

LE BAROQUE ORTHODOXE EST-EUROPÉEN
OU LES DISPONIBILITÉS D'UN COURANT LITTÉRAIRE

Dan Horia Mazilu

On peut affirmer qu'au moment où nous approchons de la fin du XX^e siècle, la littérature roumaine baroque, cet *archipel baroque* (syntagme suggestif appartenant à Doina Curticăpeanu, qui exprime l'impossibilité de généraliser), formé pendant les dernières décennies du XVII^e siècle et tout au long du XVIII^e siècle, dispose déjà d'une bibliographie importante. Ebauchée dans l'historiographie littéraire roumaine par Adrian Marino, cette idée est à présent partagée par bon nombre de spécialistes.¹ Nous y avons adhéré depuis presque deux décennies (Mazilu 1976), aspirant à nous en servir pour faire une *lecture* (l'interprétation et l'agencement, actes ultérieurs, dépendant essentiellement des conclusions de la lecture), qui nous a paru adéquate à la substance de certains textes importants de la littérature roumaine ancienne.

L'idée est combattue, par bien des chercheurs peu disposés à renoncer aux habitudes et aux "vérités" traditionnelles, et à analyser le phénomène littéraire roumain qui s'est accompli à partir du milieu du XVII^e jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, à l'explorer dans une perspective permettant de mieux éclaircir le pourquoi des œuvres littéraires et les relations entre notre littérature et l'évolution d'autres littératures européennes. Notre historiographie littéraire n'a pas facilement accepté le concept du baroque. De nos jours encore, bien que le nombre des partisans de cette doctrine ait augmenté de façon considérable, ses opposants sont assez nombreux. Et cela non seulement parce que

¹ Ion Istrate a récapitulé la bibliographie sur cette question dans sa monographie de 1982; le seul complément significatif à cet ouvrage est le livre d'Alexandru Dușu (1984).

le baroque qui s'est développé dans la culture roumaine ne ressemble pas à celui qui a fleuri dans la culture italienne ou polonaise, mais aussi parce que les composantes du système proposé, qui sont insuffisamment définies et consolidées, réclament de nouvelles démarches visant à mieux asseoir ces *idées* dans les structures qu'utilisent couramment les exégètes roumains. Il en est à peu près de même pour les autres cultures orthodoxes de l'Europe de l'Est.

Pour aboutir aux éclaircissements (encore) nécessaires, il faut indubitablement bien appréhender le phénomène, définir et délimiter les traits grâce aux quels la culture et la littérature roumaines baroques et les grands ensembles continentaux sont congruents, ainsi que les particularités qui les placent en relation de convergence, d'abord avec le développement de l'Europe de l'Est et du Sud-Est, ensuite avec celui de l'Europe occidentale. Enfin, il faut saisir, définir et délimiter les données constituant la spécificité et le profil indépendants de la culture et de la littérature roumaines baroques, dans ces contextes concentriques. Car, dans la période mentionnée, d'importants changements se sont produits dans la manière d'écrire, en architecture et en peinture et ils montraient tous que les formes traditionnelles s'effritaient sur le fond de la nouvelle sensibilité qui se manifestait au niveau public, en politique, dans les œuvres culturelles, résultat du renouvellement du schéma mental et du système des valeurs de certaines personnalités, telles que Miron Costin, Constantin Cantacuzino ou Dimitrie Cantemir, qui savaient ce qui se passait dans les cultures proches ou lointaines. Avant de mettre un point final à cette digression, nous devons dire que pour mener à bien cette entreprise, qui n'est pas du tout facile, il est nécessaire de trouver les démarches analytiques les plus appropriées, d'utiliser des instruments propres à raffiner la recherche jusqu'à isoler tous les détails révélateurs et, avant tout, d'entamer l'opération muni d'un ensemble de "propositions" théoriques adéquates.

Une première "proposition" de cette catégorie serait celle qui nous dit qu'en Europe de l'Est, dans des cultures profondément et diversement attachées aux traditions byzantines, le Baroque (qui avait là une chronologie et des sources propres) n'a pas pu devenir un courant dominant: les éléments baroques (cet *archipel* que nous évoquons plus haut) nombreux et probants, n'ont pu créer – comme en Occident, chez "les peuples pathétiques" (les Espagnols, les Italiens et les Français selon la dénomination de Burckhardt), ou en Autriche, en Bavière et en Pologne – un nouveau cadre figuratif et une expres-

sion littéraire totalement modifiée; ils n'ont pas réussi à détériorer les schémas traditionnels de la pensée, mais ils ont "baroquisé" – c'est ce qui est arrivé dans les espaces roumain et ukrainien – une bonne partie de la culture de l'époque.

Une deuxième "proposition" nécessaire pour faire une analyse correcte doit postuler le caractère particulier du Baroque (nous prenons en compte en premier lieu le baroque littéraire) en Europe de l'Est et du Sud-Est. Instituant cette "indépendance" (relative, mais marquée de façon pertinente) du Baroque oriental par rapport aux manifestations que l'on subsume dans ce courant en Europe occidentale (hypostase de l'*originalité* qu'un mouvement y développe, à la fois au niveau "zonal" et à l'intérieur de chaque culture), cette "proposition" nous prévient des résultats (au moins) incomplets – concernant certains aspects assez importants de l'ensemble – que l'on pourrait atteindre en étudiant le phénomène uniquement au moyen des grilles utilisées dans l'espace occidental.

