



HAL
open science

La mort de l'enfant-poète. Contribution à l'études des Thrènes de Jan Kochanowski

Charles Zaremba

► **To cite this version:**

Charles Zaremba. La mort de l'enfant-poète. Contribution à l'études des Thrènes de Jan Kochanowski.
Charles Zaremba. La mort de l'enfant. Approches historiques et littéraires, Presses de L'Université
de Provence, pp.83-92, 2011, 978-2853997836. hal-02065151

HAL Id: hal-02065151

<https://hal.science/hal-02065151v1>

Submitted on 21 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA MORT DE L'ENFANT-POÈTE

CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DES *THRÈNES* DE JAN KOCHANOWSKI

Jan Kochanowski (1530-1584) est considéré unanimement comme le plus grand poète de la Renaissance polonaise. Son parcours humaniste est exemplaire : il étudie à Cracovie, Padoue et Königsberg, acquérant non seulement une parfaite connaissance du grec et du latin (la moitié de son œuvre est écrite dans cette langue), mais aussi une certaine distance par rapport au fait religieux, caractéristique qu'il partage avec de très nombreux compatriotes dans la Pologne du XVI^e siècle, connue pour sa très grande tolérance religieuse. À vrai dire, Kochanowski est un poète humaniste européen d'expression polonaise – les thèmes qu'il aborde et ses références sont hérités du *Quattrocento* ; comme la plupart de ses contemporains lettrés, il a une grande admiration pour Pétrarque, ses idées doivent beaucoup à Érasme – mais c'est justement par *l'expression* que son rôle dans les lettres polonaises est prépondérant. J'exagère à peine si je dis qu'il a apporté une contribution majeure à la codification du polonais contemporain, même si son traité d'orthographe est resté lettre morte. En revanche, il a fixé les formes poétiques (vers strictement syllabique de onze ou treize syllabes, à la ressemblance du vers latin, rime dite féminine, c'est-à-dire avec la dernière syllabe inaccentuée – il faudra attendre Mickiewicz dans la première moitié du XIX^e siècle pour faire évoluer cette norme). Les formes grammaticales et le lexique qu'il utilise sont restées dans l'usage, de sorte qu'on peut le lire de nos jours pratiquement sans recourir à un glossaire, ce qui n'est pas le cas des écrits de son quasi contemporain Mikołaj Rej (1505-1569). Très diversifiée, l'œuvre polonaise de Kochanowski se compose principalement de

- deux livres d'*Hymnes*, considérés comme une célébration des valeurs humanistes et l'expression de « l'optimisme de la Renaissance »,
- une paraphrase poétique des psaumes qui constitue la moitié de son œuvre et lui a demandé des années de travail,
- une pièce de théâtre « à l'antique » intitulée *Le Renvoi des ambassadeurs grecs* où il pose la question de la responsabilité des dirigeants dans le destin de la nation,

- un poème politique intitulé *Le Satyre* où il critique les comportements de la noblesse, un peu comme le Persan de Montesquieu verrait la société française,
- des épigrammes qu’il écrit tout au long de sa vie et qu’il appelle des *fraszki*, sans doute de l’italien *frasche*, petits poèmes où il aborde tous les thèmes, des plus graves aux plus primesautiers,
- un cycle de dix-neuf poèmes intitulés *Thrènes*, c’est-à-dire « lamentations » dont il sera question plus longuement.

Kochanowski est conscient de la valeur de ses écrits ; de nombreux passages dans ses poèmes montrent qu’il se vit avant tout comme poète et, en homme de la Renaissance féru d’Antiquité, c’est à travers ses œuvres qu’il se voit accéder à l’immortalité :

Je serai connu de Moscou et des Tatares,
De tous les Anglais habitant le vaste monde,
Des Germains, des Ibères au courage rare,
De ceux qui boivent du Tibre l’onde profonde¹.

Il relève aussi (avec ironie ?) que Pétrarque doit son immortalité la mort de Laure :

En pleurant sa mort due au zèle de la Parque,
Tu rendis immortels et Laure et toi, Pétrarque².

