
Le développement de l'iconographie du Bienheureux Ceslas

Wojciech Kucharski

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/siecles/2926>

ISSN : 2275-2129

Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2002

Pagination : 119-140

ISBN : 2-84516-189-1

ISSN : 1266-6726

Référence électronique

Wojciech Kucharski, « Le développement de l'iconographie du Bienheureux Ceslas », *Siècles* [En ligne], 16 | 2002, mis en ligne le 24 février 2016, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/2926>

LE DÉVELOPPEMENT DE L'ICONOGRAPHIE DU BIENHEUREUX CESLAS

Le culte

Nous connaissons très peu de choses sur la vie de Ceslas. On suppose qu'il a été, aux côtés de saint Jacques, l'un des premiers dominicains de Pologne. Sa vie a été liée à Wrocław (Breslau) où il a probablement été le premier prieur du monastère de Saint-Adalbert¹. Les premières informations sur lui nous sont transmises par le lecteur du monastère dominicain de Cracovie, Stanislas, dans sa *Vie de Saint Jacques* rédigée entre 1352 et 1365². Dans ce texte, Ceslas est appelé « saint »³.

Les informations suivantes le concernant sont fournies par les *Annales* de Jean Długosz écrites au milieu du XV^{ème} siècle, où pour la première fois on mentionne la contribution de Ceslas au sauvetage miraculeux de Wrocław face aux armées mongoles en 1241⁴. La première *Vie* de Ceslas a été élaborée dans la deuxième

1. J. KŁOCZOWSKI, « Czesław [Ceslas] », dans R. Gustaw (dir.), *Hagiografia polska, Słownik bio-bibliograficzny* [Hagiographie polonaise, Dictionnaire bio-bibliographique], vol. 1, Poznań-Varsovie-Lublin, 1971, p. 282-287 ; Z. MAZUR, « Błogosławiony Czesław » [Bienheureux Ceslas], *Polscy Święci* [Les saints de Pologne], vol. 3, Varsovie, 1984, p. 11-17 ; J. KŁOCZOWSKI, « Czesław » [Ceslas], dans A. WITKOWSKA (dir.), *Nasi święci, Polski słownik hagiograficzny* [Nos saints. Dictionnaire hagiographique polonais], Poznań, 1995, p. 150-154.
2. J. STARNAWSKI, *Drogi rozwojowe hagiografii polskiej i łacińskiej w wiekach średnich* [Les voies du développement de l'hagiographie polonaise et latine au Moyen Âge], Cracovie, 1993, p. 122.
3. *De vita et miraculis sanctii Iacchonis (Hyacinthi) ordinis fratrum praedicatorum – auctore Stanislawo lectore cracoviensis eiusdem ordinis*, éd. L. ĆWIKLIŃSKI, *Monumenta Poloniae Historica*, vol. IV, Lwou (Lvov), 1884, p. 846-847.
4. Johannis DLUGOSSII, *Annales seu Cronica Incliti Regni Poloniae*, livre VII, Varsovie, 1975, p. 18.

5. *Vratislaviensis Canonizationis Beati Ceslai Odrovantii Ordinis Praedicatorum. Symmarivm, dans Sacrorvm Ritvym Congregatione Eminentis, & Reuerendis. D. Card. Barberino Vratislaviensis Canonizationis Beati Ceslai Odrovantii Ordinis Praedicatorum. Positio Syper Dvbio An Sententia Reuerendissimi Suffraganei Vratislaviensi Iudicis Delegati lata super Cultu Immemolabili, Causu excepto a Decretis fel. rec. Urbani VIII. sit confirmanda, vel infirmanda in Casu*, Rome, 1710, p. 11, 51, 75.

6. *Ibid.*, p. 3.

7. E. WALTER, « Der Selige Ceslaus †1242, ein Schüler des heiligen Dominikus, Beiträge zur Biographie und zur Verehrung », 2, *Archiv für schlesische Kirchengeschichte*, t. 46, 1988, p. 63-75.

8. A. BSOVIUS, *Tutelarior Silesiae seu De vita rebusque praeclare gestis Beati Ceslai [...]*, Cracovie, 1608. Dans le présent travail, je me fonde sur A. BZOWSKI, *Tutelarior Silesiae Seu De vita rebusque praeclare gestis Beati Ceslai Odrovantsii [...], tertio edidit Joannes Nep. Ceslaus de Montbach...*, Breslau, (Wrocław), 1862.

9. M. L. NIEDZIELA, « Stosunek społeczeństwa wrocławskiego do bł. Czesława » [La relation de la société de Wrocław avec le bienheureux

Ceslas], dans M. DERWICH, A. POBÓG-

LENARTOWICZ (dir.), *Klasztor w mieście średniowiecznym i nowożytnym* [Le

monastère dans la ville médiévale et moderne], Wrocław-Opole, 2000, p. 365.

10. *Ibid.*, p. 366.

11. Z. MAZUR, « Błogosławiony Czesław », p. 17.

12. W. URBAN, « Kult błogosławionego Czesława w Wrocławiu » [Le culte du bienheureux Ceslas à Wrocław], *Wrocławskie Wiadomości Kościelne*, 1947, cah. 2, p. 166.

13. *Ibid.*

moitié du XV^{ème} siècle (après 1470 ?) à Wrocław, dans le monastère des dominicains, mais, étant donné qu'elle n'a pas été conservée jusqu'à nos jours, les informations la concernant sont puisées dans les sources postérieures, où on l'appelle *Vita antiqua*⁵. C'est dans celle-ci que Ceslas et Jacques ont été définis comme *Fratres Uterines*⁶. Une autre source importante de cette époque est l'*officium*, bréviaire en l'honneur de Ceslas⁷ composé dans ce même monastère en 1494. Dans les leçons, de la IV^{ème} à la VIII^{ème}, on y présente la vie de Ceslas, et dans la dernière et IX^{ème} leçon, plus tardive, les circonstances de sa mort ainsi que ses miracles posthumes. Abraham Bzowski (1567-1637) a puisé dans ces deux textes en rédigeant la version de sa vie de Ceslas éditée en 1608⁸. Elle devait être une introduction à la préparation du processus de béatification de Ceslas⁹, mais son action s'est heurtée à une réaction très hostile du milieu protestant de la ville, à la suite de laquelle il a dû quitter Wrocław¹⁰.