Étudiée attentivement, la littérature baroque de l'Europe de l'Est et du Sud-Est révèle partout l'élaboration de synthèses particulières, nationales, "régionales" et "zonales", cela grâce à l'action poursuivie par les canaux de communication depuis longtemps institués et maintenus par des facteurs supranationaux (religieux en premier lieu). Ces synthèses sont issues de l'union et de la combinaison d'éléments extérieurs, reçus en même temps que le flux des influences et les données fournies par les traditions durables des cultures de cette région, sur un fond d'état d'esprit favorable à la réalisation d'un climat mental qui agrée les nouveaux concepts, les nouvelles images, en facilitant l'harmonisation et l'agencement en attitudes fondamentales. Rien de plus naturel, dans ces circonstances, que la propulsion, vers les plans supérieurs, de certains faits, de perspectives analytiques, ou de caractéristiques d'envergure, propres au Baroque Est et Sud-Est européen – absents dans l'espace occidental, – capables de constituer des profils distincts, bien individualisés.

Certes, il y a bon nombre d'"isoglosses" qui identifient des traits communs aux deux "espaces" (occidental et oriental), car il est notoire que l'Est de l'Europe, récepteur de plusieurs vagues d'influences, a été redevable – au moins pendant les premières étapes – aux cultures et aux littératures occidentales. Par exemple, de nos jours tous les spécialistes acceptent l'idée selon laquelle le mouvement littéraire de Pologne, avec lequel les Ukrainiens étaient alors en communication directe, a eu une importance décisive pour la littérature

ukrainienne (celle qui, avec la littérature biélorusse, a “abrité” les premières configurations baroques dans l’Est Slave et, rappelons-le, orthodoxe). La littérature polonaise, en général synchronique avec les courants proposés par la spiritualité occidentale, a joué dans cette relation un double rôle: celui de filière pour les influences et les modèles occidentaux et celui de fournisseuse de certaines suggestions relativement originales, fruit de réélaborations propres. À son tour la littérature ukrainienne assumera pour une longue période la fonction de “plaque tournante”, dirigeant des “vagues” d’influences vers l’Est (le baroque littéraire russe s’est formé sous le signe de ces influences) et le Sud-Est, vers les Pays Roumains et la Serbie. Pour sa part, la littérature roumaine a assimilé au moins trois influences distinctes,² qui ont acheminé dans notre espace des “modèles”, des “motifs”, des “thèmes”, des “formes littéraires” gravitant autour du noyau primaire du courant et dans le voisinage de certaines constantes idéologiques et affectives baroques. La première de ces influences (dans un ordre qui n’est que celui de notre “exposé”, puisque les rapports entre les trois ensembles comportent de longues séquences concomitantes), s’est établie entre la littérature roumaine et l’ukrainienne (à ce propos, il convient de rappeler la participation polonaise à la réalisation de ces relations). C’est par l’existence de ces contacts que l’on explique d’ordinaire l’intérêt des écrivains roumains, à partir de la première moitié du XVII^e siècle, pour les vers héraldiques et pour les écrits imprimés à l’époque de Petru Movilă à Kiev. Du fait des diversifications opérées par le temps et de l’augmentation des informations, cet intérêt se portera également sur d’autres genres littéraires, tels que la prose oratoire, l’essai emblématique, la littérature polémique.

Vers la fin du XVII^e siècle, “datation” qui prend en compte la fréquence, commence à s’insinuer l’influence de la littérature grecque (qui “débutait” en 1690, lorsque le métropolite Dosoftei traduisait le prologue de la tragédie *Erophili* du Crétois Cheorgios Chortatzis) qui eut un rôle important dans le transfert de “l’information littéraire” baroque dans le Sud-Est européen. Acceptée et intégrée facilement, sur un fond de données consonantes, déjà incorporées, l’influence grecque apportait aux milieux roumains une littérature qui avait ressuscité

² Comme nous le montrions dans notre ouvrage publié en 1976, en nous abstenant d’y mentionner une participation vraisemblable du baroque oriental – turc, en l’espèce – très particulier et localisé notamment dans les écrits de Dimitrie Cantemir.

grâce à la culture byzantine, à la philosophie antique adaptée à la morale chrétienne, refondue par les byzantins, et grâce aux œuvres des écrivains italiens (que les intellectuels crétois, par exemple, bénéficiaires des établissements d'enseignement de la péninsule, avaient bien connus), écrivains qui avaient remanié et développé avec application et ingéniosité des sujets empruntés au même trésor antique, ou qui étaient auteurs d'écrits originaux. L'"importation" du baroque italien dans la littérature grecque est une évidence. Des ouvrages célèbres, tels que *De gli scherzi geniali* du Vénitien Gian Francesco Lore-dano, sont traduits en grec et arrivent, dans cette version, jusqu'aux Pays Roumains; des adaptations paraissent – nombre de pièces de théâtre adaptées d'après des écrivains réputés (le Tasse), ou d'après des auteurs moins connus (tels Gianbattista Giral-di-Cintio ou Luigi Groto). Les savants et les gens de lettres du XVII^e et du XVIII^e siècle ont ainsi accompli un travail noble et difficile, en "transportant" dans l'Europe orthodoxe une partie des valeurs artistiques créées par l'Occident. Parfois, grâce à cette "médiation" grecque ont pénétré des écrits que les Italiens avaient composés en refondant des textes anciens (souvent français), confirmant le penchant des créateurs du Baroque pour les productions littéraires médiévales, assorties à la mentalité et au goût de l'euro-péen post-renaissant. Il en est ainsi du roman *Erotocrite* de Vincenzo Cornaros, un autre grand "Crétois" du XVII^e siècle. Ce roman (qui a joui d'une popularité exceptionnelle auprès du monde grec) dont il existe trois versions roumaines et qui a été pendant longtemps agréé par les amateurs de littérature (Velculescu 1984: 164-179), est une "localisation" d'après *Innamoramento di due fidelissimi amanti* (Rome 1621) dont l'auteur, Angelo Albani Orvietano (Carto- jan 1935), avait utilisé la matière d'un vieux roman chevaleresque provençal, *Paris et Vienne*, rendu en français par le poète baroque Pierre de la Cypèle.

