la frise est remplie d'entrelacs à motifs floraux dont les branches en spirale se terminent souvent — surtout sur le battant de droite — en palmettes bien fournies (fig. 4). Dans sa sobre beauté abstraite, ce motif est très proche des

„Interdum organicis praecinens aut succinens concentibus coelestis meditatur harmoniae dulcedinem”), et de la définition de la Providence divine comme une *numinis praesentia* (livre IV, chap. 16 et passim; cf. Balzer, *op. cit.*, vol. I, p. 400—401). On y trouve certains éléments très nets des théories pythagoréennes — de proportion et d'harmonie (livre IV, chap. 20 — MPH, II, p. 427; „Quodsi quando vult ratio, Ut consona sit unio, Inter dissonantia, Est magistra proportio, Ut numeri mysterio, Disparia sint paria”). Il y a également des rappels de la symbolique des chiffres (le sept dans le livre II, chap. 9 et le huit dans le livre IV, chap. 9) et la conviction de la perfection de la sphère (livre II, chap. 10). Maître Vincent mentionne, d'ailleurs, Pythagore et ses disciples dans sa *Chronique* (livre III, chap. 4 et 5).

<sup>15</sup> Voir entre autres: O. von Simson, *Die gotische Kathedrale*, Darmstadt 1972 (première éd. New York 1956), p. 43—52 et H. Bober, *In principio. Creation before Time*, [dans:] *De artibus opuscula XL. Essays in honor of Erwin Panofsky*, New York 1961, pp. 13—28.

<sup>16</sup> Balzer, *op. cit.*, vol. I, pp. 164, 303, 342—346, 389, 399, vol. II, pp. 8, 186, 191; Plezia, *op. cit.*, p. 987; B. Kürbis, *Motywy makrobiańskie w Kronice mistrza Wincentego a szkola Chartres (L'Influence de Macrobe dans la „Chronique” de maître Vincent et l'école de Chartres)*, „Studia Źródłoznawcze”, 17, 1972, pp. 67—72; même auteur, *Introduction*, pp. 52, 61—65, et *Chronique*, p. 79, note 30, p. 81, note 36, p. 143, note 5, p. 152, note 68, p. 158, note 107, p. 186, note 59, p. 190, note 75, p. 195, note 121 et p. 208, note 204. On retrouve également des traces de la lecture de Cicéron-Macrobe dans la phrase qui se rapporte à Siemowit qui „immortales Poloniae titulos zodiacis paene signis inseruit” (livre II, chap. 3 — MPH, II, p. 272).

<sup>17</sup> Kalinowski, *op. cit.*, p. 24.

modèles de l'antiquité<sup>18</sup>. Parmi les différentes scènes figuratives et zoomorphiques qui peuplent les replis floraux de la frise on peut en dénombrer beaucoup dont l'origine antique est indubitable. Il s'agit ici, à côté d'antiques harpies et centaures<sup>19</sup>, des images à caractère astrologique. Ces représentations se rattachent — comme l'a si bien prouvé Zdzisław Kępiński — aux images des astres et constellations du ciel grec: Orion avec le Lièvre (*Lepus*) et le Chien (*Canis Major*, fig. 5), le Sagittaire (fig. 3), le Capricorne (*Haedus*) et le Dragon (*Draco*)<sup>20</sup>. Tous ces motifs se placent, d'ailleurs, fort bien dans le cadre de la présence traditionnelle de l'héritage antique au sein de l'art médiéval, bien qu'on s'aperçoit rapidement qu'ils y ont été, en quelque sorte, condensés. Mais ce qui frappe tout spectateur averti c'est la figure d'Hercule — identifiée par Kępiński — qui apparaît dans la bordure de la Porte de Gniezno comme une illustration d'une constellation astrale en liaison avec celle du Dragon (*Draco*, fig. 4), ainsi que dans la scène d'un combat avec les oiseaux mangeurs d'hommes du lac Styμφalos (fig. 17)<sup>21</sup>. Là, l'auteur s'est inspiré directement de la mythologie grecque, ce qui le classe d'emblée parmi les proto-humanistes du douzième siècle<sup>22</sup>. Bien entendu, en accord avec les moeurs de l'époque, le personnage du héros de l'antiquité a été modifié dans un esprit chrétien (*interpretatio christiana*), de sorte qu'il apparaît ici plus près d'une préfiguration du Christ que d'un personnage de la mythologie antique et païenne<sup>23</sup>. Le fameux fils d'Alcmène en tenant d'une main l'épée et de l'autre son bouclier porte cependant l'armure d'un chevalier de l'époque. Et cette image est tout-à-fait conforme au principe bien connu d'Erwin Panofsky dit „de disjonction”: les mêmes artistes du XI-e, XII-e et XIII-e siècles, en présentant des thèmes chrétiens, n'hésitaient cependant pas, le cas échéant, à puiser dans l'art païen de l'antiquité, mais revêtaient ces sujets classiques des formes qui leur étaient contemporaines. Le contraire, c'est-à-dire une présentation de sujets classiques sous des formes tirées de l'antiquité, allait se produire seulement au cours de la Renaissance italienne en devenant un de ses traits caractéristiques<sup>24</sup>.

L'influence de ce proto-humanisme du XII-e siècle, si facilement discernable dans l'iconographie de la Porte de Gniezno, est également

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 68, 84 et 113.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 102—104; Kępiński, *op. cit.*, pp. 218—239, 266—267, 272—273. Cf. E. Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm 1960, p. 90.

<sup>20</sup> Kępiński, *op. cit.*, pp. 164, 166—182, 194. Cf. Kalinowski, *op. cit.*, p. 103.

<sup>21</sup> Kępiński, *op. cit.*, pp. 191—203, 243—253.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 277. Cf. Panofsky, *op. cit.*, pp. 68—81.

<sup>23</sup> Kępiński, *op. cit.*, pp. 202—203, 272. Cf. Panofsky, *op. cit.*, pp. 83—84 et 90.

<sup>24</sup> Panofsky, *op. cit.*, p. 84 et 100.

patente dans la *Chronique* de maître Vincent<sup>25</sup>. Ecrite dans un latin extrêmement riche, cette oeuvre témoigne d'une connaissance approfondie des règles classiques de la grammaire, de la rhétorique et de la dialectique ainsi que des principes classiques de la métrique. Le style est si parfait qu'il en devient parfois maniéré et se voit agrémenté d'une touche personnelle par suite de l'emploi, ça et là, d'hellénismes conçus par l'auteur polonais<sup>26</sup>. Tout cela indique que cette *Chronique* est un monument de taille et à l'échelle européenne de ce courant proto-humaniste. Formé par la lecture et les commentaires de nombreuses oeuvres de l'antiquité, le style de maître Vincent dévoile également une imposante érudition de l'auteur, qui se traduit, entre autres, par le goût des citations si caractéristique pour les écrivains de l'école de Chartres et de Paris<sup>27</sup>. On ne peut qu'admirer la science et les connaissances de l'auteur, particulièrement lorsqu'il s'agit du droit romain qu'il évoque ou cite plus de cent fois et dont les normes ont influencé directement la façon de raisonner de maître Vincent<sup>28</sup>. Lorsqu'il poursuit ses recherches sur l'origine de la nation polonaise et la place qu'occupe son passé dans l'histoire du monde, l'auteur ne fait pas appel à l'*Ancien Testament* mais aux textes gréco-romains et c'est parmi les peuples de l'Antiquité qu'il va chercher les ancêtres des Polonais<sup>29</sup>. Divers épisodes de l'histoire de Pologne sont toujours commentés et expliqués par lui à l'aide d'exemples tirés de l'histoire gréco-romaine. Il ne se prive pas d'évoquer certaines oeuvres d'art de l'Antiquité telles que, par exemple, les temples d'Apollon, de Diane et de Minerve à Delphes ou celui d'Apollon à Rome. Quant aux hauts faits des ducs de Pologne: Casimir le Renouvateur et Boleslas Bouche-Torse, il les compare tout naturellement aux