La béatification de Ceslas a été achevée au début du XVIII^{ème} siècle, après l'annexion (en 1706) du monastère de Saint-Adalbert à la province dominicaine tchèque¹¹. Grâce aux démarches du provincial Vincent Kuleczka entreprises en 1699, le processus de béatification a commencé en 1702 – l'ensemble des actes de béatification a été publié en 1710¹². Clément XI a confirmé, par une bulle du 26 août 1713, le culte de Ceslas en tant que *semiduplex* dans le diocèse de Wrocław et en tant que *duplex* dans l'ordre des dominicains¹³.

Dix années plus tard, on termina la construction de la chapelle de Ceslas, annexe de l'église Saint-Adalbert, où sa dépouille mortelle

a reposé jusqu'à aujourd'hui. En 1753, Clément XIII a élargi le culte de Ceslas à toute la Pologne¹⁴. Le déclin de son culte est venu avec la suppression du monastère des dominicains de Wrocław en 1810¹⁵ ; puis un renouveau a eu lieu, après la reprise de possession de ce monastère par les dominicains polonais en 1951¹⁶. Avec le temps, il a pris sur place une telle ampleur qu'à la demande des autorités ecclésiastiques locales, Paul VI a proclamé Ceslas patron de la ville de Wrocław en 1963¹⁷.

Iconographie

L'élément fondamental de l'iconographie de Ceslas est constitué par sa représentation en tant que thaumaturge, le motif dominant étant le sauvetage de Wrocław face aux armées mongoles (appelées *tartares* dans l'historiographie moderne) en 1241. Le traitement iconographique est ici assez fidèle aux textes historiographiques, dans lesquels se profilent deux traditions. La première vient de Jean Długosz qui a proclamé que grâce aux prières de Ceslas une colonne de feu (*columna ignea*) est apparue au-dessus de sa tête¹⁸. Selon la seconde, formée probablement au XV^{ème} siècle dans le monastère Saint-Adalbert et dont s'inspira Bzowski, ce fut une boule de feu (*flamma globi specie*)¹⁹. Ce phénomène surnaturel devait s'écraser sur le camp des armées mongoles, obligeant l'ennemi à battre en retraite. Le motif de la boule pourrait provenir de la vie de saint Martin, ce qu'indique le texte de l'*officium* de 1494 : « *globus igneus, sicut de Beato Martino legitur, super caput eius de coelo apparuit* »²⁰.

Globus igneus

La plus ancienne, et toujours existante, représentation de Ceslas avec une boule de feu (fig. 1) date de 1599. C'est une gravure sur cuivre réalisée par Jacob Pontanus, divisée en treize scènes²¹. La place centrale est occupée par Ceslas, se tenant sur un piédestal, comme à la

14. Z. MAZUR, « Błogosławiony Czesław », p. 17.

15. J. KŁOCZOWSKI, « Zakon Braci Kaznodziejów w Polsce w 1222-1972. Zarys dziejów » [L'ordre des frères prêcheurs en Pologne 1222-1972. Esquisse des faits], dans J. KŁOCZOWSKI (dir.), *Studia nad historia dominikanów w Polsce 1222-1972* [Étude de l'histoire des dominicains en Pologne 1222-1972], Varsovie, 1975, vol. 1, p. 107.

16. M. L. NIEDZIELA, « Stosunek społeczeństwa wrocławskiego [...] », p. 370.

17. Z. MAZUR, « Błogosławiony Czesław », p. 17.

18. J. DLUGOSZ, *Annales seu Cronica* [...]

19. A. BZOWSKI, *Tutularis* [...], p. 20.

20. E. WALTER, « Der Selige Ceslaus [...] », p. 65.

21. *Symmarivm*, p. 73 ; C. BLASEL, *Der Selige Ceslaus. Sein Leben, seine Verehrung, seine Grabstätte*, Breslau (Wrocław), 1909, ill. 3 ; J. FRANK, « Ceslaus », dans V. W. BRAUNFELS (dir.), *Lexikon der christlichen Ikonographien*, Fribourg, 1973, vol. 5, col. 485 ; E. WALTER, « Der selige Ceslaus [...] », 1, *Archiv für schlesische Kirchengeschichte*, t. 44, 1986, p. 148, 154-163, ill. 8.



Fig. 1 – Jacob Pontanus, *Ora pro nobis. Beatus Ceslaus Polon[us] [...]*, gravure sur cuivre, 1599.

fenêtre, avec pour fond la vue sur la ville. Ceslas porte une auréole et les habits dominicains. Dans sa main droite, il tient une boule de feu et dans sa main gauche, l'attribut de la ferveur : le lys. Sur le piédestal figure une inscription votive : «ORA PRO NOBIS» et sous la représentation, une signature biographique : «Beatus Ceslaus Polon[us] S[ancti] Dominici discip[ulus] secund[us] in Polonia Provincialis, & Convent[ui] Ordinis Praedicator[um] ad S[anctum] Albertum Vratislaviae ubi & requiescit prim[us] Prior A[nno] 1226. WRATISL[AUIAE] sculpsit Jacobus Pontanus MDXCIX». Tout autour de cette représentation figure le cycle des douze épisodes de la vie de Ceslas, rangés dans l'ordre chronologique. Les deux premières scènes – n° 1 : l'accueil par saint Dominique de Ceslas, Jacques et Herman dans le monastère des dominicains et n° 2 : l'envoi dans le Nord de Ceslas avec d'autres frères – ont un caractère biographique et ont déjà été rapportées dans la *Vie de saint Jacques*²². La scène suivante – n° 3 : Ceslas pendant l'homélie – est une évocation du charisme de l'ordre des dominicains. C'est déjà ainsi que Ceslas avait été décrit par l'auteur de l'*officium* de 1494²³. La scène n° 4 – Ceslas jeûnant, souffrant, veillant devant la statue du Christ Martyr – reflète la perfection de la prière du fidèle en accord avec la VI^{ème} leçon de l'*officium*²⁴. L'événement représenté sur la scène n° 5 – Ceslas traversant un fleuve sur un manteau – a été puisé dans la *Vie de saint Jacques* rédigée par le lecteur Stanislas, qui écrit que Jacques avait traversé la Vistule dans la région de Wyszogród en Mazovie à l'aide d'une cape et d'un signe de croix²⁵. Dans la scène n° 6 – Ceslas sauvant Wrocław des Mongols –, il est agenouillé, tourné vers la droite en direction des armées mongoles attaquées par des boules de feu, avec pour fond le panorama de la ville. Les deux scènes suivantes – n° 7 : Ceslas faisant revenir à la vie un nouveau-né, mort étouffé, et n° 8 : Ceslas ressuscitant trois morts – figuraient peut-être déjà dans la *Vita antiqua*, puisqu'elles sont citées par Bzowski²⁶. La scène n° 9 – la mort de Ceslas, précédée par le renforcement des frères dans la foi – est présentée selon le texte de la IX^{ème} leçon de l'*officium*²⁷ et la *Tutularis* de Bzowski²⁸. Les trois dernières scènes représentent les miracles posthumes de Ceslas : Ceslas sur un nuage, accompagné de deux apôtres, apparaissant à une religieuse (n° 10) ; Ceslas secourant un homme de la noyade dans l'Oder (n° 11) ;

22. *De vita et miraculis*, p. 846–847.