Pouvait-il savoir qu’il se trouverait dans la même situation ? Car s’il était connu et célébré de son vivant, notamment pour ses *Hymnes* ainsi que pour son *Psautier* publié en 1579, mais entamé dès 1571 et chanté aussi bien dans les églises catholiques que dans les temples protestants, c’est bien aux *Thrènes* qu’il doit sa renommée posthume, laquelle n’a jamais faibli, comme en témoignent ses nombreux épigones³, les cours de littérature de Mickiewicz au Collège

1 « O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie, / I różnego mieszkańcy świata Anglikowie / Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan, mnie poznają / Którzy głęboki strumień Tybrowy pijają. », *Pieśni*, « Pieśń XXV » in Jan Kochanowski, *Dziela polskie*, opr. Julian Krzyżanowski, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, p. 298-299, v. 17-20. Traduit par nos soins. Toutes les citations de l’œuvre polonaise de Kochanowski sont extraites de ce volume, désigné par les lettres JK.

2 « Immatura tuae dum defles funera Laurae, / Illam immortalem teque, Petrarcha, facis. », *Elegiarum libri IV, eiusdem Foricoenia sive Epigrammatum libellus*, Kraków, Drukarnia Łazarzowa, 1584. Scan, transcription et traduction polonaise accessibles sur le site : <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/book/show/id/39.html>

3 Voir l’article de Danuta Künstler-Langner dans le présent volume.

de France⁴ et les nombreuses éditions commentées⁵ et études⁶ qui leur sont consacrées.

Les conditions d'écriture des *Thrènes*

Au milieu des années 1570, Kochanowski quitte la cour, prend femme et se retire à la campagne, dans le village de Czarnolas dont il possède la moitié. Il y mène une vie paisible avec sa famille qui s'agrandit rapidement, au rythme d'une naissance par an. Il y poursuit sa paraphrase des Psaumes. Le décès de deux de ses filles, Orszula (Ursule), et Anna (Anne), vient brouiller cette idylle. Les causes de la mort de l'une comme de l'autre sont inconnues ; on ne sait pratiquement rien d'Anne, et quant à Ursule, il faut se contenter de maigres informations : elle était âgée de « trente mois », ses parents l'ont « vue mourante », ce qui semble exclure une mort brutale. Les vers du thrène V laissent entendre qu'elle a succombé à une maladie contagieuse :

... s'élevant à peine
 Au-dessus de la terre, quand le souffle contagieux
 De l'impitoyable mort souffla sur elle, aux pieds de ses parents
 Inquiets, elle tomba morte⁷.

Une « bagatelle » (*Fraszka* 93) donne peut-être une idée des causes de la mort d'Anna :

Plus personne aujourd'hui ne peut m'appeler père,
 J'ai perdu mes enfants, encor vivants naguère,
 Dévorés par la mort ; l'un d'eux a avalé
 Une petite épingle, ainsi s'en est allé⁸.

4 Adam Mickiewicz, *Les Slaves. Cours professé au Collège de France*, Paris, Comptoir des Imprimeurs-Unis, 1849.

5 Notamment Janusz Pelc, *Treny*, Wrocław etc., Ossolineum, 1972 (13^e édition) ; Maria Renata Mayenowa, Lucyna Woronczakowa, Janusz Axer, Maria Cytowska, *Treny*, Wrocław etc., Wydanie sejmowe, PAN IBL, Ossolineum, 1983.

6 Notamment J. Pelc, *Treny Jana Kochanowskiego*, Warszawa, Czytelnik, 1969 ; Stanisław Grzeszczuk, *W stronę Kochanowskiego*, Katowice, Wydawnictwo Śląsk, 1981 ; Wiktor Weintraub, *Rzecz czarnolesska*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977.