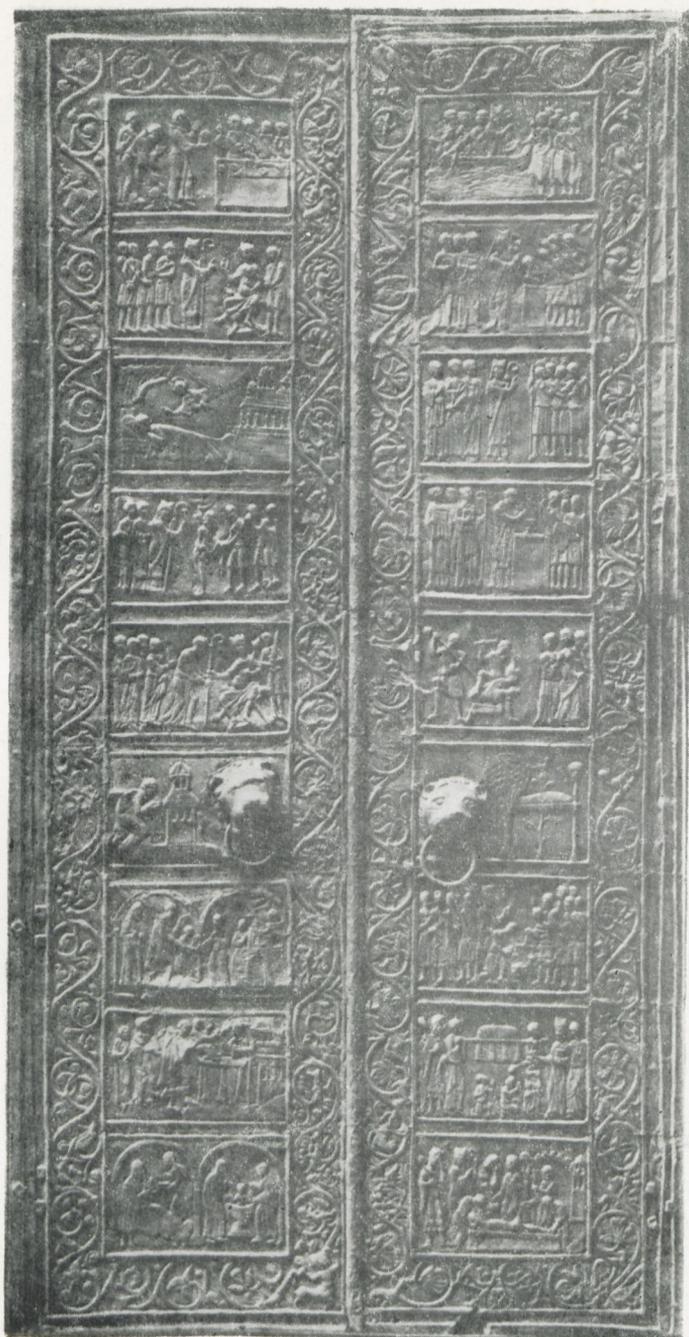
<sup>25</sup> Cf. une remarque très judicieuse de Kępiński, *op. cit.*, p. 273.

<sup>26</sup> Le style du latin employé par maître Vincent a fait l'objet d'études, entre autres, de Plezia, *op. cit.*, p. 988—990; même auteur, *Retoryka mistrza Wincentego (La Rhétorique de maître Vincent)*, „*Studia Źródłoznawcze*”, 20, 1976, p. 88—94; Kürbis, *Introduction*, pp. 53—55, 60—64. Les hellénismes de maître Vincent ont été traités par Balzer, *op. cit.*, vol. II, p. 176—202.

<sup>27</sup> On trouvera une liste des auteurs et des ouvrages utilisés par maître Vincent (liste encore incomplète) chez Balzer, *op. cit.*, vol. I, pp. 163—164, 302—306, 314—319, 342—345. Voir également Plezia, *Kronika Kadłubka*, p. 984—985; Kürbis, *Introduction*, p. 60—70. A ce propos rappelons la conviction caractéristique de l'auteur de la *Chronique*: „quia ut scientiae sic virtutis nulla est aestimatio” (MPH, II, p. 353).

<sup>28</sup> Balzer, *op. cit.*, vol. I, p. 434—505; Plezia, *Kronika Kadłubka*, p. 986 et 987; Kürbis, *Introduction*, p. 59—60; G. Labuda, *Mistrz Wincenty — autor i utwór (Maître Vincent — l'auteur et son oeuvre)*, „*Studia Źródłoznawcze*”, 20, 1976, p. 6—7; A. Vetulani, *Prawo kanoniczne i rzymskie w Kronice mistrza Wincentego (Le Droit canon et le droit romain dans la „Chronique” de maître Vincent)*, „*Studia*”, p. 39—45.

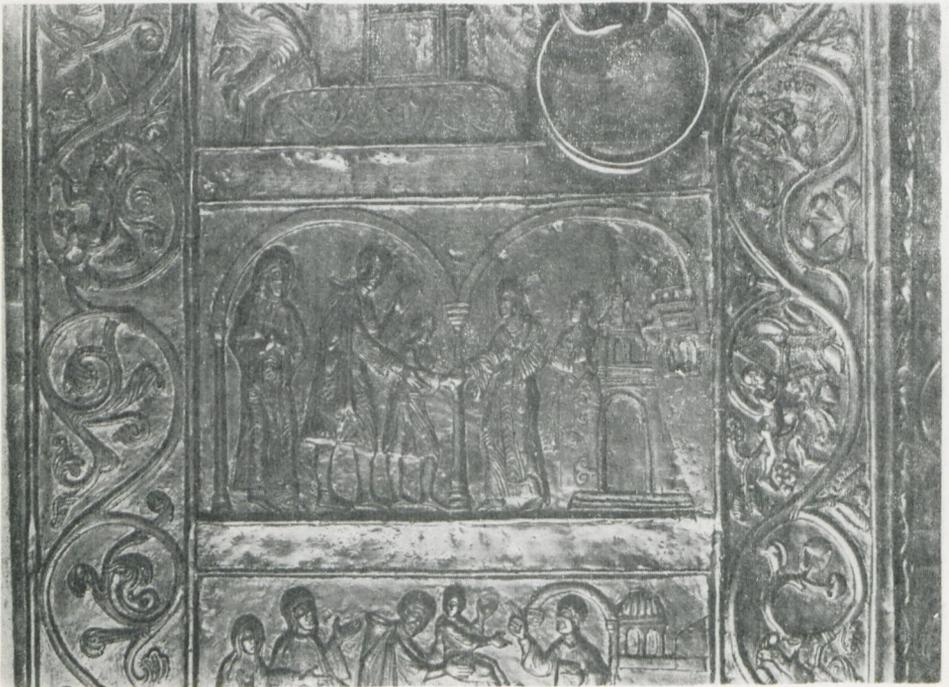
<sup>29</sup> Voir Plezia, *Kronika Kadłubka*, p. 985—986; Kürbis, *Introduction*, p. 55—56.