23. E. WALTER, «Der Selige Ceslaus [...]», 2, p. 65.

24. *Ibid.*, p. 64.

25. *De vita et miraculis*, p. 857.

26. A. BZOWSKI, *Tutularis* [...], p. 18.

27. E. WALTER, «Der Selige Ceslaus [...]», 2, p. 65.

28. A. BZOWSKI, *Tutularis* [...], p. 22.

29. *Ibid.*, p. 25–26.

30. E. WALTER, «Der Selige Ceslaus [...]», 1, p. 159.

31. A. BZOWSKI, *Tutelariss* [...], p. 24.

32. *De s. Ceslao Odrovantio ordinis praedicatorum Vratislaviae in Silesia.*

commentarius praevius,

Die decima sexta Julii, dans *Acta Sanctorum Julii* [...]

Comentarisque Observationibus illustrata A Joanne Bapt. Sollerio, Joanne

Pinio, Guilielmo Cuperio,

Petro Boschio [...] *Tomus IV*

Quo dies decimus quintus,

decimus sextus, decimus

septimus, decimus octavus et

decimus nonus continentur

[...], Venise, 1748, p. 182.

Ceslas sauvant le monastère Saint-Adalbert du feu en 1570 (n° 12). Les événements présentés dans les scènes n° 10 et 12 ont été décrits dans la *Tutelariss* de Bzowski²⁹ ; seule la scène n° 11 n'est pas mentionnée dans les sources qui nous sont connues. Sous chaque scène, on trouve une inscription informative sur l'épisode. Analysant la gravure, Ewald Walter a tenté de prouver que son auteur s'était inspiré du cycle des tableaux qui se trouvaient, jadis, dans le chœur de l'église Saint-Adalbert³⁰.

Puisque ce cycle n'a pas été conservé jusqu'à nos jours, les informations que nous puisons sur lui proviennent de trois autres sources. Abraham Bzowski rappelle dans la *Tutelariss* qu'un tableau ancien se trouvait à l'église Saint-Wojciech, sous lequel on pouvait lire l'inscription suivante :

«Beatus Ceslaus natione Polonus, de primis Fratribus, qui receperunt istum locum pro Conventu, Anno Domini MCCXXVI secundus Provincialis Provinciae Poloniae, vir magni meriti apud Deum, qui quatuor mortuos suscitavit, et aliis innumeris miraculorum insigniis in vita pariter et post mortem, adusque in hodiernum diem corruscans. Hanc denique nostram inclytam civitatem Vratislaviensem ab incursu Tartarorum suis orationibus liberavit, Anno Domini MCCXLI. Hic in Ecclesia sepultus»³¹. Il est difficile de déduire de cette inscription biographique quel était le contenu du tableau. D'après le rapport de Theodorus Moretus de 1659, le tableau avec cette inscription était le premier d'une série de douze, représentant la vie de Ceslas et se trouvant dans le chœur de l'église Saint-Adalbert (des dominicains) de Breslau³². Les onze autres tableaux portaient, selon lui, les inscriptions suivantes :

«Ad. 2. B. Ceslaus discipulus S. Dominici, socius S. Hyacinthi, primus Prior Hujus loci. Ad. 3. Infantem aquis suffocatum post dies octo vitae restituit. Ad. 4. Spiritu apostolico plenus praedicat ; animas Christo lucratur. Ad. 5. Corpus suum disciplinis, vigiliis dure emaciat. Ad. 6. Per flumen in cappa navigat, illudque sicco transit pede. Ad. 7. Tres suscitavit mortuos, variis claret miraculis. Ad. 8. Juveni cuidam in Odera pene submerso imploratus succurrit. Ad. 9. Conventum sui Ordinis Vratislaviae in periculosa ignis conflagratione in aëre conspectus defendit. Ad. 10. Moniali de se dubitanti inter Apostolos comparet. Ad. 11.

Cum Fratribus in oras septemtrionales mittitur. Ad. 12. Fratres in pietate et religione confirmans Deo reddit animam»³³. La troisième source est le procès-verbal du 18 septembre 1705, dont les auteurs mentionnent que, *in sacello*, on trouva un tableau de Ceslas, qui fut défini comme le plus ancien (*vetustissima Imago*)³⁴. Il était peint sur une planche de bois, et la tenue vestimentaire de Ceslas témoignait de son ancienneté : *habitus promitiui in Ordine Praedicatorum*. Ceslas devait y être représenté en buste, avec une auréole et une boule de feu. On pouvait lire au-dessous une inscription résumant la vie de Ceslas, identique à celle que relate Bzowski décrivant le vieux tableau de l'église Saint-Adalbert, tableau qui, conformément à la mention de Moretus, était le premier de la série des douze appartenant au chœur de cette église. Cependant, selon les auteurs de ce procès-verbal, à cette époque il y avait dans le chœur de l'église claustrale non pas douze, mais dix tableaux. Les inscriptions qu'ils virent sous ces derniers et qu'ils rapportèrent correspondent à celles que relate Moretus de la 3^{ème} à la 12^{ème}. Selon eux, elles devaient être disposées sur les côtés de l'effigie suivante : «[...] *depictus Beatus Ceslaus in sua ordinaria forma cum Globo igneo in manu dextera, libro in sinistra radiis Caput circumdatus*»³⁵.

Ces informations permettent une tentative de reconstruction de l'iconographie et une datation des tableaux disparus du chœur de l'église Saint-Adalbert de Wrocław. Selon E. Walter, Pontanus devait avoir un modèle pour sa gravure, car il l'a signée «*sculpsit*» et non «*invenit*»³⁶. Le chercheur fonde le reste de sa déduction sur la comparaison des inscriptions figurant sous les tableaux du chœur avec celles de la gravure. Comme la majorité sont identiques, il constate – à juste titre – que la forme plastique des tableaux du chœur, du n° 3 au n° 12, a servi de modèle aux représentations de la gravure. Reste à élucider la question de l'éventuelle dépendance entre deux tableaux (n° 1 et 2) et trois champs de la gravure (n° 1, 6 et celui du centre). Walter considère que le tableau n° 1 du chœur a été le modèle de la scène n° 6 de la gravure. Cela résulte de la conviction de ce chercheur que le sauvetage miraculeux de Wrocław face aux Mongols en 1241 (représenté dans la scène n° 6 de la gravure) constitue le motif fondamental de l'hagiographie de Ceslas, et que par conséquent il devait figurer également sur l'un des tableaux. Mais il ressort des onze inscriptions

33. *Ibid.*

34. *Svmmarivm*, p. 71.