7 « Od ziemię się co wzniośwszy, duchem zaraźliwym / Srogiej Śmierci otchniona, rodzicom troskliwym / U nóg martwa upadła », thrène V, JK, p. 604, v. 11-13. Trad. Edmond Marek, *Les Thrènes de Jean Kochanowski (1530-1584). Chronologie, présentation, notes et bibliographie*, Lille, Publications du Club Polonia-Nord, 1995. Toutes les citations françaises des *Thrènes* sont extraites de ce volume.

8 « Byłem ojcem niedawno, dziś nie mam nikogo, / Co by mię tak zwał, takem w dzieci zniszczał srogo. / Wszystkie mi śmierć pożarła ; jedno śmierć połknęło, / Haftkę lichą połknąwszy, tak swój koniec wzięło », *Fraszki. Księgi pierwsze*, in JK, p. 166, 93, v. 3-4.

Mais ce ne sont que des suppositions, d'autant plus que le substantif *dziecko* est neutre. Quoiqu'il en soit, la peine qu'il ressent lui inspire les *Thrènes*, cycle de dix-neuf poèmes de facture diverse consacrés à Ursule, et un seul quatrain consacré à Anne.

Les *Thrènes*, qui paraissent en 1580, soit à peine quatre ans avant la mort du poète, sont sa dernière grande œuvre. Il y décrit toutes les facettes de la douleur que lui cause la disparition de sa fille, faisant appel à l'imaginaire antique (qu'il puise notamment dans l'*Anthologie grecque*), aux règles de la poésie funèbre (qu'il détourne), à la foi chrétienne. Les *Thrènes* contiennent donc des lamentations proprement dites, des réflexions et, pour finir, une consolation.

Kochanowski a écrit d'autres poèmes funèbres, notamment *O śmierci Jana Tarnowskiego*⁹ (Sur la mort de Jan Tarnowski) et *Pamiętka Janowi na Tęczynie*¹⁰ (Tombeau de Jan de Tęczyn) ; mais ce sont là des textes uniques, qui concernent la mort d'un adulte, au demeurant un personnage important, c'est-à-dire une *persona gravis*, et qui sont pour l'essentiel des éloges avec consolation. Or, les *Thrènes* ont la particularité de se composer de dix-neuf textes, et non de se réduire à un seul, et d'aborder la mort d'un enfant avec des moyens stylistiques élevés, c'est-à-dire toute la galerie des dieux et héros de l'Antiquité, de Perséphone à Niobé en passant par Orphée et une controverse avec Cicéron. Ces deux éléments – division du texte funèbre, emploi d'éléments élevés pour un enfant – constituent une innovation poétique importante qui inspirera nombre d'épigones.

Toutes les études des *Thrènes* affirment que Kochanowski a subi des critiques de certains contemporains pour avoir traité une enfant de deux ans et demi, et donc une *persona lenis*, comme une *persona gravis*. Cela permet de faire un parallèle quelque peu anachronique avec les danses macabres du siècle précédent où l'enfant, *puer in cunabulo*, est régulièrement placé en fin de danse, c'est-à-dire en bas de l'échelle sociale. Mais la comparaison est fallacieuse : qu'importe l'échelle sociale à un père qui pleure son enfant ? Les valeurs mises en avant par la raison n'ont plus cours, comme le rappelle Kochanowski dans sa polémique avec Cicéron, lui aussi fortement éprouvé par la perte de sa fille Tullia. Comme l'Arpinien, Kochanowski considère que la mort de sa fille l'autorise à contrevenir au stoïcisme qu'il professe dans le reste de son œuvre, à faire fi des modèles de la raison et par conséquent des règles de la poésie funèbre. Comparés aux autres poèmes funèbres de Kochanowski, les *Thrènes* se caractérisent donc par un lyrisme et une charge émotionnelle incomparables.

⁹ JK, p. 647-654.

¹⁰ *Ibid.* p. 655-666.

Dès le premier thrène, le sujet lyrique revendique le droit de pleurer haut et fort, d'exprimer sans retenue son désarroi.

Structure des *Thrènes*

L'architecture de l'ensemble se prête à diverses descriptions.