1. La Porte de Gniezno



2. Scène IX-ème, Le Miracle de Saint Adalbert



3. Scène III-ème, Les Parents mettant Saint Adalbert à l'école de Magdebourg



4. Scène X-ème, Saint Adalbert part pour la Prusse



5. Orion avec le Lievre et le Chien, bordure



6. Scène V-ème, Saint Adalbert promu à la dignité d'évêque par l'empereur Othon



7. Scène VII-ème, La Vision de Saint Adalbert



8. Scène VIII-ème, Saint Adalbert accusant les Juifs devant le duc Boleslas



9. Scène XI-ème, Saint Adalbert baptisant les Prussiens



10. Scène XII-ème, Saint Adalbert harangue les Prussiens



11. Scène XIII-ème, Saint Adalbert disant sa dernière messe

travaux d'Hercule<sup>30</sup>. Et là il nous faut signaler que cette habitude des analogies historiques est exceptionnelle dans la littérature de l'Europe d'alors<sup>31</sup>. Ce qui plus est, maître Vincent utilise une terminologie, qui s'inspire de la vie publique romaine et de sa religion païenne, afin de définir les institutions polonaises de son temps, les fonctions, les dignités laïques et ecclésiastiques. Parfois même il introduit dans son texte des termes qu'il a forgés lui-même et dont l'étymologie est grecque<sup>32</sup>.

Un autre élément qui rend si proches les deux oeuvres en question consiste — comme nous l'avons déjà signalé — en une attitude fort semblable envers la nature. Au cours de ce XII-e siècle s'élabore chez les clercs une attitude nouvelle et plus réaliste envers le monde et cela est très perceptible dans les bas-reliefs de la Porte de Gniezno, comme on l'a déjà souvent souligné<sup>33</sup>. On peut s'en rendre compte en étudiant plus particulièrement les scènes qui n'ont pas de prototype suffisamment défini quant à la forme de leur composition. Ce sont, pour ne citer que celles-là: le départ du jeune Adalbert pour Magdebourg où il va faire ses études (fig. 3), l'exposition de la dépouille du défunt martyr et son rachat par Boleslas le Vaillant (fig. 13—14). Mais l'artiste a su également voir avec une acuité hors pair et rendre magnifiquement des détails secondaires comme les visages moustachus des guerriers slaves et leur armement caractéristique (boucliers, haches de combat, etc. fig. 4, 10, 11). Mais ces détails sont surtout perceptibles dans la décoration de la frise dont le monde végétal s'agrémente de plusieurs dizaines de figures humaines et animales rendues soit individuellement soit en groupes mais toujours avec une merveilleuse fraîcheur. Cette attitude toute nouvelle à l'égard de la nature, faite de joie de vivre et d'une observation attentive du monde extérieur, est née précisément au XII-e siècle non sans une influence d'une conception néo-platonicienne du monde. Cette dernière considérait la réalité perceptible aux sens humains comme une voie conduisant vers le monde spirituel — théorie philosophique développée principalement parmi les savants de l'école de

<sup>30</sup> MPH, II, respectivement pp. 343—344, 405—406, 283, 287, 363.

<sup>31</sup> J. Lewandowski, *Mistrz Wincenty a Justyn — epitomator Pompejusza Troga (Maître Vincent et Justin)*, „Studia Źródłoznawcze”, 20, 1976, p. 28—34 (plus particulièrement p. 31).

<sup>32</sup> Balzer, *op. cit.*, vol. I, p. 435—454, vol. II, p. 176—204; Plezia, *Kronika Kadłubka*, p. 987—988; Bogucki, *op. cit.*, p. 56—63.

<sup>33</sup> Gieysztor, *op. cit.*, p. 17; Morelowski, *op. cit.*, p. 60—62; Kalinowski, *op. cit.*, pp. 68, 74—75, 113—115, 129, 141—143; Kępiński, *op. cit.*, p. 182; J. I. Daniec, *The Bronze Door of the Gniezno Cathedral in Poland*, „The Polish Review”, 11, Autumn 1966, pp. 9—10, Cf. également W. Maisel, *La Porte de bronze de Gniezno au point de vue de l'archéologie juridique*, [dans:] *Etudes de Civilisation Médiévale. Mélanges offerts à E. R. Labande*, Poitiers 1974, pp. 511—516, et, du même auteur, *Prawo karne w „Kronice” Wincentego Kadłubka (Le Droit pénal dans la „Chronique” de Vincent Kadłubek)*, „Studia Źródłoznawcze”, 21, 1977, p. 71—75.

Chartres<sup>34</sup>. Comme le répétait si souvent Alain de Lille: „Omnis mundi creatura quasi liber et pictura nobis est et speculum”<sup>35</sup>, alors que Guillaume de Conches affirmait que „per cognitionem creaturae ad cognitionem Creatoris perveniamus”<sup>36</sup>. Or, maître Vincent puisait aux mêmes sources, puisqu’il connaissait, sans aucun doute, les oeuvres des maîtres de l’école de Chartres<sup>37</sup>. C’est pourquoi, sa *Chronique* fourmille d’animaux non seulement légendaires et fantastiques mais surtout réels alors qu’une flore très riche fleurit les pages de son ouvrage (fig. 1—5, 17—18, 20, 22). Dans les entrelacs de la bordure de la Porte de Gniezno, on retrouve, à côté des harpies et centaures mythologiques, des dragons et des monstres inspirés des légendes, ainsi que des animaux exotiques pour les Polonais tels que le paon, les lions et le singes. Parmi les mammifères vivant sur place on ne voit guère qu’un cerf, des loups et des chiens, un bouc, des lièvres et un écureuil. En fait d’oiseaux, il a été possible d’identifier des grues, des corbeaux et un coq de basse-cour<sup>38</sup>. Par contre, les animaux cités ou décrits dans la *Chronique* de maître Vincent pourraient aisément remplir les pages d’un atlas zoologique<sup>39</sup>. A côté des mammifères inconnus en Pologne, tels que lions, tigres, léopards et baleine, l’auteur mentionne assez souvent des animaux familiers: chevaux et ânes, loups et sangliers, chevreuils et biches, boucs, bélier, brebis et agneaux, lynx et renarde, lièvres, chiens, chats, taupe et hérisson. Les oiseaux sont représentés par des aigles royaux, des éperviers, le vautour et le gerfaut, ainsi que des chouettes, des corbeaux et des grues, le coucou et la fauvette, des foulques, des hirondelles et des moineaux, sans parler des coqs et des poules de basse-cour. En fait d’insectes, on trouve le scarabée d’Egypte, la sauterelle peu commune en Pologne, des coléoptères, des abeilles, des guêpes et des fourmis. Le crocodile, les serpents, avec la vipère en premier lieu, le lézard étoilé représentent la famille des reptiles. Parmi les poissons qui paraissent dans la *Chronique*, citons le goujon, le brochet, le silure et le chabot. Même l’escargot est présent dans cette féerie du monde animal.