35. *Ibid.*, p. 72.

36. E. WALTER, «Der Selige Ceslaus [...]», 1, p. 159-161.

37. *Svmmarivm*, p. 71-73.

38. *Ibid.*, p. 72.

figurant sous ces derniers et notées par Moretus qu'aucun d'entre eux ne représentait cet événement. Il devait donc apparaître, selon Walter, sous le premier tableau, celui dont nous connaissons l'inscription d'après les rapports de Bzowski et de Moretus.

Cette hypothèse est cependant contrée par les auteurs du procès-verbal de 1705. Les inspecteurs connaissaient les deux séries de tableaux, celle du chœur et celle de la gravure de Pontanus. En les comparant, ils écrivirent que dans l'œuvre de Pontanus figuraient deux tableaux qu'on ne trouvait pas «*in Muro*» : «*Habentur autem in his duabus insculptis Imaginibus duo spacia quae non reperiuntur in Muro*»³⁷. Ils précisèrent ensuite qu'il s'agissait des scènes n° 1 et 6. Il en résulte que ces deux scènes de la gravure s'inspirèrent d'autres tableaux disparus (absents du chœur) et que le premier tableau du chœur ne fut pas le modèle de la scène n° 6.

De ce tableau nous savons uniquement – d'après le procès-verbal de 1705 – qu'il fut réalisé sur une planche de bois, considéré par les visiteurs comme «*vetustissima Imago*» et que Ceslas y était représenté en buste avec une auréole et une boule de feu. Dans l'inscription biographique placée sous ce tableau (connue de trois sources : Bzowski, Moretus et l'inspection de 1705), on retrouve les mêmes informations que dans plusieurs des onze tableaux du chœur. Tout ceci permet de supposer – mais avec précaution – que ce tableau était plus ancien que les onze autres consacrés à Ceslas, et qu'initialement il pouvait figurer seul dans le chœur de l'église Saint-Adalbert, les informations sur la vie de Ceslas n'étant pas fournies par la série de tableaux mais par l'inscription figurant sous ce portrait.

Le tableau du chœur n° 2 se présente également de façon énigmatique. Il semble que l'inscription sous celui-ci retranscrite par Moretus se rapporte à ce tableau. Selon le rapport des auteurs du procès-verbal, «*Beatus Ceslaus in sua ordinaria forma cum Globo igneo in manu dextera, libro in sinistra*»³⁸ ainsi que le contenu de l'inscription figurant au-dessous, constitueraient l'œuvre qui pourrait avoir servi de modèle à la scène centrale de la gravure de Pontanus. À ceci près que le livre fut remplacé par le lys et l'inscription élargie à l'information relative à l'exercice, par Ceslas, des fonctions de Provincial.

Pour finir, il vaut la peine de se pencher sur la datation de la série de tableaux ayant disparu du chœur de l'église Saint-Adalbert. La date *ante quem*, pour l'ensemble des douze scènes, est la date de création de la gravure de Pontanus, c'est-à-dire 1599. Pour les scènes du n° 2 au n° 12, la date *post quem* est celle de l'événement représenté dans la scène n° 9 (1570), alors que la date *post quem* de celui qui est censé être le premier et le plus ancien, le tableau du chœur, reste non établie. Il est possible qu'il ait été créé dès le dernier quart du XV^{ème} siècle, lorsque se développa dans le monastère le culte de Ceslas et que furent composés ses *vita antiqua* et *l'officium* – le procès-verbal de 1705 évoque de nombreuses «représentations» de Ceslas, malheureusement le laconisme de ces propos ne permet d'établir, ni leurs dates, ni leur apparence.

La gravure éditée par Peter Overdadt à Cologne en 1605-1606 (fig. 2) est une copie assez fidèle de l'œuvre de Pontanus, dans le cadre de la série *Icones et miracula sanctorum Poloniae*³⁹. La silhouette de Ceslas se tenant comme sur une colline – derrière une fenêtre romane – occupe la place centrale de l'œuvre, de façon semblable à celle de la gravure de Pontanus. Le bienheureux est muni d'une auréole, vêtu de l'habit dominicain, tenant une boule de feu dans sa main droite et de la main gauche – maintenant l'extrémité du manteau monacal – un lys. Dans le fond, sous les murs de la ville, on aperçoit la fuite des armées mongoles. Dans sa partie basse, juste au bord de ce tableau, on peut lire la signature de l'éditeur : «Peter Ouer. Exc.» Plus bas, dans un cadre ornemental, est placée la signature de l'œuvre : «BEATUS CESLAUS POLONVS S. DOMINICI DISCIPVLVS SOCIVS S. HYACINTHI». Douze scènes sont représentées au sein de cadres ronds dans le même ordre que celui de la gravure de Pontanus, en conservant l'énoncé original des inscriptions, à l'exception de la première scène où l'on omet Herman. Il semblerait que ceci résulte de la canonisation récente de Jacques (1594), qui pouvait susciter l'envie de souligner les liens existant entre Jacques et Ceslas, supposition que peut attester indirectement l'inscription citée ci-dessus figurant sous la représentation centrale. La différence flagrante entre les deux gravures est le doublage de la scène n° 6 dans l'œuvre d'Overdadt, en raison de la place occupée par la fuite des hordes mongoles dans sa partie centrale.

39. M. MACHARSKA, «Seria rycin *Icones et Miracula Sanctorum Poloniae* – próba wyjaśnienia genezy» [Une série des gravures *Icones et Miracula Sanctorum Poloniae* – tentative d'explication de la genèse], *Roczniki Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie*, t. 13, 1967, p. 18.