Outre ces réceptions indirectes (car les influences ukrainienne et polonaise aussi proposaient des modèles empruntés partiellement aux inventaires occidentaux), il a existé également des contacts directs avec le Baroque occidental, concrétisés en l'absence de médiateurs, qui sont autant de preuves incontestables de la facilité avec laquelle la littérature roumaine a assimilé les suggestions généreuses du courant baroque, qui s'est propagé avec une force remarquable dans un vaste espace.

Sans être la dernière (puisque dès le XVII^e siècle, en Transylvanie on établissait de telles relations, que les écrivains roumains mirent

à profit), cette vague clôt du point de vue chronologique la série des filières par lesquelles les écrivains roumains des XVII^e-XVIII^e siècles se sont informés sur les expériences du baroque littéraire européen. Les modalités de mise en œuvre dépasseront cette fois-ci les possibilités limitées qu'offrait la simple réception par la traduction, tendant à l'assimilation créatrice. Toutefois on continue à traduire: *Les aventures de Télémaque* de Fénelon sera traduit en 1772 par un certain Constantin Stănescu et par Petru Maïor au début du XIX^e siècle; en 1794 paraît en roumain sous le titre *Critil et Androniu*, d'après une version grecque due à Ion Rali, le roman *El Criticon* de Balthasar Gracian. En 1783, aux frais de Iordache Darie Dărmănescu, on traduisait du français le roman *Alcidalis et Zélide* de Voiture, représentant typique du baroque gaulois.

Les influences de la littérature baroque ouest-européenne – fruit des lectures et de l'instruction – interprétées de façon personnelle et remodelées dans des œuvres originales par toute une génération d'écrivains roumains, contribueront également à configurer ce *baroque* (un *baroque tardif*, appliqué à des textes qui visaient à promouvoir idéologiquement les Lumières) que le chercheur Mircea Popa voyait – à juste titre, pensons-nous – dans la mentalité littéraire de certains poètes regroupés traditionnellement dans la formation appelée "École d'Ardeal", dans les moyens et le type de la réalisation artistique mis en lumière par leurs écrits (Popa 1980: 38-39). Nous partageons l'opinion de Mircea Popa qui, au terme d'une analyse pertinente, affirme que "la *Țiganiada* (Tziganiade) et le poème *Trei viteji* (Trois Braves) de Budaï Deleanu, *Anul cel mănos* (L'année féconde) et *Reporta din vis* (Rapport d'après un songe) de Vasile Aaron, *Moașa Eva* (La grande mère Eve) et *Cântecul bucătarului* (La chanson du cuisinier), *Filis adormita* (Filis endormie) et *Cercul timpului* (Le cercle du temps) de Ioan Barac, de même que le théâtre de l'époque (prolongement du théâtre promu par les collèges des Jésuites), ou bien la pastorale de Gheorghe Toma Peșacov (*Dezmierdare poeticeasca*, Caresse poétique) sont indubitablement marqués par l'empreinte de la conception et de la vision baroques" (Popa 1980: 57). Cette liste pourrait, naturellement, être augmentée car Petru Maïor, auquel l'art oratoire de Paolo Segneri était familier, ou le rhétoricien Ioan Molnar-Piuariu avaient leur place parmi les écrivains baroques. Mais la remarque que nous faisons plus haut prend en compte en premier lieu les poètes dans les écrits desquels le chercheur évoqué découvre, en refaisant, chaque fois, avec profit, les

contextes européens explicatifs, “une tentation permanente et irrésistible vers l’irrégulier, en cultivant l’agglomération, l’excès, la bizarrerie, où s’accomplissent des expériences littéraires très diverses, mais portant sans aucun doute la marque de cette imagination baroque qui finalement prend le dessus” (Popa 1980: 57).