Alors que les bêtes ne sont qu’un élément décoratif dans la Porte de Gniezno et sont entourés d’entrelacs à motifs floraux dont les palmettes forment l’ornement de base avec quelques feuilles, fleurs et fruits de

<sup>34</sup> Kalinowski, *op. cit.*, p. 140—142.

<sup>35</sup> Je cite d’après Kalinowski, *op. cit.*, p. 125, note 12; cf. également d’Alverny, *op. cit.*, p. 126.

<sup>36</sup> Je cite d’après A. Katzenellenbogen, *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral. Christ, Mary, Ecclesia*, Baltimore 1959, p. 111, note 55.

<sup>37</sup> Pour tout ce qui a trait à la connaissance des oeuvres d’Alain de Lille et de Guillaume de Conches par l’auteur de la *Chronique* voir Kürbis, *Introduction*, p. 65—67 et Plezia, *Retoryka*, p. 89 et 92.

<sup>38</sup> Enumérés par Kalinowski, *op. cit.*, p. 74—76.

<sup>39</sup> La liste a été dressée par Balzer, *op. cit.*, vol. II, p. 11—16.

plantes réelles<sup>40</sup>, les animaux de maître Vincent existent dans le voisinage d'une flore déjà passablement différenciée<sup>41</sup>. Figuiers, palmiers, cèdres, platanes, oliviers, lauriers roses, nerprun cathartique — sont certes des végétaux que maître Vincent connaissait surtout par ses lectures, ainsi que la salade et même le noyer. Par contre, il rencontrait en Pologne, à chaque pas, des pins, des saules, des pommiers, des roses, des roseaux, des tamaris, des aubépines et des chardons, et cela bien avant qu'ils ne se trouvent soigneusement affectés de noms latins sur les pages de sa *Chronique*.

Bien entendu, un grand nombre d'animaux et de plantes mentionnés s'est retrouvé dans le texte de maître Vincent et dans la bordure de la Porte de Gniezno non pas par suite d'une observation directe de la nature mais par l'entremise d'autres oeuvres littéraires ou plastiques. En ce qui concerne les premières, il est très probable qu'un rôle de premier plan a dû échoir ici aux oeuvres naturalistes du Moyen Age dont les manuscrits furent souvent richement illustrés. Je pense ici aux nombreux bestiaires, qui font suite au *Physiologus* de la fin de l'Antiquité, mais aussi aux recueils de contes et aux traités des sciences naturelles qui connaissent, précisément au XII-e siècle, un regain de popularité. Parmi la soixantaine d'images zoomorphiques de la Porte de bronze de Gniezno, les quinze ont pu être identifiées par Lech Kalinowski dans le *Physiologus*<sup>42</sup>. Brygida Kürbis dans une étude consacrée aux origines des connaissances de la nature de maître Vincent, a signalé, entre autres, la filiation directe entre la *Chronique* et les oeuvres d'Alexandre Neckam, le traité *De naturis rerum* et le recueil de contes *Novus Aesopus* et *Novus Avianus*<sup>43</sup>. Grâce aux recherches de Lech Kalinowski et Zdzisław Kępiński concernant la faune représentée dans la frise de la Porte de Gniezno, nous pouvons reconnaître certaines descriptions et images du temps qui ont servi de modèles pour ces bas-reliefs. Il s'agit, en premier lieu d'animaux et de plantes exotiques et fabuleux tels que les antiques centaures et sirènes, le phénix, les harpies, le pégaze, le sphinx, le griffon et le basilic ainsi que des dragons féroces ou des monstres bizarres (p. ex. des oiseaux à gueule de bêtes sur la frise du battant de gauche de la Porte). Le fantastique, qui voisine avec le récit de la vie du saint martyr ou de certains épisodes de l'histoire de Pologne, est caractéristique pour l'époque, où l'on confronte ensemble volontiers le sérieux et la plaisanterie avec une tendance parfois marquée pour le

<sup>40</sup> Kalinowski, *op. cit.*, p. 59—68.

<sup>41</sup> Liste dressée par Balzer, *op. cit.*, vol. II, p. 15—16.

<sup>42</sup> Kalinowski, *op. cit.*, p. 108—113. Voir également Kępiński, *op. cit.*, p. 282—283.

<sup>43</sup> Kürbis, *Introduction*, p. 67—69. Voir également Balzer, *op. cit.*, vol. II, pp. 22—34 et 38.

grotesque<sup>44</sup>. Cependant la présence dans les deux chefs-d'oeuvre de tous ces animaux, réels, exotiques ou locaux, légendaires ou fabuleux, souligne une tendance très nette du XII-e siècle qui se complaisait dans la présentation de l'élément zoomorphique<sup>45</sup> en tant qu'aspect d'une théorie philosophique.

Car les gens de l'époque concevaient alors rarement la nature comme telle mais y voyaient surtout une signification allégorique et recherchaient d'abord des symboles moraux dans le monde des êtres et des choses<sup>46</sup>. C'est ce symbolisme moralisant qui, d'après Lech Kalinowski, remplit la presque totalité de la frise de la Porte de Gniezno, en ne laissant qu'une place modeste à la joie vivante de la connaissance<sup>47</sup>. „Les animaux — écrit, en effet, ce savant — n'étaient nullement un but en soi. Il s'agissait en l'occurrence de démontrer la véracité des principes fondamentaux tels que le bien et le mal, Dieu et Satan, la sainteté et le péché, le paradis et l'enfer”<sup>48</sup>. Qu'il nous suffise de citer ici, à titre d'exemple, l'interprétation faite par Zdzisław Kępiński d'une des scènes d'animaux qui orne la frise de la Porte de Gniezno. Cette scène se trouve dans le voisinage des panneaux représentant le conflit entre Saint Adalbert et Boleslas II de Bohême. Saint Adalbert dut alors quitter son diocèse de Prague et se réfugier dans le silence d'un monastère romain situé sur le mont Aventin. Or, dans la frise d'en face, l'artiste a représenté un cerf fuyant devant un loup (fig. 2). Cette scène, où le symbole du bien, de la sainteté, de l'âme à la recherche de Dieu, doit fuir devant le symbole menaçant du mal et du démon, confère à des événements de la vie du saint homme la valeur d'un symbole moral universel<sup>49</sup>. Or, une attitude moralisante exactement pareille caractérise également la *Chronique* de maître Vincent, lequel — d'accord en cela avec certains auteurs contemporains, tel, par exemple, Pierre de Blois — voyait dans l'histoire avant tout un choix d'exemples et de modèles pouvant servir à l'édification morale des lecteurs<sup>50</sup>. Le récit historique, encombré d'innombrables exemples, paraboles et contes tirés du monde animal et

<sup>44</sup> Cf. les observations de Kalinowski, *op. cit.*, p. 128 et Kürbis, *Introduction*, p. 45.