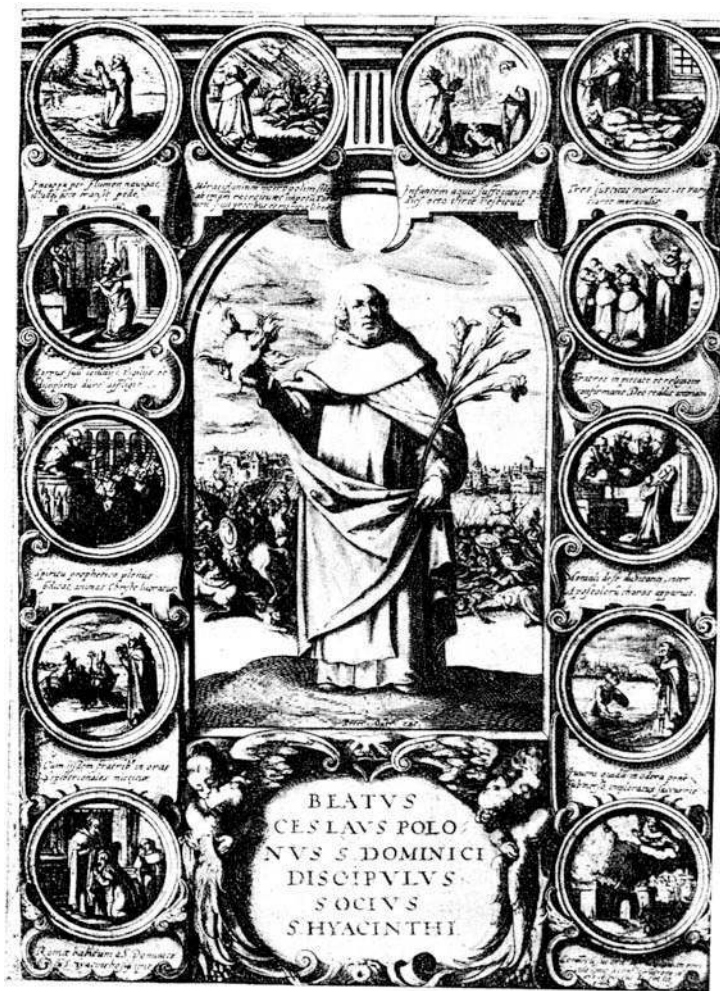


Fig. 2 – *Beatus Ceslaus Polonus S. Dominici* [...], gravure éditée à Cologne en 1606-1607 par Peter Overdadt.

Les historiens d'art jugent la gravure d'Overdadt moins artistique que celle de Pontanus, et pourtant c'est la silhouette de Ceslas figurant au centre de cette œuvre qui, originale par rapport à la tradition, fut le modèle des représentations postérieures. Tomas Stekel l'a copiée en 1688 (fig. 3) pour l'ouvrage de Dominique Frydrychowicz, édité à Cracovie la même année (*S. Hyacinthus Odrovastius Principalis Hierarchicus Universalis Regni Poloniae Patronus [...]*)⁴⁰. Ceslas y est représenté avec une auréole, tenant une boule de feu dans sa main droite, un lys et un pan de son manteau dans la main gauche. Le seul changement introduit ici est la représentation du bienheureux en état d'*elevatio*, ce qui est censé symboliser la victoire de l'âme sur le corps⁴¹. Dans le fond se profile le panorama de la ville et la fuite des Mongols. En dessous figurent le blason des Odrowąż et l'inscription proclamant les principaux miracles dont s'est rendu célèbre le premier prieur du monastère de Wrocław : « S. CESLAUS S. HYACINTHI GERMAN FR[ATER] MORTUORU[M.] RESVSCMATOR SVpra AQVAS AMBVLATOR : TARTARORVM GLOBIS IGNIS 1421[?] ANNO VRATISLAVIA DEPULSOR ». Il s'agit de la première inscription, sous une représentation iconographique de Ceslas, dans laquelle la boule de feu est mentionnée comme cause de la retraite des Mongols. Auparavant, dans de telles inscriptions, il n'était question que de prières. Remarquons que la présence du blason des Odrowąż constitue une illustration pour cette inscription, dans laquelle Ceslas est nommé frère de sang de Jacques (selon la tradition hagiographique)⁴², et non plus seulement son compagnon comme dans les œuvres d'Overadt et les inscriptions figurant sous la série de tableaux du chœur de l'église Saint-Adalbert de Wrocław.

L'œuvre de Stekel, située dans la biographie de saint Jacques, était bien connue du monastère des dominicains de Cracovie et a servi de modèle à Ladislas Bąkowski pour la réalisation d'un portrait identique, en 1877⁴³.

Il existe également une autre conception, s'inscrivant dans la tradition *globus igneus*, pour la représentation de Ceslas défendant Wrocław face aux Mongols en 1241. On ne peut lui trouver d'équivalent dans les sources iconographiques antérieures. Elle est en revanche si fidèle à ce que rapporte Bzowski dans la *Tutularis* qu'il est difficile de résister

40. Cette gravure est publiée par Z. MAZUR, « Błogosławiony Czesław », ill. 1.

41. R. KNAPIŃSKI, « Polscy święci w sztuce » [Les saints de la Pologne dans l'art], *Nasi święci*, p. 609.

42. *Vita antiqua* – *Svmmarivm*, p. 3 ; *Officium B. CESLAI* – E. WALTER, « Der Selige Ceslaus [...] », 2, p. 63 ; A. BZOWSKI, *Tutularis [...]*, p. 6 ; P. SKARGA, *Żywoty świętych starego i nowego zakonu* [Les biographies des saints des ordres anciens et nouveaux], Wilno, 1748, vol. II, p. 541 (c'est la première édition dans laquelle on fit référence à la vie de Ceslas).

43. M. L. NIEDZIELA, « Stosunek społeczeństwa wrocławskiego [...] », p. 372.



Fig. 3 – Tomas Stekel, gravure pour l'ouvrage de Dominique Frydrychowicz, *S. Hyacinthus Odrovasius Principalis Hierarchicus Universalis Regni Poloniae Patronus [...]*, Cracovie, 1688.

à l'impression qu'elle constitue son interprétation iconographique. Cette conception s'est probablement formée au XVII^{ème} siècle et n'est représentée aujourd'hui que par deux tableaux presque identiques. Le premier a été peint au XVII^{ème} siècle, dans le monastère des dominicains de Cracovie – son auteur et sa date précise demeurent inconnus⁴⁴. Le deuxième date de 1665 et a été peint par Tomas Muszyński pour le monastère des dominicains de Lublin⁴⁵.

