

---

## Le Baroque dans le théâtre roumain. Métamorphoses et confluences

Valeriu Râpeanu

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/570>

DOI : 10.4000/baroque.570

ISSN : 2261-639X

### Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

### Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 1984

ISSN : 0067-4222

### Référence électronique

Valeriu Râpeanu, « Le Baroque dans le théâtre roumain. Métamorphoses et confluences », *Baroque* [En ligne], 11 | 1984, mis en ligne le 24 juillet 2013, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/570> ; DOI : 10.4000/baroque.570

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

© Tous droits réservés

---

# Le Baroque dans le théâtre roumain. Métamorphoses et confluences

Valeriu Râpeanu

---

- 1 Il y a, certes, un décalage entre la période d'épanouissement des grands courants européens jusqu'à l'orée du XIX<sup>e</sup> siècle, et le moment de leur réception par la culture roumaine. Ce décalage est dû aux voies tortueuses, indirectes et de long parcours que les idées et formes occidentales ont suivi, aussi bien qu'au manque d'un climat culturel propice et de moyens de diffusion-réception permanents. Aussi, est-il nécessaire de regarder avec prudence les essais portant sur leur présence dans la culture roumaine.
- 2 Nous avons plutôt affaire à des personnalités qui par suite d'études poursuivies dans quelques grands foyers culturels de l'Occident, de lectures, de voyages et par leurs penchants naturels, ont incarné, surtout au point de vue programmatique et dans une moindre mesure par leurs œuvres, les traits dominants de tel ou tel courant.
- 3 C'est pourquoi je ne me propose pas d'avancer une définition du Baroque roumain. Pour ma part, je pense que dans la littérature roumaine le Baroque a été plutôt un état d'âme, l'affirmation d'une structure individuelle, subjective, comme dans le cas d'Alexandru Macedonski, poète et prosateur impétueux dont l'activité couvre la période 1871-1920. Donc ma recherche ne se fera pas de ce point de vue là. Elle portera, de préférence, sur l'une des composantes majeures du Baroque, celle constituant son axe même, à savoir: la fête et le théâtre, éléments autour desquels et par lesquels s'organisent tous ses traits caractéristiques. Ce que je me propose d'étudier notamment c'est la dimension essentielle de l'univers baroque au moment où – ayant revêtu dans la culture roumaine sa physionomie spécifique – il cesse d'être réceptionné en tant que tel et devient la rampe de lancement d'un nouveau courant : *le romantisme*.
- 4 Mais, avant tout, arrêtons-nous un instant sur l'idée de *fête* chez les Roumains, aux siècles de plein essor du Baroque. C'est à bon escient que j'use du terme de *fête*, car en ces temps là il ne saurait être question d'un théâtre, d'une dramaturgie roumaine, le genre en question ne se développant dans les principautés danubiennes qu'à partir de 1840. Le théâtre roumain ne peut se prévaloir d'une tradition paysanne – ni sous le rapport de la dramaturgie, ni comme art du spectacle. Le paysan se trouva être le principal personnage

des romans roumains les plus représentatifs. Aussi le village se révéla-t-il comme le milieu le plus fécond en poésie, en musique; une infatigable matrice du renouveau, même quand il s'agit de formules modernes d'expression. Pourtant, dans le domaine de la dramaturgie, on ne compte que deux pièces révélatrices d'inspiration campagnarde : *Napasta* (« Calamité »), 1890, de Ion Luca Caragiale et *Saptamîna Luminata* (« La Semaine Sainte »), 1913, de Mihai Saulescu, tout le reste n'étant que des ouvrages appelés à fournir l'illustration éphémère de tel ou tel courant. Tout aussi frappant et éloquent semble également le fait qu'aucune personnalité, aucune école de mise en scène roumaine n'a revendiqué jusqu'à présent sa filiation du spectacle populaire invoqué par les pièces romantiques comme un élément ethnologique. Et encore plus significatif s'avère le fait que de grands dramaturges, depuis le romantique Alecsandri jusqu'au symboliste Victor Eftimiu, en passant par l'expressionniste Lucian Blaga, n'ont jamais tiré leur inspiration du quotidien villageois, lui préférant la trans-réalité, la protohistoire.