<sup>45</sup> Kalinowski, *op. cit.*, p. 126—130.

<sup>46</sup> Démonstré par Kalinowski, *op. cit.*, p. 122—130. Cf. Kępiński, *op. cit.*, p. 259—260.

<sup>47</sup> Kalinowski, *op. cit.*, p. 123.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 124. Daniec (*op. cit.*, p. 13—14) représente une opinion différente (formulée sur la base des recherches faites à propos des sculptures romanes par M. Schapiro). Mais en ce qui concerne la Porte de Gniezno son avis n'est nullement concluant.

<sup>49</sup> Kępiński, *op. cit.*, pp. 164, 185—187. Cf. Kalinowski, *op. cit.*, pp. 70 et 96—97.

<sup>50</sup> Plezia, *Kronika*, pp. 987, 991—993; Kürbis, *Introduction*, p. 53.

végétal<sup>51</sup>, tout comme les bas-reliefs sculptés en bordure de la Porte de Gniezno ont tous les deux pour but d'illustrer des vérités générales relevant de la morale.

En accord avec la tendance générale des intellectuels et des artistes de la période romane, l'auteur de la Porte de Gniezno et maître Vincent exprimaient leurs convictions, à travers toute cette symbolique animale, d'une façon lisible pour leurs contemporains mais dont la signification n'était pas toujours unique. Et cela était voulu. Un médiéviste éminent, Alexandre Gieysztor, écrit: „L'expression délicate des entrelacs végétaux conférait un charme particulier aux recherches intellectuelles des élèves des écoles cathédrales en Pologne et à l'étranger, lesquels étaient en mesure de vérifier l'utilité de leurs propres études en découvrant toute la symbolique des centaures, des lions ou des paons”<sup>52</sup>. Le langage métaphorique de la Porte de Gniezno est fort raffiné et comporte des figures d'érudition très poussées. Mais ce style correspond parfaitement à l'écriture de la *Chronique* où les épisodes de l'histoire de la Pologne et du monde, épisodes authentiques ou légendaires, se mêlent à des contes didactiques à propos d'hommes ou d'animaux, pour constituer un tout artistiquement composé et destiné à fournir au lecteur une nourriture intellectuelle ainsi qu'une distraction honnête<sup>53</sup>. „Pour finir, je demande à tous — lisons-nous dans le prologue de la *Chronique* — de ne permettre point à tous de nous juger mais seulement à ceux qui se distinguent par leur esprit judicieux ou une finesse des moeurs, qui alors pourront nous comprendre en toute conscience. Car le gingembre n'a de goût qu'après l'avoir écrasé sous la dent et rien ne provoquera notre admiration si nous nous contentons de ne voir les choses qu'en passant”<sup>54</sup>.

Les analogies signalées entre les deux ouvrages sont encore plus évidentes à mesure qu'on en examine les détails. Ainsi, par exemple, le loup qui poursuit le cerf sur la frise de la Porte doit être un proche cousin de tous ces „loups sanguinaires” et „chiens abominables”, qualificatifs décernés plusieurs fois par maître Vincent aux païens de Poméranie<sup>55</sup>. Nous avons déjà mentionné les animaux sauvages qui envahissent la frise de la Porte et dont la symbolique est nettement péjora-

<sup>51</sup> La liste des contes où interviennent des animaux a été dressée par Balzer, *op. cit.*, vol. II, p. 51—53. Voir également A. Rutkowska-Piachcińska, *Bajka i polityka. Na marginesie księgi IV „Kroniki” Wincentego Kadłubka (Le Conte et la politique. En marge du livre IV de la „Chronique” de maître Vincent)*, „Studia Źródłoznawcze”, 13, 1968, p. 123—127, et Kürbis, *Introduction*, pp. 24, 54, 67—69.

<sup>52</sup> Gieysztor, *op. cit.*, p. 5.

<sup>53</sup> Voir Kürbis, *Introduction*, pp. 41, 53—54, 63, 67 et 70.

<sup>54</sup> MPH, II, p. 251.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp. 337, 340.

tive puisqu'il s'agit, par exemple, du dragon, du lion et du serpent (fig. 20). Ces trois bêtes sont élégamment entrelacés à la fin du cycle de la frise et doivent certainement se rapporter à l'interprétation médiévale des paroles du Psaume 91 (verset 13): „tu t'avanceras sur le serpent et le basilic et tu fouleras aux pieds le lion et le dragon". Ces bêtes symbolisent évidemment les puissances maléfiques dont Saint Adalbert, à l'image du Christ, avait réussi à triompher<sup>56</sup>. A ces symboles correspondent, dans la *Chronique*, de nombreuses expressions d'un contenu moral fort rapproché. „La vipère de haine", „le serpent d'orgueil" constituent, chez maître Vincent, des qualificatifs fréquents. Il compare également les mauvaises actions des hommes à „une beste qui de sa propre queue enlève à sa teste toute la cervelle"<sup>57</sup>, alors que la fausseté d'un duc le fait penser au basilic „lequel d'un regard serein tue et détruit", au dragon et à la vipère à cornes<sup>58</sup>. Sur la Porte de Gniezno, un bas-relief représente un homme qui tue un écureuil d'une flèche adroitement décochée d'un arc (fig. 3): c'est une allusion aux progrès du jeune Adalbert dans ses études à Magdebourg<sup>59</sup>. Mais cette scène nous fait penser en même temps au proverbe que cite l'auteur de la *Chronique* d'après Horace: „L'arc ne touche pas toujours l'endroit visé"<sup>60</sup>. En voyant un homme se reposant au milieu d'ornements floraux et dont la main est dévorée par un lion féroc (fig. 18), on pourrait citer également ces paroles de maître Vincent: „Un homme raisonnable ne va pas se fourrer dans la gueule béante du lion"<sup>61</sup>. D'une façon générale, il s'agit, dans son livre, d'allégories morales dont les animaux sont les symboles, exactement comme dans la Porte de Gniezno. C'est, d'ailleurs, lui qui l'affirme en écrivant, à propos de Casimir le Juste, qu'il „s'efforçait aussi bien de vaincre les monstres de son âme que les bêtes sauvages des forêts"<sup>62</sup>.

On pourrait multiplier ces analogies du langage et du mode d'expression d'une même symbolique. Elles concernent non pas seulement certaines images mais des scènes entières. Dans les entrelacs de la frise de Gniezno, à côté du panneau représentant le séjour de Saint Adalbert au cloître du Mont Aventin à Rome, Zdzisław Kępiński a reconnu l'arbre appelé Peridexion (fig. 2, 22), extrêmement rare dans l'imagerie médiévale, faisant ici office d'allégorie à propos de la sécurité et de la

<sup>56</sup> Kępiński, *op. cit.*, pp. 164—165, 255—257.