Questionnés sur les possibilités de légitimer leur appartenance au “monde littéraire baroque”, les textes des écrivains est- et sud-est européens donnent des réponses en général convaincantes. Du point de vue “structural” et stylistique, ils sont souvent remarquables. Nous pensons, par exemple, à la suite impressionnante (quant au nombre et, surtout, au style) de “vers ingénieux” composés par le poète et théoricien ukrainien Ivan Velyčkovskyj (exercices qui ont tenté bon nombre des versificateurs de l’époque), aux pages chargées de tours antithétiques, aux antinomies et aux métaphores compliquées, cultivées par Ioannykij Heleatovskyj, à la facilité dont Antonij Radyvyllovskyj, autre représentant de marque des écrivains baroques “postmovilens” maniait les séries de “conchetto”, à l’exploitation des ressources de la symbolique des emblèmes et à d’autres manières d’orner le discours littéraire, utilisées avec application par les écrivains baroques ukrainiens. On peut, certes, évoquer aussi le mécanisme compliqué des antithèses mis en fonction par Antim Ivireanul (“le principe antinomique” faisait partie de l’arsenal de la rhétorique baroque), ou les phrases par lesquelles ce dernier visait à provoquer le “frémissement” (une espèce de “meraviglia” locale). Tout aussi baroques sont les vers d’un poème méditant sur un thème grave qui se proposent de produire “la stupeur”, par ex. le vers “Cerul de noi bate jocurie...” (Le ciel de nous se moque...) du poème *Viața lumii* (La Vie du monde), l’emploi d’un lexème auquel on a ingénieusement assigné des attributs “congettistes” (*sapa*, “la binette”, comme symbole de la fin amère, utilisé dans le poème, évoqué déjà, de Miron Costin), ainsi que l’interprétation – surprenante sans doute – d’un emblème (l’utilisation spécifique des “emblèmes” était recommandée par les rhétoriques de l’époque) dans un sermon (Antim Ivireanul, *Homélie lors de la fête des saints Pierre et Paul*).

Nous sommes obligés (notamment par la fréquence de ces parutions, mais aussi compte tenu de la longue période qu’elles ont peuplée) d’estimer que les écrivains s’adressaient à un public avisé, qu’ils prenaient en compte la capacité du lecteur – acquise par l’instruction et la lecture – à décoder les différentes figures du texte, et à juger de façon appropriée l’ensemble de l’écrit orné de la sorte. Notre

supposition repose surtout sur l'insertion – massive – de divers préceptes et modèles baroques dans les “guides de versification” introduits dans la structure des manuels de grammaire.

Le petit *Traité de prosodie* de Dimitrie Eustatievici Braşoveanul inclut de nombreuses données attestant que les textes poétiques composés à l'époque étaient en accord avec les tentatives d'élaboration d'écrits normatifs qui seront rédigées dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Dimitrie Eustatievici (pour qui “tehnopegnionul cel ritoricesc [...] este acela întru carele prin shimata, adecă prin închipuri, şi prin tropuri, adecă chipuri, să naşte meşteşugire” [“le tehnopegnion rhétorique... c'est celui dans lequel par des schémas, c'est-à-dire par des images et par des tropes, c'est-à-dire des figures, on acquiert l'art”] et le moine Macarie, un autre auteur d'une “poétique” publiée vers la fin du XVIII^e siècle, se trouvent tout près de l'idéal poétique baroque. Ce sont de grands admirateurs des “jeux artistiques” (capables de composer des exemplifications aussi), et ils invitent leurs lecteurs à assimiler les modalités que le Baroque avait imposées au poète-artifex. Dimitrie Eustatievici, par exemple, produit le modèle d'une “symphonie” (“când sa soglasiuesc cuvintele unuia stih cu cuvintele altuia stih” – “quand les mots d'un vers s'accordent avec les mots d'un autre vers”, explique-t-il):

“Ce ştri au ispră por
are care vit nirea”,
M ameste au pri scor

qui n'est aucunement inférieur aux “jeux” de Ivan Velyčkovskij, un maître consacré du “genre”, dans le baroque ukrainien:

“ІА НИ РІА ПЛО краш
ко ву сно ды у ают”.
Та дѣ кра ро блаж

De facture baroque également, le “courant souterrain” (important, quant à sa position, dans les tentatives de définition, puisqu'il marque les structures profondes émanant d'une mentalité nettement délimitée) conditionne une véritable – et accablante – “vocation de l'instabilité” régissant la contemplation de l'univers sous le signe de la mobilité, de la fragilité et de l'éphémère. Les événements passés, l'histoire, les réalités de la contemporanéité immédiate aussi, tout ceci est analysé sous l'angle d'une accablante instabilité qui, naturellement, engendre de l'incertitude. Les historiens incluent dans leurs ju-

gements les conclusions fournies par cet “état d’esprit” qui remettait en discussion le rapport entre “être” et “paraître” (“Schein” und “Sein”), un état d’esprit sensible, tendu (profondément justifié par les conditions politiques, économiques et sociales de leur existence); ils placent “la labilité de la fortune” parmi les enseignements majeurs que l’on peut dégager de l’analyse des événements passés. “Așijderea a nedejdui”, note l’historien Nicolae Costin dans la préface du *Letopiseful Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, utilisant une phrase trouvée par son père chez Quintus Curtius Rufus, “a nu să teme și pre norocul – carele nicăieri multă șădere la un loc nu are – cum să mută, biruitoriul, cum să veselește de izbândă” (Costin 1976: I, 4). Sans ignorer les possibilités que leur offrait le motif du “sort labile” (accompagné d’une cohorte d’interprétations), les poètes se hâtent eux aussi de les utiliser dans des compositions de facture diverse. A l’une des extrémités de ce vaste éventail se trouve le poème philosophique de Miron Costin, et à l’autre on peut placer le roman philosophique et pastoral *Reporta din vis* (écrit baroque par l’importance accordée à la mobilité, au changement, à la métamorphose, aux trajets labyrinthiques (Popa 1980: 52-53), dont l’auteur, Vasile Aaron, s’appuyant sur les motifs littéraires *fortuna labilis* et *ubi sunt?*, médite sur l’instabilité des choses humaines et sur l’inexorable vanité qui les mine.