5 Sans doute, le peuple devait chercher une compensation, des possibilités d'évasion, surtout dans la conjoncture sociale d'un Moyen Âge oppressif et prolongé par quelques-uns de ses organismes institutionnels, ou de caractère moral ou coutumier, bien au-delà de ses limites temporelles. Les jours de fête devaient l'aider à réaliser cette évasion d'une réalité accablante : c'étaient des fêtes rituelles ou occasionnelles, pour marquer quelque événement important de la vie d'un homme. Dans la plupart des cas, au cours de ces fêtes l'homme du peuple était tout à la fois acteur et spectateur. Donc, les fêtes respectives tirent leurs racines soit de certaines coutumes orientales, soit de la pratique religieuse. La danse, par exemple, prend source dans la fête dionysiaque; c'est l'une des formes de défoulement collectif, d'une expérience de vie frénétique, de libération éruptive. C'est ce qui explique pourquoi le plus grand prosateur roumain, Liviu Rebreanu (1885-1944), qui nous a légués les prototypes éternels du drame individuel et collectif vécu par le paysan roumain, dans le roman de la fête populaire incarnée par la danse dite *Ciuleandra* (1927), projette son sujet dans les zones du pathologique. Et son œuvre est la seule qui compte de ce point de vue, si l'on excepte les quelques transpositions romantiques-ethnologiques de George Cosbuc (1866-1918).

6 Il s'ensuit que la fête baroque doit être recherchée dans la vie de cour et des classes aisées, à même d'entrer dans le circuit européen soit par l'emprunt, soit en créant des formes adéquates aux réalités roumaines. Sur ce point, les témoignages des voyageurs et des mémorialistes s'accordent : les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ont été dominés par la fête du style oriental. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles il n'était guère question de théâtre dans les Pays roumains, ni même d'éléments précurseurs de la dramaturgie typique du Baroque. Le théâtre comme genre littéraire, art du spectacle, institution de cour ou publique apparaît chez les Roumains dans la deuxième décennie du XIX<sup>e</sup> siècle. Par conséquent, la remarque de Claude-Gilbert Dubois que « le théâtre devait connaître un éclat singulier tout au long de l'âge baroque »<sup>1</sup> ne se vérifie pas quant à la réalité spirituelle roumaine à l'époque concernée. C'est pourquoi je pense mieux adaptée à ce qu'était cette réalité spirituelle la notion de *fête*. Une fête avec, pour dominante essentielle, ce trait dont parlait Richard Alewyn, en notant :

Certes, la fête baroque est une forme sublime de l'oisiveté, un plaisir élevé au rang de l'art, une occupation absolument inutile.<sup>2</sup>

Et ce même exégète de la fête baroque affirmait :

Le baroque assoiffé de fêtes se fonde sur l'aveu que la vie en éprouve le besoin. C'est ainsi que l'époque révèle à la fois sa faiblesse et sa grandeur.<sup>3</sup>