<sup>57</sup> MPH, II, p. 287.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 321.

<sup>59</sup> Voir l'interprétation de Kępiński, *op. cit.*, pp. 164, 173—176 et 269. Cf. Kalinowski, *op. cit.*, pp. 69, 91—92.

<sup>60</sup> MPH, II, p. 286 (Horace, *Ars poetica*, 350).

<sup>61</sup> MPH, II, p. 439.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 390.

sainteté de la vie monacale<sup>63</sup>. Cet arbre miraculeux, né des pages des bestiaires, est ici réduit, comme dans certaines autres oeuvres de l'art médiéval, à la seule tige végétale sur laquelle se sont posés des oiseaux se nourrissant des fruits de l'arbre. Car le goût admirable de ces fruits, symboles de l'excellence de la vérité, attire de nombreux oiseaux qui figurent les âmes humaines. Mais malheur à celui ou celle qui quittera le refuge des feuilles: un dragon ailé (le démon) rode sous l'arbre qu'il ne peut toucher et se prépare à dévorer les victimes qui viendraient à abandonner l'arbre sacré. Ce sens symbolique d'une image assez rare au fond se retrouve chez maître Vincent, qui rapporte la légende du griffon qui effrayait les oiseaux „forcés de chercher refuge sur les branches d'un arbre”<sup>64</sup>. Nous rencontrons également l'allégorie suivante à propos d'un prince vertueux: „non loin d'ici, parmi les arbres fruitiers, est un olivier d'une lignée précieuse, qui étend ses branches admirables toujours plus fameuses de par sa vitalité. L'huile en coule non plus goutte à goutte mais par ruisseaux entiers que ce baume se répand. Ses [...] fruits sont plus exquis que les bijoux les plus somptueux [...]”<sup>65</sup>. Même le dragon, qui regarde avec concupiscence les oiseaux sur l'arbre, se retrouve à plusieurs reprises chez le chroniqueur qui, entre autres, fait observer que „le dragon n'est jamais tant cruel que lorsqu'il fait l'aimable en se drapant de l'innocence de la colombe”<sup>66</sup>. On relève de très nombreuses analogies également dans le triple cycle illustrant les travaux de la vigne, écho de la parabole des ouvriers de la vigne d'après l'évangile de Saint Mathieu et, sans doute des commentaires suscités par ce passage de l'*Écriture Sainte* au Moyen Age. Ce cycle de la frise voisine avec les panneaux qui retracent l'activité pastorale de Saint Adalbert comme évêque de Prague<sup>67</sup>. L'homme qui coupe soigneusement une branche de la vigne avec un couteau (fig. 19) semble avoir lu les exhortations de maître Vincent quand celui-ci décrit la nécessité de sarcler la vigne, la greffer, attacher ces ceps à des piquets, etc.<sup>68</sup> Un autre ouvrier, chargé d'une corbeille de raisins où il puise sans vergogne pour se régaler (fig. 21), fait penser à l'observation du chroniqueur, qui remarque: „qui serait assez sot pour laisser de côté le raisin [...] alors qu'il tombe de lui-même dans la bouche[...]”<sup>69</sup>. Ailleurs, les comparaisons volontiers utilisées par maître Vincent à propos du raisin dans la presse paraissent presque comme une sorte de commentaire pour la

<sup>63</sup> Kępiński, *op. cit.*, pp. 187—189, 264 et 269.

<sup>64</sup> MPH, II, p. 444.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 386.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 321.

<sup>67</sup> Voir l'interprétation de Kępiński, *op. cit.*, pp. 164, 182—185. Cf. Kalinowski, *op. cit.*, pp. 70, 74, 85—87 et 95.

<sup>68</sup> MPH, II, pp. 267, 299, 320, 404, 429 et 442.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 270.

dernière scène de ce cycle sur la Porte de Gniezno<sup>70</sup>. Ajoutons à cela qu'au dessus du panneau, qui commence la série des images représentant les activités missionnaires de Saint Adalbert chez les Prussiens, le sculpteur a placé encore une scène des travaux à la vigne: un homme occupé à la culture des ceps (fig. 4). Or, maître Vincent, lorsqu'il parle des bienfaits de la christianisation de la Pologne le fait d'une façon imagée en ces termes: „[...]et les glaces de l'incroyance fondent alors que la vigne sauvage de nos païens se change en plante de valeur[...]”<sup>71</sup>.

Bien entendu, jamais le texte de la *Chronique* de maître Vincent n'a été et n'a pu être un commentaire pour l'imagerie de la Porte de Gniezno. Néanmoins, on ne peut rester insensible devant l'étonnante similitude idéologique de ces deux oeuvres malgré toute la différence de la matière employée et des moyens d'expression utilisés. Cette similitude dépasse tout ce qui est toujours commun aux ouvrages d'une même période et d'un même pays. A la proximité, parfois même à l'identité des notions, à la similitude si ce n'est à l'identité du langage des symboles employés, il faut ajouter encore une analogie dans la structure de l'oeuvre. Le sujet principal des bas-reliefs de la Porte de Gniezno — l'histoire de la vie et du martyr du premier patron de la Pologne — est développé dans le cycle des panneaux centraux. La frise fort large qui entoure ces panneaux contient des scènes et des images symboliques, qui, pour la plupart se rattachent directement au cycle historique des panneaux et lui servent de commentaire. Signalons ici, que cette frise, en bordure de l'élément principal, est une composition inconnue dans les portes du même type du Moyen Age qui ont pu être conservées jusqu'à nos jours. Or, ce commentaire en bas-relief dévoile le sens caché des divers épisodes du récit, illustre leur signification générale morale et théologique, apporte des instructions pour l'avenir<sup>72</sup>.

Et voilà que les choses se passent exactement de la même manière dans la *Chronique polonaise* de maître Vincent. Les trois premiers livres de l'oeuvre sont conçus sous forme de dialogue — forme sans précédent au Moyen Age dans la littérature historique, mais assez commune à l'Antiquité. Mais c'est un dialogue particulier au cours duquel l'un des participants ou des auditeurs rapporte les conversations d'autres personnes<sup>73</sup>. L'histoire de la Pologne constitue le sujet d'une conversation, au cours d'un festin, de deux grands dignitaires d'un âge vénérable: Jean et Mathieu. Chacun assume son rôle dans le dialogue. Mathieu conte des épisodes du passé, Jean les interprète, les commente, montre

<sup>70</sup> *Ibidem*, pp. 324, 375 et 411.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 275. A un autre endroit de son ouvrage (MPH, II, p. 418) maître Vincent parle de „l'âpreté païenne du vin sauvage des bois”.

<sup>72</sup> Cf. les observations de Kępiński, *op. cit.*, pp. 165, 185, 254, 260, 268 et 269.