Selon le contenu, on peut distinguer trois parties d'inégale longueur :

- les lamentations proprement dites (th. I-XIV),
- les réflexions (th. IX, XI, XV, XVI),
- les textes à tonalité biblique, psalmique marquant une certaine résignation (th. XVII-XVIII),
- et enfin la longue consolation chrétienne du th. XIX.

On peut aussi distinguer les th. I-XIII centrés sur la personne d'Ursule, et les th. XIV-XVIII où elle est absente.

La structure globale des *Thrènes* est souvent décrite à l'aide des outils de la rhétorique classique, c'est-à-dire en référence à la poésie funèbre grecque puis latine dont les règles furent reprises et précisées par Jules Scaliger dans sa *Poétique*. Selon ce dernier, « après l'introduction (*exordium*) vient l'éloge du défunt (*laudatio*) qui se compose de deux motifs fondamentaux : l'éloge (*laudes*) et la démonstration de l'importance de la perte (*iacturae demonstratio*), et ce dernier point sert de transition vers la partie des pleurs (*comploratio*) et doit avant tout montrer l'immensité du chagrin (*luctus*). Puis doit venir la consolation (*consolatio*) et l'exhortation (*exhortatio*¹¹). En conséquence, les thrènes s'organisent comme suit¹² : *iacturae demonstratio* (I, II), *luctus* (III, IV, V), *laudes* (VI), *exhortatio* (IX, XI), *laudes* et *iacturae demonstratio* (XII, XIII), *luctus* (XIII), *consolatio* (XIX). Les thrènes XVII et XVIII sont maintenus dans une « tonalité psalmique ».

On peut aussi classer les thrènes selon les six étapes de la tragédie grecque¹³ en tenant compte de la culture hellénistique du poète. L'organisation des thrènes serait la suivante : I – *agon* (duel du héros avec son adversaire), II-IV – *pathos* (souffrances), VII – *angelos* (« messager », c'est-à-dire mort, agonie, enterrement), VIII-XV – *threnos* (lamentations), XVI-XVIII –

11 Janusz Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, PWN, Warszawa, 1987, p. 441.

12 Jerzy Ziomek, *Renesans*, Warszawa, PWN, 1973, p. 318.

13 J. Pelc, „*Treny*” Jana Kochanowskiego, Warszawa, 1969, p. 191. Dans ce passage, l'auteur indique la source de son inspiration : G. Murray, *An Excursus on the Ritual Forms preserved in Greek Tragedy*, in J. Harrison, *Themis. A Study in the Social Origins of Greek Religion*, London, 1963, p. 346.

anagnorisis (découverte de la vérité, renversement des valeurs), et enfin XIX : *theophania* (résurrection, arrivée d'un ordre nouveau).

Tout aussi érudite que la structure « épicediale », la structure « tragique » présente certains avantages : l'ordre des différentes étapes est respecté, même si la diversité que présentent les thènes VIII à XV peut faire hésiter à les classer dans un même ensemble.

Enfin, on peut y voir aussi un ordre chronologique marquant les étapes de la disparition d'Ursule¹⁴ : II – apparition d'Ursule, III – portrait dynamique, IV – agonie, V – mort, VII – mise en bière, VIII – le vide et le silence, X – descente du poète au royaume des morts, XII – l'enterrement et entrée définitive d'Ursule dans l'invisible, XIII – la pierre tombale, XIX – réapparition en songe, qui fait nécessairement penser à Pétrarque revoyant Laure en rêve.

L'interprétation philosophique courante voit dans les *Thènes* une remise en cause de l'optimisme de la Renaissance¹⁵ : Kochanowski constate que le monde n'est pas parfait, qu'il n'y pas de raison d'être émerveillé par la perfection de la création et surtout, l'homme est ramené brutalement à sa condition de créature (« les épreuves humaines, supporte-les / En homme¹⁶ ») qui n'a pas à se mesurer à Dieu, seul détenteur du temps et des lois de la nature, seul qui puisse se permettre de les contredire. Or, l'un des motifs des thènes est justement le caractère contre-nature de la mort de l'enfant qui ne respecte pas la succession des générations. C'est la leçon qu'on peut tirer du thène de consolation (XIX) : l'homme de la Renaissance qui s'imaginait pouvoir être l'égal de Dieu en étant le seul à avoir une intellection, une compréhension de la création est condamné à accepter, à se résigner sans comprendre.