En partant de ces conclusions, les littéraires du baroque est-européen commencent une action de *moralisation*, une moralisation souvent pathétique. Le souci obstiné de déchiffrer les retombées psycho-sociales des “faits littéraires” incorporés dans le discours, qui est concrétisé dans les véritables programmes de redressement moral, est un trait prédominant des littératures baroques de l’Europe de l’Est et du Sud-Est. La littérature moralisatrice – par ses représentants de marque, tels que Solomon Rysinski, Grzegorz Knapski (Knapius) et Andrzej Maksymilian Fredro en Pologne, Dimitrij Tuptalo-Rostovskyj et Antonij Radyvlyovskyj en Ukraine, Miron Costin et Dimitrie Cantemir chez les Roumains – aussi bien que les autres genres littéraires, mettent en circulation un grand nombre de proverbes, d’apophtegmes et de sentences. La valeur éthique, l’enseignement, l’exemple édifiant et les exhortations au redressement moral et au respect de la norme (d’où l’allure en quelque sorte “clacissisante” de ces écrits) sont autant d’attributs que l’on demande aux faits racontés et qui sont mis en évidence par ces moralistes auxquels l’agitation de la vie politique de leur pays n’est jamais étrangère.

La tradition littéraire byzantine réclame une place de choix parmi les facteurs qui ont engendré les traits spécifiques du point de vue typologique (“zonal” et “national”) du baroque littéraire est-européen (et ceux du baroque roumain). En Occident, la littérature byzantine, découverte dans la période qui succède à la Renaissance, a participé – directement et par le biais des bestiaires qui tiraient leur origine toujours de la Byzance médiévale – au phénomène d’européanisation de certaines tendances littéraires spécifiques du baroque (Istrate 1982: 104). Cette littérature a exercé des influences multiples dont la complexité a été déterminée ces derniers temps. Elles se sont manifestées notamment dans les productions épiques, dans le roman (le roman vénitien, par exemple, a assimilé de façon exemplaire les suggestions byzantines) et dans la nouvelle (Istrate 1982: 105).

Dans le domaine de l’esthétique, la grande littérature byzantine, les ouvrages patristiques – qui souvent communiquaient une information philosophique et une charge rhétorique émanant de l’Antiquité, “les belles lettres” (les genres approuvés par les “bibliographies” de l’église et d’autres genres) se trouvaient dans les entrepôts locaux et représentaient des biens culturels en circulation depuis plusieurs siècles, que l’on consultait systématiquement. On trouve ces textes sur la table de travail des érudits, on les lit, on les consulte et, dès lors, identifier des influences byzantines dans divers ouvrages du XVIII^e siècle, par exemple, n’a pas de quoi surprendre. À ce propos, nous nous limitons à citer Antim Ivireanul qui, écrivant – en vers car les poétiques baroques n’appréciaient guère la prose – *Sfătuiri creștine politice pentru Ștefan Cantacuzino* (Les Conseils chrétiens et politiques pour Ștefan Cantacuzino) utilise fréquemment les sources héritées de Byzance. Les auteurs de discours qui lui ont succédé procéderont de la même façon.

La rhétorique byzantine, continuateur de cette “science” qui avait, dans l’Antiquité, atteint un épanouissement remarquable, instrument usuel de formation des intellectuels est-européens, doit être rangée elle aussi parmi les facteurs qui ont déterminé dans cet espace des configurations distinctes et que, pour les raisons énoncées ci-dessus, nous avons du mal à nommer “externes”. À ce propos, l’échange de missives entre la ville de Dubrovnik et les moines d’Athos est bien significatif. Souhaitant être à la hauteur – car les dalmates leur avaient envoyé une épître rédigée dans le style “mariniste” le plus pur – les écrivains athonites, après avoir consulté les vieilles rhétoriques, rédigent un texte qui ne le cède en rien pour ce qui est des vertus

stylistiques. Envisagée sous cet angle, la composition des marques baroques (surtout celle des aspects qui relèvent de "l'endogenèse") dans les littératures de l'Est et du Sud-Est européen apparaît sous un jour nouveau.