<sup>73</sup> Voir Balzer, *op. cit.*, vol. II, p. 90—98 et Plezia, *Kronika*, p. 987—988.

des analogies puisées dans la Bible et l'histoire de l'Antiquité, tout cela pour en tirer à la fin des conclusions d'ordre moral<sup>74</sup>. C'est justement dans les déclarations de Jean qu'on trouve la plupart des contes allégoriques où fourmillent les hommes et les bêtes, contes qui jouent dans l'ouvrage de maître Vincent un rôle à peu près analogue à celui des bas-reliefs de la frise de la Porte de Gniezno.

Bien entendu, Mathieu et Jean sont des personnages qui ont vécu au XII-e siècle en Pologne. Mathieu, certainement Polonais de souche, avait été évêque de Cracovie de 1143 à 1166. Jean, appartenant à la famille illustre par la suite des Świebodzice-Gryfici fut archevêque de Gniezno après 1146 et mourut probablement vers 1170<sup>75</sup>. Ils achèvent leur docte discussion sur les événements de leur pays en parlant de ce qui s'est passé de 1166 à 1170. „Mais, je vois que toi aussi tu tombes de sommeil — s'écrie au dernier alinéa du troisième livre l'archevêque Jean — et il est grand temps pour nous d'aller dormir. Or ça, j'ai une telle envie de m'étendre que, au milieu de notre action de grâces, ma langue refuse de me servir. Que nous reste-t-il donc? Qu'émandant à nos commensaux de pardonner nos erreurs, d'excuser nos absurdités, il nous faut nous endormir dans la paix du Seigneur”<sup>76</sup>. C'est donc la mort dont le sommeil est le symbole évident et immémorial qui empêche les deux prélats de débattre sur les événements dont ils ne pouvaient plus être témoins. Et ces événements vont être relatés dans un quatrième livre par „un serviteur chargé de porter l'encre et la plume ainsi que de moucher les bougies qui fumaient” — autrement dit par l'auteur de l'ouvrage lui-même<sup>77</sup>.

De nombreux éléments de la réalité historique polonaise de la seconde moitié du XII-e siècle sont perceptibles non seulement dans la *Chronique* de maître Vincent — ce qui est bien compréhensible — mais également dans les bas-reliefs de la Porte de Gniezno. Soulignons aussi que, dans les deux cas, il est loisible d'apercevoir des corollaires des mêmes événements et des mêmes idées. C'est Alexandre Gieysztor, qui a déjà longtemps attiré l'attention sur une attitude fort proche des auteurs des deux oeuvres en question à l'égard des Juifs. Ainsi, sur la Porte de Gniezno, l'on voit Saint Adalbert accusant devant Boleslas de Bohême les „servi camerae” du souverain de faire le commerce d'esclaves chrétiens (fig. 8). On y voit les Juifs revêtus de leurs caractéristi-

<sup>74</sup> Voir Balzer, *op. cit.*, II, p. 76—87.

<sup>75</sup> Z. Budkova, *Jan (Janik)*, [dans:] *Polski słownik biograficzny*, vol. 10, Wrocław 1962—1964, p. 428—429; du même auteur, *Mateusz*, [dans:] *ibidem*, vol. 20, Wrocław 1975, p. 194—195; Kürbis, *Introduction*, p. 70 et 77. Cf. S. Smolka, *Mieszko Stary i jego wiek (Mieszko le Vieux et son époque)*, Warszawa 1881, pp. 192, 262—263 et 323.

<sup>76</sup> MPH, II, p. 376.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 377.

ques bonnets pointus (*pileum cornutum*). D'autre part, maître Vincent se lance dans une violente diatribe contre les monnayeurs israélites de Mieszko le Vieux, lesquels „lient par des entraves, jettent en prison et ce que le débiteur possédait en fait de gens de maison, de fortune et de biens, ils le lui enlèvent et précipitent le tout dans l'abîme du trésor du prince”<sup>78</sup>. Encore plus expressives sont les convergences idéologiques à l'égard de la christianisation des Prussiens. La mission d'évangélisation de ce peuple occupe plus d'un tiers des images de la biographie de Saint Adalbert: sept panneaux sur dix-huit de la Porte de Gniezno. Les spécialistes sont ici d'accord pour affirmer que cette proportion traduit bien l'importance d'une expansion vers ces territoires aux yeux de l'Eglise et des souverains polonais du XII-e siècle<sup>79</sup>. D'une façon très proche, maître Vincent met plusieurs fois l'accent sur la nécessité de convertir les Prussiens „plongés dans la boue d'une idolâtrie profondément enracinée” et qui sont les ennemis „non pas seulement des corps mais aussi des âmes”<sup>80</sup>. Par contre — et ceci est frappant — d'après l'auteur, le plus grand crime des Prussiens et des peuplades voisines réside dans le fait qu'ils refusent de payer un tribut aux ducs de Pologne<sup>81</sup>. La raison d'Etat l'emporte pour l'auteur sur les impératifs de la religion, à ce point, d'ailleurs, qu'il admet une guerre pour le bien de l'Etat et que celle-ci constitue un titre de gloire même pour les dignitaires de l'Eglise<sup>82</sup>. Cette mise en avant de la raison d'Etat rapproche maître Vincent de Suger, abbé de Saint-Denis (1081—1151). Or, ce dernier avait, un demi-siècle plus tôt, fait couler en bronze et dorer la porte de l'entrée ouest de son abbaye, que Lech Kalinowski a comparé jadis à celle de Gniezno, du point de vue idéologique<sup>83</sup>.

Cependant, ce n'est point dans les convictions de cet homme d'Etat et de ce protecteur des arts qu'était Suger qu'il nous faut chercher la source d'une communauté spirituelle entre la Porte de Gniezno et la *Chronique* de maître Vincent. L'origine de leur expression idéologique réside, sans aucun doute, dans la pensée politique et la culture intellectuelle d'une même élite de la Pologne d'alors. L'oeuvre historique de maître Vincent, pleine d'érudition et fort raffinée dans sa langue et dans son style, n'était nullement destinée à des lecteurs hypothétiques futurs, mais bien à „tous ceux qui se distinguent par un esprit judicieux

<sup>78</sup> Gieysztor, *op. cit.*, p. 15 (MPH, II, p. 381—382). Cf. aussi Kalinowski, *op. cit.*, p. 42 et Pasierb, *op. cit.*, p. 242.

<sup>79</sup> Gieysztor, *op. cit.*, p. 12—14; Pasierb, *op. cit.*, p. 241—242.

<sup>80</sup> MPH, II, p. 373—374. Cf. Kürbis, *Introduction*, p. 49.

<sup>81</sup> Voir les observations de Kürbis, *Jak Wincenty pojmował historię*, p. 70.

<sup>82</sup> Cf. Kürbis, *Introduction*, p. 43 et Balzer, *op. cit.*, vol. I, p. 392—395.