Cette conception est fondée sur un principe de simultanéité avec un double contenu, symbolique et biographique. Au premier plan, on aperçoit une partie de l'intérieur d'un sanctuaire, avec Ceslas agenouillé devant l'autel en état de prière extatique, une boule de feu se trouvant au-dessus de sa tête. Le bienheureux déploie ses mains en signe de prière, ce qui constitue un lien évident avec Moïse garantissant la victoire aux Israélites dans la bataille avec les Amalécites⁴⁶. C'est la partie symbolique de la peinture, celle qui offre un regard sur la relation très personnelle avec Dieu, une évocation du tréfonds de l'âme de Ceslas, le fervent. La partie biographique, quant à elle, est celle qui représente au second plan, comme à travers une fenêtre ouverte, les bâtiments de la ville avec un aperçu sur la fuite des hordes mongoles. Cette œuvre est commentée par l'inscription figurant sur son cartouche : «B. CESLAUS ODRUVANSIVS S. HYACINTHI FRATER GERMANUS VRATISLAVIAM AB OBSIDIONE BARBARORUM MIRACULOSE LIBERAT». Les silhouettes des Mongols y ont été stylisées en guerriers turcs du XVII^{ème} siècle.

Sur l'œuvre de Lublin apparaît un autre trait hagiographique. Derrière Ceslas, on aperçoit un guerrier mongol agenouillé, référence à la conversion d'une partie des Mongols après avoir vu la force miraculeuse du Prieur de Wrocław⁴⁷. Cette évidente mise en relief de l'épisode mongol résulte certainement de son rôle clef dans l'historiographie consacrée à Ceslas ainsi qu'à son culte, mais aussi du contexte de la création de l'œuvre. En effet, au XVII^{ème} siècle, les politiques polonaise et européenne sont dominées par le problème turc – la recherche d'analogie et d'inspiration dans les événements de 1241 est donc compréhensible.

44. *Ibid.*, p. 373.

45. J. LASKOWSKA, «Cykl obrazów z drugiej połowy XVII w. z kościoła dominikanów pod wezwaniem św. Jacka w Warszawie» [Le cycle de tableaux de la deuxième moitié du XVII^{ème} siècle de l'église Saint-Jacques des dominicains de Varsovie], *Roczniki Muzeum Narodowego w Warszawie*, t. 8, 1964, p. 272-274, ill. 9.

46. Cette comparaison figure dans la vie écrite par Abraham BZOWSKI, *Tutelaritis* [...], p. 20.

47. P. SKARGA, *Żywoty świętych* [...], p. 541.

48. J. DLUGOSSII, *Annales* [...], p. 18.

49. M. CROMERI, *De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX*, Bâle, 1555, p. 208.

50. J. BIELSKI, *Kronika Polska Marcina Bielskiego* [Chronique polonaise de Marcin Bielski], Cracovie, 1597, p. 167.

51. Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego [Bibliothèque universitaire de Wrocław], inv. graph., 1383/VIII.

52. *Hollsteinus German Engravings, Etchings and Woodcuts*, éd. F. ANZELEWSKY, vol. XX, Amsterdam, 1977, p. 203-204.

Columna ignea

Au milieu du XV^{ème} siècle, Jean Długosz a rédigé une autre légende relative au sauvetage de Wrocław par Ceslas en 1241 : « Verum cum obsidionem in dies aliquot, expugnatione non tentata protraxissent, frater Czeslaus [...] oratione [...] obsidionem depulit. Eo siquidem in oratione persistente, columna ignea de coelo divinitus super caput eius descendit et universum territorium atque locum civitatis Wratislaviensis stupendo atque inenarrabili fulgore illustravit »⁴⁸. Sous l'effet du phénomène miraculeux, les Mongols devaient renoncer à l'attaque de la ville. On ne connaît pas de sources antérieures dont se serait inspiré l'historien polonais. Sa version des faits a été relatée, par la suite, par des historiographes tels que Martin Kromer⁴⁹ et Joachim Bielski⁵⁰.

La tradition représentant Ceslas avec une colonne de feu descendant du ciel, bien qu'elle domine dans l'historiographie (mais non l'hagiographie) polonaise, n'est représentée que modestement dans l'iconographie du bienheureux. La première représentation sur laquelle on peut apercevoir une colonne de feu provient d'une gravure, datant du tournant des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, conservée actuellement dans les collections de la Bibliothèque universitaire de Wrocław⁵¹. C'est une impression en trois colonnes d'un *responsorium* en langue allemande. Dans la colonne centrale, Ceslas est représenté avec une auréole, en état d'*elevatio*, au-dessus du panorama de la ville de Wrocław (fig. 4). Le bienheureux est agenouillé, tenant un lys dans la main droite, une boule de feu dans la main gauche et contemplant une lueur venant du ciel. Il s'est produit ici une fusion des deux traditions historiographiques par la représentation simultanée de *globus igneus* et *columnas ignea*. On n'est pas en mesure de dire si l'artiste connaissait les deux traditions et s'est trouvé face à un choix difficile, ou si cette façon de représenter est de sa propre invention. L'inscription sous la gravure énonce : « Beatus CESLAVS Ord: Pread: ». L'inscription figurant plus bas (« Laidig scul. ») indique l'auteur de l'œuvre, Johann Christian Laidig – graveur actif à Brno dans les années 1675-1717⁵².



Fig. 4 – Sans titre, gravure datant du tournant des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, actuellement conservée dans les collections de la Bibliothèque universitaire de Wrocław.

53. J. FRANK, « Ceslaus », col. 485.

54. *De vita et miraculis*, p. 847.

55. *Symmarivm*, p. 90.

56. C. BLASEL, *Der Selige Ceslaus* [...], p. 30-52, ill. 4 ; L. BURGERMEISTER, G. GRUNDMANN, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, 2, Breslau (Wrocław), 1933, p. 229-236, ill. 109, 110, 111 ; G. GRUNDMANN, *Barockfresken in Breslau*, Francfort, 1967, p. 56-61, ill. 87-96 ; K. KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku* [La Sculpture baroque en Silésie], Varsovie, 1986, p. 182-183, ill. 236 ; M. SIKORSKI, « Studien zur Ikonographie der Grabkapelle des Seligen Ceslaus in Breslau », *Archiv für schlesische Kirchengeschichte*, t. 47/48, 1989-1990, p. 311-321.

134

57. J. WRABEC, « Barokowe kościoły na Śląsku w XVIII » [Les églises baroques en Silésie au XVIII^{ème}], *Systematyka typologiczna* [La systématique typologique], Wrocław-Varsovie-Cracovie-Gdańsk-Lódź, 1986, p. 119, 138, ill. 27, 106, 107.