- 7 En établissant donc ces interférences et ces accords, nous dirons que le Baroque représentait dans les Pays roumains plutôt un état d'esprit en harmonie avec la mentalité d'une société consommatrice de fêtes, dominée par l'impatience de vivre l'instant, de s'orner du faste d'un monde en carton, factice, de masques et travestis. Quand il s'occupe de synthétiser les impressions des voyageurs du XVII<sup>e</sup> siècle, N. Iorga, dans sa monumentale *Histoire des Roumains à travers les voyageurs* (« Istorica românilor prin calatori »)<sup>4</sup> écrit :
- À table, on donnait aussi des représentations de funambules, de « saltimbanques » (« pehlivani ») d'origine et de mode orientale, que nous rencontrons souvent (les italiques nous appartiennent) avec les mêmes pièces de résistance.
- 8 D'ailleurs, tous les témoignages étrangers et autochtones vont dans la même direction : la fête était surtout et avant tout celle du geste, de l'eurythmie, de la musique, du travesti, du déguisement, du masque. C'est ce qui m'incite à soutenir, sans rapprochements forcés, sans le désir de dresser à tout prix des comparaisons, que l'un des ponts de liaison du Baroque occidental avec celui des Pays roumains réside dans cette souveraineté des éléments sensuels sur lesquels repose la représentation baroque.
- 9 La *parole* tenait un rôle plus important dans les formes populaires du spectacle, telles les marionnettes; on cultivait l'allusion, le sous-entendu qui devenait un point de départ pour les improvisations, le prétexte de l'ironie, ainsi qu'il résulte de la saynète de Vasile Alecsandri *Ion Papusarul* (« Jean le montreur de marionnettes »). Il s'agit, naturellement des *pitres*, des *bouffons* du théâtre baroque. Vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'Italien Antonio Maria del Chiaro, considérant « la vie sociale des familles de boïards et voïvodes », la trouve « exceptionnellement brillante », mais « la mode en est turque », de même que les distractions, empruntées de la même source. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle la mode n'avait pas encore adopté définitivement les modèles occidentaux, bien que les femmes aient revêtu le même costume qu'ailleurs, à cette différence près que leur luxe était sans limites. Car « ce jeu sur l'être et le paraître, et l'importance des intermédiaires – masques, habits, mots – est fondamental dans l'esthétique baroque », ainsi que Claude-Gilbert Dubois le dit, avec cette précision néanmoins dans le cas de l'aristocratie roumaine, que le concept d'*esthétique* devrait être remplacé par celui de *mentalité* ou d'*état d'esprit*.
- 10 Le Baroque, dans les Pays roumains, se manifeste surtout par le rituel quotidien de la cour princière, où chaque moment de la journée s'accomplit avec un faste que certains voyageurs étrangers apprécient comme sortant de l'ordinaire. De même, ils considèrent les costumes de cérémonie comme véritablement somptueux : les vêtements des femmes autant que ceux des hommes.
- 11 Ce n'est pas le théâtre, donc la *parole* et la *représentation*, qui incarne chez les Roumains l'esprit du baroque, mais la fête orientale, comme le prouve aussi la remarque étonnée des voyageurs qui, à la charnière des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles, constataient qu'au chapitre des distractions « on ne permettait pas le théâtre, le concert des dilettantes »<sup>5</sup>.
- 12 Bien que d'autres voyageurs, de même que certains documents iconographiques, parlent du fait que, à la cour de Constantin Brâncoveanu (1688-1714) surtout, on jouait du piano et on donnait des spectacles. Mais c'étaient des manifestations éphémères, donc sans continuité et avant 1820, elles étaient isolées et sans rayonnement.
- 13 Ceci s'accorde avec les témoignages de la génération des écrivains romantiques, auxquels nous sommes redevables des débuts de la littérature roumaine moderne. Ce sont eux qui ont milité pour raccorder la culture de leur pays à la civilisation occidentale. Ce sont eux

qui par des institutions et par leurs œuvres ont éveillé la conscience culturelle de leur peuple. L'un des esprits les plus brillants de l'époque, Ion Ghica, se rappelant une aventure tragi-comique intervenue pendant la première décennie du XIX<sup>e</sup> siècle, racontait : « L'art est chose inconnue. Tout Bucarest ne dispose que d'un seul piano et d'une harpe. La musique appartient aux violoneux (« lautari ») et aux chantres »<sup>6</sup>. Et réellement, jusque dans les années vingt du siècle, ce ne fut pas un acteur qui créa le prototype de l'interprète, mais bien l'un de ces violoneux, le fameux Barbu Lautarul, que Vasile Alecsandri devait immortaliser dans l'une de ses saynètes. Très vieux, Barbu Lautarul déplorait la lente disparition du mode oriental de concevoir la fête :

Eh ! ...du temps des boïards en bonnet de fourrure (« islic ») et cafetan (« anteriu »),  
combien de réjouissances ! de banquets !

Et le même personnage saisissait la métamorphose de la danse roumaine qui se transforme par des emprunts :

Plus tard, ils dansèrent la mazurka avec les Russes, la valse avec les Allemands et le  
quadriple avec les Français. Dieu sait ce qu'ils danseront encore demain !

- 14 Celui qui deviendra l'un des artisans de la modernisation en Roumanie, un représentant de cette brillante génération de l'époque, Mihail Kogalniceanu, témoignera de son côté au sujet de ce que j'appellerais le *déclin du faste* au cours des premières décennies du siècle dernier. Voici ses propres paroles : « Les bals d'alors ne ressemblaient guère aux soirées d'aujourd'hui. L'illumination du jardin et des ruelles des alentours annonçait à tout le bourg qu'il y avait bal chez tel ou tel boïard. La même pompe, triplée, se déroulait à l'intérieur du palais. Tout brillait, tout se trouvait à profusion ». Un autre témoignage qui recoupe ceux déjà mentionnés est celui du prosateur Nicolae Filimon, dont le roman *Ciocoli vechi si noi* (« les arrivistes, anciens et nouveaux »), paru en 1865, compte quantité de pages documentaires, atteste que les vingt premières années du siècle dernier ont été illustrées par la difficile transition de la fête orientale à celle influencée par l'Occident :