Le baroque littéraire est-européen (y compris le baroque roumain) s'est défini d'une façon particulière, par suite aussi des rapports qu'il avait eus avec le folklore. Nous n'étudierons pas ici les sources de certaines productions littéraires baroques, parce que cette question réclame une analyse à part. Toutefois, nous rappellerons deux de ces phénomènes qui succèdent à de très intéressants rapports d'"interaction" de la littérature baroque et de la culture folklorique. Il s'agit d'abord du processus de "baroquisation" de certains textes littéraires "non-baroques", métamorphose qui peut s'opérer par une suite d'interventions produites pendant la transmission, "par la lecture", d'un écrit. Ces interventions tiennent au "type de lecture" et à "l'engagement rhétorique" que suppose le code utilisé (Istrate 1982: 115 et suiv.). C'est toujours des remaniements, dus cette fois-ci à la circulation, voire même à la modification des objectifs initiaux poursuivis par les écrivains, que suppose la "folklorisation" (sous forme de copies, reproductions, interprétation et transmission orale) de certaines compositions, créations savantes pour la plupart qui développaient aussi des motifs baroques (Popa 1980: 40 et suiv.). Ce baroque populaire ainsi élaboré a une prédilection pour le comique, le burlesque, les jeux de mots frisant parfois la trivialité, "le grotesque, la farce, la pantomime", note Mircea Popa, et prouve que dans le climat culturel de l'époque – excepté les milieux qui se nourrissaient de littérature "sérieuse" – il y avait des constantes modélatrices douées d'une grande capacité d'organiser et d'influencer le "goût" moyen.

Une grande partie des efforts accomplis par les cultures est-européennes (y compris par la culture roumaine) pour se "détacher de la médiévalité" étaient fondés sur la restructuration de leurs traditions respectives. Par exemple, la littérature roumaine ancienne, évoluant dans un cadre dont les déterminations, essentiellement idéologiques, n'acceptaient pas facilement les innovations, a été obligée de prendre les mesures nécessaires pour moderniser le système, en modifiant surtout les constantes dont elle disposait et en versant un contenu modifié, "nouveau", dans des formes littéraires préexistantes. Dès lors, il ne s'est pas produit de réménagements spectaculaires dans l'ensemble des genres et des espèces qu'avait ébauchés le Moyen Âge. Mais, dans l'ensemble de ces mutations, y compris stylistiques,

associées à la tendance naturelle des lettres roumaines au XVI^e siècle, ce sont les fonctions de l'œuvre littéraire qui se sont modifiées, les fonctions du "genre" avec lequel (et à l'intérieur duquel) le texte s'intégrait dans le système homogène, organique et bien articulé, appelé notamment "littérature".

Sans aucun doute, ce n'est pas l'immobilisme absolu qui caractérise la structure des genres cultivés dans la littérature roumaine ancienne du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e siècle (l'affirmation contraire serait exagérée, car elle ne correspondrait pas à l'esprit ayant régi, dans notre culture, une renaissance spécifique, de facture byzantine), mais le rattachement de cette macrostructure aux formes littéraires cultivées en Europe de l'Ouest, le transfert de l'Ouest à l'Est des principaux genres et espèces systématisés par la Renaissance; tout ceci a été fait dans les Pays Roumains par les écrivains et les littéraires du Baroque. La réalisation de ce rapprochement – décisif pour la modernisation et "l'européanisation" des genres littéraires cultivés dans cette partie de l'Europe – a parachevé l'harmonisation des développements parrainés par la spiritualité est- et sud-est européenne avec le mouvement continental. Les spécialistes y voient l'effet de l'une des plus importantes fonctions exercées par le Baroque oriental, même si – comme on l'a affirmé – ce courant n'a pas réussi à éliminer de cet espace d'autres centres de rayonnement, pas plus qu'il n'a annihilé les préoccupations savantes et ankilosées fixées par la tradition, pour pouvoir y instituer sa domination totale.

Ces renouvellements consistaient en fait en une profonde restructuration du système, que l'on ne peut pas attribuer exclusivement aux facteurs exogènes, parce qu'elle répondait en premier lieu à des nécessités internes. Elle a largement profité, dans la littérature roumaine, à la *poésie* (qui comporte tout un éventail de formes, depuis la "méditation philosophique" jusqu'à l'épopée en "travesti"), à la *prose oratoire*, au *roman* et, naturellement, au *théâtre*. Ce dernier est issu de la tradition du "théâtre scolaire", baroque par excellence, arrivé en Transylvanie (où l'on a conservé les plus vieux textes) par le biais des spectacles mis sur pied de façon systématique dans les Collèges de Jésuites. Le théâtre baroque, dans sa variante "scolaire" fournit des explications sur la saynète *Voinicul și fata* (Le gaillard et la jeune fille, dont on possède un manuscrit datant des années 1750-1754) qui met à profit aussi la logique baroque de "l'inverse", sans craindre le langage commun, et sur la *Comedia ambulatoria alumno-rum*, censée être un "mystère" présenté par les "alumni de Blaj" dans

les années 1754-1755, ainsi que sur la plus ancienne composition dramatique roumaine, la pièce *Occisio Gregorii in Moldavia vodae tragedice expressa* jouée à Blaj vers 1780, ouvrage tout à fait remarquable, qui utilise “la farce, la métamorphose, le masque, le langage cru, parfois licencieux, les coups de théâtre, le spectaculaire, l’irrégulier, l’expression en plusieurs langues” (Popa 1980: 44).