<sup>83</sup> Kalinowski, *op. cit.*, p. 131—136. Cf. E. Panofsky, *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures*, Princeton 1946; von Simson, *op. cit.*, p. 93—132; Katzenellenbogen, *op. cit.*, p. 27—36.

et une finesse des moeurs”<sup>84</sup>. Et ces derniers devaient être déjà passablement nombreux puisque maître Vincent n’hésita pas à écrire sa *Chronique*. Quant à ses lecteurs, nous en sommes indirectement informés par le tableau que brosse l’auteur de la *Chronique* de la cour de Casimir le Juste: „Vous savez comment se pressent ici des gens parmi les plus savants dont l’esprit et les connaissances ne sont ignorés que d’un petit nombre. C’est ensemble avec eux que [le souverain], en des débats communs, discute soit des exemples des saints pères, soit des hauts faits d’hommes éminents. Parfois, en jouant de l’orgue ou en accompagnant le choeur de sa voix, il se complait dans la douceur de l’harmonie du ciel. Parfois il s’exerce aux débats théologiques, apportant des preuves aux deux parties, tel que le ferait un chercheur le plus avisé de ces questions délicates”<sup>85</sup>.

C’est dans ces milieux de la cour et de l’Eglise de la Pologne, alors en proie au morcellement féodal, que vivait très probablement l’auteur inconnu du programme de la Porte de Gniezno. Mais aussi c’est dans ces couches de la société contemporaine que se recrutaient très certainement tous ceux à qui s’adressaient précisément les bas-reliefs de cette oeuvre d’art. Eux seuls, sans doute, étaient capables de déchiffrer et d’apprécier son contenu artistique et idéologique passablement complexe.

L’apparition et le fonctionnement de ces deux chefs-d’oeuvre dans notre pays n’aurait pas été possible sans l’existence d’une tradition intellectuelle procédant de l’instruction et de l’éducation d’un groupe déterminé de la société d’alors. Quelles étaient les personnes et les oeuvres liées avec cette tradition? Nous sommes en mesure de répondre à cette question en lisant, entre autres, les pages de la *Chronique*. L’évêque Mathieu — un des protagonistes du dialogue de maître Vincent — n’est pas seulement un éminent prédécesseur de notre chroniqueur au palais épiscopal de la capital. Mentionnons ici qu’il est fort probable que c’est durant l’épiscopat de Mathieu que le jeune Vincent ait fait ses premières études à l’école cathédrale de Cracovie<sup>86</sup>. Mais l’évêque Mathieu est aussi l’auteur de la célèbre lettre adressée à Bernard de Clairvaux afin de lui expliquer les projets polonais des missions chez les païens. Cette lettre témoigne d’une érudition classique certaine (Ovide, Horace, Boèce) et son style imite l’élégante épistolographie de Saint Bernard<sup>87</sup>. Quant à l’archevêque Jean, appelé également Yanick,

<sup>84</sup> MPH, II, p. 251.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 393.

<sup>86</sup> Kürbis, *Introduction*, p. 13.

<sup>87</sup> MPH, II, p. 15—16; voir aussi Balzer, *op. cit.*, vol. I, p. 126—127, 405, vol. II, p. 174 et M. Plezia, *List biskupa Mateusza do Św. Bernarda (Lettre de l’évêque Mathieu à Saint Bernard)*, [dans:] *Studia z dziejów Polski feudalnej ofiarowane Romanowi Grodeckiemu*, Warszawa 1960, p. 123—140.

qui constitue, chez maître Vincent, le second interlocuteur du dialogue, il a été le fondateur des abbayes cisterciennes de Łęčno, et de Brzeznica-Jędrzejów. Mais on suppose également, d'après des recherches récentes, qu'il a fondé l'église collégiale à Tum près de Łęczyca, mais surtout, qu'il a été très probablement un des fondateurs de la Porte de Gniezno<sup>88</sup>.

Que l'auteur de la *Chronique* ait connu le *Songe de Scipion* de Cicéron ainsi que son commentaire écrit par Macrobe, cela ne fait pas de doute. Rappelons qu'il s'agit là de la conviction de Pythagore et de ses disciples, reprise par Platon, de l'immoralité cosmique des âmes humaines, qui existent dans l'harmonie des sphères des astres. Or, il nous semble que la lecture du *Songe de Scipion* et de son commentaire, si répandue au Moyen Age, fut une des sources qui ont inspiré la décoration de célèbre pavement de Wiślica (fig. 23). On y trouve, en effet, à côté des grands dignitaires humblement prosternés — et qui sont peut-être des personnages de la cour de Casimir le Juste — la prière suivante: „Voici ceux qui désirent être foulés aux pieds afin qu'ils puissent s'élever jusqu'aux étoiles" („Hi conculcari quaerunt ut in astra levari possint")<sup>89</sup>.

Toutes ces oeuvres, aussi bien plastiques que littéraires, bien qu'elles ne nous aient été conservées que dans une proportion infime, tout le reste ayant été perdu ou détruit — sont des maillons d'une même chaîne très apparente de la culture polonaise du XII-e siècle. Cette époque est, sans doute, cruciale dans notre histoire. En effet, jusqu'alors, depuis deux siècles, les formes et les idées de la culture latine et universaliste de l'occident européen importées dans le pays avaient eu le temps d'y être reçues et assimilées. Cette assimilation a dû s'y opérer dans une mesure telle que cette culture occidentale allait maintenant servir d'instrument dans les mains d'une élite intellectuelle nationale déjà passablement nombreuse, servir à l'expression des idées et des buts à atteindre de cette élite et même satisfaire ses besoins artistiques en voie de formation. Autrement dit, ce développement culturel va passer à présent du rayonnement des évêques d'origines étrangère d'Alexandre et Gauthier de Malonne à celui des évêques polonais des Mathieu, des Gedko, des Yanick, des Piotr. Des églises en pierre de taille, si étrangères à toutes les constructions indigènes en bois, au groupe d'églises construites sur le modèle local: ce qu'on a appelé la seconde

<sup>88</sup> Voir plus haut la note 75 ainsi que M. Walicki, [dans:] *Sztuka polska przedromańska i romańska*, p. 229.

<sup>89</sup> Cf. L. Kalinowski, *Romańska posadzka z rytami figuralnymi w krypcie kolegiaty wiślickiej* (Le Pavement roman avec ses rites figuratifs dans la crypte de l'église collégiale de Wiślica), [dans:] *Odkrycia w Wiślicy*, Warszawa 1963, p. 85—132 ainsi que H. Kier, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes*, Düsseldorf 1970, pp. 51 et 138—139.

cathédrale de Cracovie. Des sculptures du portail de Czerwińsk entièrement occidentales dans leur essence aux tympanons des fondations abbatiales en Silésie et en Cujavie, dont les formes ne se retrouvent nulle part ailleurs. De la Porte de Płock, commandées et exécutées à Magdebourg jusqu'à la Porte de Gniezno imaginée et exécutée en Pologne. Et finalement, ce même cheminement se retrouve dans les oeuvres littéraires: ce n'est plus la seule dynastie des Piast qui sert de sujet à la chronique d'un Gaulois Anonyme mais l'Etat et la nation polonaise qui sont décrits avec art et érudition par la plume d'un Polonais, maître Vincent.

Traduit par Aleksander Wołowski