Les protagonistes

La disparition d'Ursule laisse le sujet lyrique seul ; ce dernier est d'ailleurs omniprésent, le « je » apparaissant dans chaque thène, contrairement à Ursule qui est interpellée (à la deuxième personne) aux thènes III, VI, VII, VIII, XII, XIII, mentionnée à la troisième personne aux thènes I, II, IV, V, XIV, XIX et absente des th. VI, VIII à XIII et XV à XVIII.

La présence ou l'absence d'Ursule a une certaine incidence sur l'emploi des temps grammaticaux, le présent de l'indicatif étant dominant dans les thènes

¹⁴ Cf. C. Zaremba, « La disparition d'Ursule. Contribution à l'étude des *Thènes* de Jan Kochanowski », *Revue des Études Slaves*, t. LXXIV/2-3, p. 505-515.

¹⁵ Cf. Notamment J. Pelc, *op. cit.*, p. 67 sq.

¹⁶ « ludzkie przygody / Ludzkie noś », JK, p. 620, v. 155-156.

de réflexion, où elle n'apparaît pas. En revanche, les phrases dont Ursule est sujet, à la deuxième ou à la troisième personne, sont généralement au passé, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque l'œuvre est tout entière un retour sur le passé, du moins jusqu'au thrène XIX où les verbes au passé renvoient à des événements qui n'ont pas eu lieu. Il n'y a que très peu de verbes au futur (et encore, il s'agit de formes perfectives dont on sait que le futur n'est que l'un des effets de sens) et à chaque fois qu'Ursule est sujet du verbe, celui-ci est évidemment à la forme négative, puisqu'elle n'a plus d'avenir :

III

Et toi, ma consolation, tu ne reviendras plus
De toute éternité tu ne réduiras plus ma langueur¹⁷ !

VII

... elle ne revêtira plus ses membres¹⁸

XII

Car jamais plus tu ne germeras, et jamais
De ma vie, tu ne reflouriras devant mes tristes yeux¹⁹.

Le père se remémore les faits et gestes passés de sa fille et mentionne des choses qu'elle ne fera plus ; en revanche, dans le thrène XIX, sa mère le console en lui énumérant toutes les misères auxquelles Ursule a échappé : là, la négation porte sur des verbes au passé, marques d'irréel. La quasi-totalité des verbes affirmatifs au futur sont à la première personne ou ont pour sujet « le père » ; de plus, ce dernier est toujours concerné par les verbes négatifs ayant « Ursule » pour sujet. De là à dire que les *Thrènes* sont centrés non sur Ursule, mais sur son père, il n'y a qu'un pas.

Les renvois au sujet lyrique sont omniprésents, que celui-ci soit désigné par un indice de première personne ou un substantif comme « père ». La distribution des temps et, dans une certaine mesure, des modes, correspond à plusieurs facettes du sujet qui apparaît alternativement comme père (au passé), poète et penseur (au présent), fils (à l'impératif dans le thrène XIX), ce qui n'est nullement contradictoire.

En revanche, la description d'Ursule semble incohérente : elle est tantôt présentée comme une fillette de trente mois qui ne parle pas encore correctement

17 « A ty pociecho moja, już mi się nie wrócisz / Na wieki ani mojej tesknice obrócisz », JK, p. 603, v. 9-10.

18 « Już ona członczków waszych nie odzieje », JK, p. 605, v. 5.

19 « Bo już nigdy nie wnidziesz ani przed mojema / Wiekom wieczne zakwitniesz smutnymi oczyma », JK, p. 608, v. 27-28.