Tout ces textes émanent de l’inventaire du “théâtre scolaire” baroque et font partie des ouvrages dramatiques proprement dits (*actus dramaticus*) qui fournissaient de véritables représentations théâtrales réclament souvent une mise en scène compliquée, des costumes etc. À ce propos, on dit que pour jouer la *Comedia ambulatoria* les élèves “se sont costumés comme les comédiens; ils portaient des bijoux en verre coloré et étaient accompagnés d’un trompettiste, d’un portedrapeau et d’un “tympanonier” ce qui veut dire qu’ils disposaient d’un petit orchestre” (Popa 1980: 93). Écrite vers 1757 et jouée probablement en 1761 (Popa 1980: 93-98), l’*Œuvre des scolastiques de Blaj* est une autre pièce roumaine ancienne, mise en valeur assez récemment, qui appartient sans aucun doute à la même tradition. Mais, comme elle est composée sous la forme d’une *discussion* entre deux groupes de personnages, les *parents* et leurs *enfants* (à propos de “l’union avec l’église catholique romaine”) on y utilise, évidemment, l’autre système d’organisation du texte dramatique, système propre au théâtre de collège, qui est connu sous le nom de *actus oratoricus* (Mîndra 1985: I, 76-84).

La spiritualité baroque a réussi également à parachever une relation capitale concernant les “remodelages” des structures culturelles roumaines et l’intégration de certaines idées, convictions et attitudes favorables à ces restructurations – à savoir le contact durable, systématique et profond avec les valeurs du trésor de pensée et de sensibilité de l’Antiquité, avec les thèses et les principes promus par l’humanisme européen.

Il est évident que toutes ces idées, reçues notamment par le biais des établissements scolaires relevant du catholicisme, ont pénétré dans l’espace roumain après avoir subi, dans un premier temps, des “purifications” réclamées par le préceptes du fameux Concile de Trente. Mais le “triage” opéré (moyennant un “crible” dont les surfaces libres s’agrandissaient à mesure que le temps s’écoulait) concernait surtout les aspects moraux qui se dégageaient des écrits des Anciens. Outre ces précisions, valables en somme pour les rapports, longuement commentés, du Baroque avec l’idéologie de la Contre-ré-

forme (dont l'ampleur excessive a occasionné des exagérations telles que la théorie qui envisage le Baroque comme un ensemble de tentatives réactionnaires visant toutes à "reféodaliser" la culture européenne) il convient de mentionner qu'actuellement la plupart des chercheurs estiment que l'une des tâches assumées par le Baroque, était la poursuite, dans une période nouvelle, des développements sociaux et culturels et de bien des processus, tendances et programmes inaugurés par la Renaissance. Ceci notamment dans ces régions (telles que l'espace auquel appartient la culture roumaine) où les "remodelages" de facture renaissante n'étaient pas appréciables. Interprétant de façon créatrice les conséquences de la crise post-Renaissance, le Baroque en a tiré des conclusions positives concernant les représentations de la réalité et de l'individualité humaines. Dès lors, il a continué et parachevé les grands programmes de la Renaissance, en favorisant, dans presque toute l'Europe, le développement d'une culture sensible aux valeurs généreuses de l'humanisme.

Pour ce qui concerne les "purifications" opérées par la Contre-réforme et diffusées ultérieurement par un système bien organisé d'établissements scolaires (avec lesquels l'Est de l'Europe s'est mis en rapport), il faut mentionner qu'elles n'ont pratiquement pas amendé le fonds de l'inventaire classique (rappelons que Miron Costin, celui qui avait fait ses études chez les jésuites, éprouvait une profonde admiration pour les grands écrivains de l'Antiquité; il est bien vrai qu'il ne pardonne pas à Ovide la composition de "vers insolents" qui lui avaient valu l'exil sur le Pontus Euxinus, mais il n'en fait pas grand cas), et si on prend en considération l'attitude de la Renaissance à l'égard du même inventaire, on constate aisément l'existence d'une continuité sans faille, que le Baroque développe, en ressuscitant les valeurs classiques et en les interprétant dans un esprit moderne. S'étant "réconciliée" avec le christianisme, l'Antiquité pénètre, par le biais de l'humanisme baroque, dans l'espace culturel roumain. L'assimilation "pacifique", favorisée par ces circonstances, explique la coexistence, dans notre culture, des éléments laïques et des éléments religieux, soutenus par une tradition encore solide. Cela nous permet de comprendre pourquoi Udriște Năsturel, érudit qui a une sympathie évidente pour la Contre-réforme (il traduit du latin en slavon l'écrit religieux *De imitatione Christi*) donne la primauté aux sources classiques, au détriment des éléments provenant des sources sacrées, dans son traité *De la générosité*, par lequel débute le *Triod Penticostar* de 1649, et pourquoi la suite de titres rédigée par Miron

Costin pour corser son appel “consultez les Écritures”, débute par les textes sacrés et continue par les œuvres de l’Antiquité grecque et latine.

Les idées de l’humanisme baroque et le nouvel “état de sensibilité” qui s’installe dans les milieux des érudits roumains ont ouvert les voies que la littérature roumaine devait suivre dans son effort nécessaire de modernisation. Le Baroque a marqué une ouverture spirituelle réelle, a facilité le franchissement de certains “obstacles” devenus depuis longtemps artificiels, et des barrières imposées par les traditions byzantines et slaves déjà anachroniques, a vigoureusement soutenu les efforts (accomplis dès le XVI^e siècle, sous l’empire d’impulsions intérieures, favorables à l’européanisation) tendant à l’intégration dans l’aire culturelle à laquelle le peuple roumain appartenait par ses racines ethniques et par sa position géographique.