58. K. KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa* [...], ill. 237.

De nombreuses représentations iconographiques de Ceslas ont vu le jour au XVIII^{ème} siècle, ce qui est lié à sa béatification en 1713. Le premier tableau peint après cette date (fig. 5) a été réalisé en 1717 dans l'église claustrale des dominicains de Friesach en Carinthie⁵³ où, selon une tradition écrite, Ceslas se serait arrêté alors que, parti de Rome, il se rendait à Cracovie⁵⁴. L'inscription figurant en-dessous du tableau s'y réfère : « B. CESLAUS FRATER GERMANUS S. HYACINTHI ORD. PRAED. VIXIT FRISACI. ANNO 1217 ». C'est une représentation typiquement symbolique. L'ensemble de la scène se réfère au texte d'Isaïe, qui est indiqué dans la formule de la messe⁵⁵ : « *Spiritus Domini super me, quod vnixerit me* » (Is., 61,1). Ceslas, agenouillé, regarde vers le haut, en direction de la colonne de lumière, à l'extrémité de laquelle se trouve le symbole IHS. En dépit d'une évidente représentation dans le style *columna ignea*, cette scène semble coupée de la tradition historiographique, mettant en relief le charisme du personnage. La relation mystique avec Dieu est ici dominante, ne laissant pas de place aux attributs biographiques. C'est pourquoi les hordes mongoles qui figurent dans la partie gauche, au bas du tableau, donnent une impression « forcée » du contenu historiographique.

La chapelle de Ceslas

En 1718 on acheva la construction d'une chapelle en l'honneur de Ceslas dans l'église claustrale Saint-Adalbert de Wrocław⁵⁶. De plan hexagonal, elle est couverte par une coupole à pendentifs et lanterne⁵⁷. Un porche rectangulaire la relie à l'église. Dans les années 1719-1724, on réalisa une décoration des murs en marbre. Les travaux furent dirigés par Urban Räuscher. Au milieu du mur situé au Sud, on plaça un ange agenouillé cassant une demi-lune en deux (symbole de l'Islam). Au-dessus, sur un bas-relief, on représenta une scène dans laquelle l'âme de Ceslas apparaît à une religieuse du couvent des clarisses de Wrocław. Sur les côtés figurent les personnifications féminines de la foi⁵⁸, de l'espérance et de la ferveur. Plus loin et des deux côtés se trouvent des bas-reliefs dorés : une scène de l'Ancien Testament représentant la révolte de Korach



Fig. 5 - *B. CESLAUS FRATER GERMANUS* [...], tableau peint pour l'église claustrale des dominicains de Friesach en Carinthie, 1717.

59. *Ibid.*, p. 183.

60. C. BLASEL, *Der Selige Ceslaus* [...], ill. 5.

61. *Ibid.*, ill. 20 ; M.

Sikorski, « *Studien zur Ikonographie* [...] », ill. 17.

62. C. BLASEL, *Der Selige Ceslaus* [...], ill. 19 ; M.

Sikorski, « *Studien zur Ikonographie* [...] », ill. 16.

63. G. GRUNDMANN, *Barock-fresken* [...], p. 59.

64. *Ibid.*, p. 58, ill. 13, 90.

65. *Ibid.*, ill. 89, 92, 93.

66. M. SIKORSKI, « *Studien zur Ikonographie* [...] », ill. 15.

67. C. BLASEL, *Der Selige Ceslaus* [...], p. 40-42, ill.

12 ; L'auteur a inséré l'esquisse du sarcophage avec la localisation précise de chaque scène.

comme une analogie du protestantisme⁵⁹, et Ceslas en tant que missionnaire parmi les Mongols. Sous les bas-reliefs, quatre *putti* assis sur des volutes sont munis de symboles du sacerdoce et de l'ordre des dominicains. Toute cette composition surmonte la silhouette de Ceslas sur un nuage – *elevatio* – tenant un livre dans sa main gauche et une croix dans la main droite⁶⁰. Dans les angles, on trouve les personnifications d'*Ecclesia* et de *Caritas* ; dans les niches, les statues de saint Jacques⁶¹ et de saint Dominique⁶². Sur les murs attenants se trouvent deux tableaux biographiques peints à l'huile dont l'auteur est Jean-François Backer d'Anvers : *Résurrection du jeune garçon*, offert par Johann Anton Schawgotsch, et *La conversion du guerrier tartare*, don de Constant Sobieski⁶³. Sur les pendentifs assurant la transition avec la coupole, Jacob Ebelwiser a peint les *Douze apôtres*⁶⁴.

Figurant la voûte céleste, cette coupole abrite la représentation de l'apothéose de Ceslas⁶⁵, fresque illusionniste symbolisant la rencontre avec Dieu. Placée à l'extrémité du panorama baroque, elle constitue un grand manifeste du triomphe divin à la gloire de la Sainte Vierge Marie, du bienheureux Ceslas et des autres saints⁶⁶. Cette œuvre, vivement empreinte d'une tonalité de Contre-Réforme, illustre la gloire de l'Église catholique par laquelle Ceslas est béatifié.

Face au mur situé au Sud, on trouve un sarcophage d'albâtre avec les reliques de Ceslas, décoré de seize scènes de sa vie⁶⁷. Ce sont, dans l'ordre : la résurrection d'un mort par Dominique (n° 1) ; l'entrée de Ceslas dans l'ordre des dominicains (n° 2) ; la bénédiction sacerdotale de Ceslas (n° 3) ; l'accueil de Ceslas par le conseil municipal de Breslau (n° 4) ; Ceslas recevant les clefs de l'église Saint-Adalbert (n° 5) ; la résurrection de quatre morts par Ceslas (n° 6) ; Ceslas traversant l'Oder sur un manteau monacal (n° 7) ; l'homélie de Ceslas (n° 8) ; l'expulsion du diable (n° 9) ; la scène près du puits dans la cour du monastère (n° 10) ; la prédiction de l'invasion des Mongols à sainte Hedwige (n° 11) ; Ceslas pendant l'office de la messe au cours de l'invasion de Wroclaw (n° 12) ; le baptême de quelques tartares convertis (n° 13) ; le retour à la vie d'un enfant, sauvé de la noyade par Ceslas (n° 14) ; la mort de Ceslas (n° 15) ; le sauvetage de l'église et du monastère du feu par Ceslas (n° 16).