(« alors qu'elle balbutiait à peine ses mots²⁰ »), tantôt une chanteuse, véritable Sapho slave (« O ma gentille chanteuse ! Ma Sapho slave²¹ ! »), voire une jeune mariée qui quitte la maison familiale²². L'incohérence de ce portrait est dû au fait qu'il renvoie à la vie réelle (passée) d'Ursule et à sa la vie qu'elle aurait pu vivre – comme un accomplissement poétique ou comme une série de contraintes liées à sa condition de femme, énumérées dans le thrène XIX.

La pluralité des protagonistes donne à réfléchir : le père s'adresse-t-il à la fille, le poète s'adresse-t-il à la (future) poétesse ? Mais le père n'est-il pas en même temps un poète avéré, réel, alors que la fille n'est que poétesse en puissance, dans la vision de son père ? Et l'image de cette poétesse n'est-elle qu'une extrapolation du babillage enfantin d'Ursule ? Bref, au-delà de l'amplification du personnage (transformation en *persona gravis*, caractéristique de l'éloge funèbre), la dualité incohérente d'Ursule ne relève-t-elle pas d'une confusion des personnages ?

Dans les autres textes funèbres de Kochanowski, les rôles sont clairement définis : le vivant prononce l'éloge du mort et console le survivant ; en d'autres termes, le vivant-sujet appelle le survivant à poursuivre son activité de sujet en admettant comme lui que le mort est désormais objet. Or dans les *Thrènes*, le rôle de consolateur est tenu par la mère du sujet lyrique qui appartient depuis longtemps à l'au-delà (c'est d'ailleurs pour cette raison qu'elle est vue en songe).

Le sujet lyrique n'est pas consolateur, il est tout entier dans la lamentation voire dans l'auto-lamentation : il ne plaint pas tellement sa fille que lui-même confronté à l'absence de sa fille dont la disparition entraîne un vide global :

Tu as fait un grand vide dans ma maison,
Ma chère Ursule, par ta disparition !
Nous sommes si nombreux, et c'est comme s'il n'y avait personne :
Par cette une seule petite âme, nous avons tant perdu²³.

On peut voir dans ces vers une anticipation de Lamartine (« Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé »), ou encore de la remarque de Freud :

²⁰ « choć jeszcze słów nie domawiała », thrène XIX, JK, p. 616, v. 38.

²¹ « Ucieszna moja śpiewaczko! Safo słowieńska! », thrène VI, JK, p. 604, v. 1.

²² Les vers 15-18 du thrène VI, JK, p. 604, sont placés entre guillemets et sonnent comme une plainte de jeune mariée s'appêtant à quitter la maison familiale pour suivre son époux. À en croire J. Pelc, 1972, on ignore si Kochanowski s'est inspiré d'un chant existant ou s'il s'agit d'une composition originale.

²³ « Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim, / Moja droga Orszulo, tym znikniem swoim! / Pełno nas, a jakoby nikogo nie było: / Jedną maluczką duszą tak wiele ubyło. », thrène VIII, JK, p. 605, v. 1-4.

« Dans le deuil le monde est devenu pauvre et vide²⁴ ». Ce vide deviendra également un vide littéraire, puisque les *Thrènes* sont la dernière grande œuvre de Kochanowski.

Dans une lettre à son mécène Jan Zamoyski, Kochanowski reproche à ce dernier de ne pas le laisser « gémir²⁵ ». Nul ne sait à quoi il fait allusion : s'agit-il de sa douleur de père ayant perdu un, voire deux enfants, ou s'agit-il d'une maladie ? Le fait est qu'il meurt peu de temps après. L'incertitude quant à la cause de ses gémissements sert notre propos, car la dualité, voire la confusion père-poète qu'on y retrouve corrobore la thèse, certes guère originale, que le personnage central des *Thrènes* est bel et bien Kochanowski lui-même.