Cet humanisme roumain, qui en impose par son civisme, met en évidence le penchant de ceux qui le propagent pour le geste militant, pour la démarche engagée, essentiellement patriotique. Scrutant les premiers temps de l’existence des peuples et élaborant les premières synthèses à ce sujet, les hommes de la Renaissance avaient découvert *la patrie en tant qu’histoire*. Obéissant aux mêmes commandements nationaux, les historiens du Baroque élargissent le concept pour lui faire exprimer *le monde en tant qu’histoire*, en assignant à l’histoire nationale la place qui lui revient dans le déroulement des événements d’un “écoulement universel”. La tendance à l’*universalisme*, particularité essentiellement baroque, se manifeste dans les écrits les plus importantes tels la synthèse rédigée par l’écuyer Constantin Cantacuzino, les ouvrages de Dimitrie Cantemir, ainsi que les compositions qui se ressentent en quelque sorte de l’assimilation, pas très systématique, des sources, du type *Chronique du Pays de Moldavie depuis la fondation du monde jusqu’en 1601* de Nicolae Costin. Les événements contemporains sont étudiés systématiquement eux aussi et racontés dans un style véhément et acéré aux accents acides ou élogieux, aux intentions destructrices ou trop laudatives. On fait, dès lors, de la “chronographie” à la manière baroque, donc très proche de la “littérature”, comme dans cette véritable explosion d’“histoires” que connaissent les années de la “monarchie culturelle” brancovanne. Ou bien on fait de la littérature dans toute l’acception du terme – émanant toujours de l’histoire – telle que la myriade de *récits versifiés* qui narrant à qui mieux des événements “extrêmement bizarres”, “inouïs”, “extraordinaires” (dignes, selon leurs auteurs, de “développements

épiques”), presque tous s’essayant, par le biais d’effets “seismiques” qu’ils visent à produire dans l’esprit des lecteurs, à édifier la plateforme nécessaire aux conclusions moralisatrices (tout ceci constituant toujours des traits et des visées typiquement baroques).

Ce feu d’informations et de pensées humanistes qui à contribué de façon décisive à la finalisation du processus – commencé dès l’époque antérieure – de *nationalisation* de la culture et a entrepris la difficile démarche de sa sécularisation, a amené également les ouvertures absolument nécessaires, grâce auxquelles une culture peut communiquer et se faire connaître. Les humanistes de la Renaissance avaient engagé le dialogue intérieur avec leurs concitoyens dans le cadre des efforts tendant à transmettre les vérités fondamentales relevant de l’entité nationale et de l’entité linguistique. Les érudits du baroque *s’adresseront également aux savants d’autres pays*, auxquels ils souhaitent fournir des données aussi exactes que possible sur l’histoire ancienne du peuple roumain. Les démarches, diverses quant à la modalité et à la portée, effectuées par Udriște Năsturel, Miron Costin, Nicolae Milescu, Constantin Cantacuzino ou Dimitrie Cantemir ne sauraient être bien saisies que si on les envisage dans cette perspective. Les découvertes fondamentales en matière d’histoire, faites par les humanistes roumains des XVII^e et XVIII^e siècles et qu’ils se hâtent de communiquer à leurs concitoyens et aux étrangers, sont la source du patriotisme qui anime les ouvrages historiques. Dans cette période, le souci du patrimoine culturel et des valeurs léguées par les époques antérieures se manifeste de façon bien évidente. Faisant suite à une sélection guidée par le goût et la sensibilité littéraires du XVII^e siècle (qui témoignent de l’existence de mutations s’étant produites dans les mentalités et dans l’idéologie), de nombreux ouvrages de la littérature médiévale, écrits en slavon, sont remis en circulation en version roumaine. La même conviction patriotique mobilise aussi les efforts tendant à *cultiver et à imposer la langue nationale* (élément caractéristique des *descriptions* de tous les mouvements de facture baroque qui se sont produits dans l’Est et le Sud-Est européen), principe directeur de la politique culturelle adoptée par les humanistes du XVII^e siècle et par leurs continuateurs.

BIBLIOGRAPHIE

- Cartoian N.
1935 Erotocritul în literatura românească și izvorul ei necunoscut (L'Erotocrite dans la littérature roumaine et sa source inconnue). București 1935.
- Costin N.
1976 Opere (Œuvres). București, Editura Junimea, 1976.
- Curticăpeanu D.
1975 Orizonturile vieții în literatura veche românească (Les horizons de la vie dans la littérature roumaine ancienne). București, Editura Minerva, 1975.
- Dușu A.
1982 Literatura comparată și istoria mentalităților (La littérature comparée et l'histoire des mentalités). București, Editura Univers, 1982.
1984 Humanisme, Baroque, Lumières. L'exemple roumain. București, Editura Științifică și enciclopedică, 1984.
- Istrate I.
1982 Barocul literar românesc (Le baroque littéraire roumain). București, Editura Minerva, 1982.
- Mazilu D. H.
1976 Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea (Le baroque dans la littérature roumaine du XVII^e siècle). București, Editura Minerva, 1976.
- Mîndra V.
1985 Istoria literaturii dramatice românești (L'histoire de la littérature dramatique roumaine). I. București, Editura Minerva, 1985.
- Popa M.
1980 Tectonica genurilor literare (La tectonique des genres littéraires). București, Editura Cartea Românească, 1980.
- Velculescu C.
1984 Cărți populare și cultură românească (Livres populaires et culture roumaine). București, Editura Minerva, 1984.