La représentation de la *vita* de Ceslas sous forme d'une série iconographique avait déjà été réalisée au XVI^{ème} siècle ; ici, cependant, elle est élargie. Parmi les seize scènes, la moitié seulement ont pu être retrouvées dans les iconographies antérieures. Huit d'entre elles n'ont pas d'équivalent et demandent par conséquent une description plus détaillée. Le premier médaillon fait référence au charisme de saint Dominique, professeur et modèle de Ceslas. La troisième scène est déchiffrée par Vincent Urban comme « un rayon radieux de miséricorde [du Saint Esprit] au-dessus de Ceslas »⁶⁸. Cela pourrait être une représentation du sacerdoce. Ensuite, Ceslas est montré lors de son accueil par le Conseil municipal de la ville de Wrocław qui lui remet les clefs du monastère Saint-Wojciech. Ces scènes apparaissent comme une transformation de *La vie de saint Jacques* rédigée par le lecteur Stanislas, dans laquelle Jacques et Ceslas arrivent à Cracovie, accueillis par le peuple et par le clergé. Ensuite, d'après les documents du pape et de l'évêque Iwo Odrowąż, on leur aurait remis l'église de la Sainte-Trinité. La représentation, sur le sarcophage, du Conseil accueillant Ceslas, pourrait témoigner d'une indifférence tolérante du patriciat protestant face à son culte au XVIII^{ème} siècle. La scène n° 9 représente Ceslas chassant le diable, ce qui fait le lien avec la table d'autel. Puis on montre la fontaine, dont Ceslas devait trouver la source. Cette fontaine est mentionnée également par Augustianus Norlitz dans le procès-verbal de 1705 : « supra fontem in horto, qui dicitur a Beato miraculose eductus, quae est Statua Cubitalis, in dextera manu globum igneum tenen »⁶⁹. Dans le onzième médaillon, Ceslas prédit l'invasion des Tartares à sainte Hedwige. Il devait apparaître impossible pour l'auteur de cette œuvre que deux personnes d'une telle importance, vivant à la même époque et au même endroit, ne se rencontrent pas. La treizième scène montre le baptême des Mongols convertis – ce qui s'accorde avec le charisme des dominicains – « les Chiens de Dieu » – prêchant l'évangile parmi les païens et convertissant les hérétiques. Les Mongols pourraient être compris ici comme des protestants, ce qui s'inscrirait dans le courant de la Contre-Réforme.

L'autel et le sarcophage sont supportés par les personifications des quatre vertus cardinales et, entre elles, des représentations

68. W. URBAN, « Kult błogosławionego Czesława [...] », p. 170.

69. *Svmmarivm*, p. 64.

70. C. BLASEL, *Der Selige Ceslaus* [...], ill. 16, 17, 18.

71. L. BURGERMEISTER, G. GRUNDMANN, *Die Kunstdenkmäler* [...], ill. 111.

72. W. NIEWĘGŁOWSKI, *Leksykon świętych* [Lexique des Saints], Varsovie, 1999, p. 117.

73. J. SWASTEK, «Błogosławiony Czesław i jego rola na Śląsku w XIII wieku» [Le bienheureux Ceslas et son rôle en Silésie au XIII^{ème} siècle], dans W. KORTA (dir.), *Bitwa legnicka, historia i tradycja* [La Bataille de Legnica, histoire et tradition], Wrocław-Varsovie, 1994, p. 371.

allégoriques : un monstre vaincu représentant les péchés des hommes⁷⁰, l'hérésie à deux têtes vaincue par un chien dominicain, un lion à la colonne vertébrale brisée symbolisant la force de l'esprit mauvais vaincue par l'agneau et, enfin, un squelette – la mort, terme de la bataille sur terrestre⁷¹.

Ces scènes, comme arrachées au bestiaire médiéval, témoignent de la participation des dominicains à l'iconologie de l'ensemble de l'œuvre. La chapelle constitue en effet un dense programme iconographique et idéologique se référant, d'une part à la tradition hagiographique relative à Ceslas, d'autre part au message universel et spirituel que Dieu transmet à l'Humanité à travers ce dernier. L'absence de référence au conflit entre Turcs et chrétiens traduit sans doute son apaisement au XVIII^{ème} siècle ; en revanche, la transmission du message de la Contre-Réforme occupe une place centrale. À cette époque, se poursuivait la reconversion de Wrocław et de la Silésie sous le règne des Habsbourg.

4. Des idées nouvelles (XIX^{ème} et XX^{ème} siècles)

Du XIX^{ème} siècle, nous connaissons, en dehors du tableau déjà mentionné du monastère des dominicains de Cracovie, la statue de Ceslas provenant de l'église Saint-Charles Borromée à Varsovie⁷². Il y est représenté en dehors de tout contexte historique, avec une croix de missionnaire pour seul attribut. De cette façon, si l'inscription « S. Ceslas » n'y figurait pas, le personnage serait impossible à identifier. L'attention est toutefois attirée par la posture du bienheureux, qui lui est si caractéristique : il tient la croix sur sa poitrine, le regard dirigé vers le ciel en signe de prière. Ce qui est évident ici, c'est la rupture avec la tradition iconographique et l'adoption des qualités caractéristiques de tous les saints. Dans le même esprit, sur la composition créée à l'occasion de la décision du pape Paul VI, Ceslas est représenté en tant que patron de la ville de Wrocław (fig. 6), à la seule différence qu'il se trouve au milieu d'une source de lumière émanant d'une boule de feu⁷³. Sous cette forme iconographique, l'artiste a concilié deux traditions : *globus igneus* et *columna ignea*.



Fig. 6 – Le Bienheureux Ceslas, patron de la ville de Wrocław, représentation datant du deuxième quart du XX^{ème} siècle.

Conclusion

En résumant, on peut constater que le développement de l'iconographie du bienheureux Ceslas a connu plusieurs étapes caractéristiques. À l'origine, les artistes se référaient strictement aux textes hagiographiques et historiographiques, créant ainsi deux traditions distinctes de *globus igneus* et de *columna ignea*, leur thème principal étant le sauvetage miraculeux de Wrocław face à l'invasion mongole en 1241. D'où les symboles propres à Ceslas : la ville assiégée par les Mongols et la boule ou la colonne de feu. Le canon ainsi créé, probablement au XV^{ème} siècle, a perduré pendant deux siècles, conséquence du dessein qui avait fait de Ceslas le défenseur de la République face au danger turc. Au XVIII^{ème} siècle intervint un changement dans la représentation conventionnelle du saint. Les artistes se référèrent alors à l'archétype en vigueur dans l'art chrétien : le fervent, avec une mise en relief des attributs universels tels que le lys, le livre et la croix. Cette forme d'iconographie fut liée à la béatification de Ceslas en 1713 et à la poursuite du retour du pays au catholicisme sous le règne des Habsbourg. L'effondrement du culte au XIX^{ème} siècle est reflété par la statue de l'église Saint-Charles Borromée de Varsovie, dépourvue de contexte historique. Cependant, le XX^{ème} siècle fut celui de la renaissance du culte, Ceslas étant proclamé patron de la ville de Wrocław. À cette occasion, l'œuvre créée se rapporte aux deux traditions iconographiques dans lesquelles le saint est représenté en tant que défenseur de la ville.