Dès lors, on peut réinterpréter la dualité d'Ursule : la « Sapho slave » est une projection de Kochanowski lui-même dont elle préfigure la mort. La mort de l'enfant de soi est aussi la mort d'une part de soi²⁶. C'est pourquoi la dualité d'Ursule n'est pas incohérente, tout enfant étant le prolongement de ses parents, leur victoire sur le temps : en pleurant sa fille Ursule, Kochanowski pleure aussi, et peut-être surtout, sur lui-même. Nulle autre mort que celle de ses enfants n'aurait pu lui faire prendre conscience à ce point de sa propre finitude. La comparaison récurrente avec Niobé pétrifiée²⁷ montre que le renversement de la succession naturelle des générations revient à figer le temps.

Cette caractéristique de la mort de l'enfant de soi met en question le rapprochement des *Thrènes* avec les sonnets à Laure de Pétrarque ou les poèmes sur la mort de Marie de Ronsard : certes, Kochanowski reprend certaines figures de style ou procédés, notamment la réapparition en songe, mais la nature de la défunte est radicalement différente, car ni Laure ni Marie ne sont des prolongements du sujet lyrique et si leur mort est nécessairement douloureuse, elle ne remet pas en cause l'ordre des choses. On peut aussi mesurer toute l'étendue du malentendu de Tobiasz Wiszniewski qui publie peu de temps après Kochanowski une véritable paraphrase des *Thrènes*²⁸, sous ce même titre, mais consacrée à sa mère !

La consolation apportée par la mère de Jan et grand-mère d'Ursule vient rétablir l'ordre normal des choses ; voilà pourquoi il importe que cette consolation vienne d'une femme : elle veut mettre fin à l'identification, même partielle, de Kochanowski à sa fille ; pour cela, elle montre Ursule (celle-ci

24 « Deuil et mélancolie », in *Métapsychologie*, Folio Gallimard 1986, p. 150.

25 *List do Jana Zamoyskiego*, JK, p. 801.

26 « Peut-on vivre normalement après la perte [...] d'un enfant, d'une partie de soi ? », demande Josette Gril, *Vivre après la mort de son enfant*, Albin Michel 2007, p. 9.

27 *Thrènes* IV et XV.

28 Wyd. Neriton, Warszawa, 2008.

réapparaît dans le thrène XIX comme une image statique²⁹), ce qui lui permet de la ramener à sa condition d'enfant (elle est désormais éternelle comme les étoiles), de l'identifier à elle-même, c'est-à-dire de la montrer en future femme (elle dit en substance « j'ai vécu ce qu'Ursule ne vivra pas et elle a bien de la chance »), de renvoyer Kochanowski à sa condition d'être humain, utilisant un impératif. En bon fils obéissant, Jan accepte dans l'épithaphe à Anne, ce qu'il a refusé jusque là, à savoir d'être un homme ordinaire parmi les autres³⁰, il clôt son chagrin et se réserve pour des « joies plus durables³¹ » – sans qu'on puisse dire exactement en quoi celle-ci vont consister. Il ne s'agira certainement pas de voluptés terrestres, les plus éphémères de toutes, ni même de rejoindre sa mère et ses filles, car il n'est pas question de joies partagées. À moins qu'en fils obéissant, il mette fin à son chagrin d'identification et se consacre désormais à son œuvre, gage de son éternité.

Le cheminement de Kochanowski dans les *Thrènes* montre que la mort d'un enfant, particulièrement d'un enfant de soi, est conceptuellement plus complexe que la mort d'un autre quelconque, parce qu'elle est aussi la mort d'une part de soi. À travers la mort de sa fille, poétesse en puissance, le père, poète en effet, est confronté à sa propre finitude. L'ordre naturel des choses est bouleversé, et seule une voix surgie du passé, la vision onirique de la mère, a le pouvoir de faire accepter au poète l'inacceptable en le renvoyant à sa condition de créature, et de lui donner des instructions pour l'avenir.

²⁹ Cf. C. Zaremba, *op. cit.*

³⁰ « między insze, jeden z wiela policzony. », JK, p. 606, v. 30.

³¹ « Aby ociec nieszczęsny za raz odżałował / Wszystkiego, a na trwalsze rozkoszy się chował. », JK, p. 620, v. 3-4.