Le monotone *menuet*, danse classique des salons européens, la bondissante cracovienne des Polonais, le *cotillon* français, la *valse* des Allemands et l'*écossaise* importée du fond de la Grande Bretagne, toutes ces danses ethnographiques donnèrent tour à tour l'occasion à nos hôtes de montrer leur maîtrise, mais on voyait que ces innovations étrangères n'étaient pas encore suffisamment répandues dans notre pays, car ils se fatiguèrent bientôt et pour faire diversion, commandèrent aux violoneux de jouer *pristoleanca*, *chindia* ou la danse dite *ca la usa cortului* ou *zoralia*. Il fallait voir alors zèle et enthousiasme.

- 15 Ces vingt premières années sont celles qui apportèrent non seulement la métamorphose de la fête, qui abandonne ses formes orientales au profit des occidentales, mais aussi l'introduction du théâtre dans les Pays roumains. En Moldavie et en Valachie l'idée de théâtre prend corps en 1816 et, respectivement, 1817. Le berceau du théâtre roumain a été l'hôtel du boïard ; ses premiers acteurs, des dilettantes, appartenaient à la haute société. Il eut pour animateurs, en Moldavie, un polygraphe de disponibilités multiples, Gheorghe Asachi, et en Valachie une princesse, Ralù Caragea, la fille du prince régnant à l'époque. Quant à son répertoire, il était éclectique. La société roumaine venait donc de découvrir une nouvelle forme de fête - celle du théâtre. Le 17 décembre 1816, à Iasi, était joué le premier spectacle en langue roumaine, la pastorale de Florian, *Myrtille et Chloé*. Trois années plus tard se déroulait à Bucarest la première représentation en roumain, la tragédie d'Euripide, *Hécube*. Ce spectacle a été réalisé par les étudiants d'un autre animateur de la culture roumaine qui disposait lui aussi, de même que Gheorghe Asachi, d'une formation scientifique ; il s'agit de Gheorghe Lazar. Mais, celui qui dans quelques années allait être l'âme et le théoricien du théâtre roumain, l'écrivain et l'animateur Ion

Héliade-Radulescu, a tenu dans ce premier spectacle de Bucarest le rôle, en travesti, d'Hécube ; il remplissait aussi la fonction de... souffleur. Entre ces deux événements se place, au courant de l'hiver de 1817, la fondation du premier théâtre fixe de Roumanie par la fille du prince Caragea, cette même princesse Ralù précitée<sup>7</sup>.

- 16 Un théâtre joué dans les palais de l'aristocratie, dont le public se recrutait dans cette même classe sociale, ne représenterait-il donc pas à un moment où sur tous les plans (y compris celui du mode dont on concevait la fête) la civilisation occidentale avait commencé à livrer bataille contre les mentalités orientales, un triomphe tardif du baroque, l'âge par excellence du théâtre ? Si les attributs extérieurs plaident en ce sens, on verra d'emblée que les représentations respectives avaient perdu la signification qu'elles détenaient dans l'esthétique du baroque, pour devenir les véritables manifestes d'un nouveau courant : le romantisme. Ces représentations n'avaient rien gardé de la splendeur fastueuse mais éphémère d'une fête baroque, rien de la mise en scène faite pour étonner et disparaître tout aussitôt du Baroque. À présent, le théâtre était investi de significations nationales et patriotiques, ces spectacles devenaient les armes d'une lutte de libération nationale dans le cas du théâtre grec de la princesse Ralù Caragea, d'une lutte en vue d'imposer la culture nationale dans le cas du théâtre roumain d'un Gheorghe Asachi ou d'un Gheorghe Lazar. On peut donc affirmer que chez les Roumains le cadre Baroque au théâtre se met dès le début au service des idéaux nationaux et culturels romantiques. C'est ainsi que l'entendaient tous : animateurs, acteurs et spectateurs, comme Gheorghe Asachi l'écrit :

En 1816, j'ai fondé un théâtre de société dans les maisons du feu hetman Constantin Ghica, boïard généreux et amateur de culture. Les acteurs étaient les fils et les filles des familles de premier rang... L'impression de cette première représentation a été plaisante. Les paroles naïves de Myrtille et de Chloé... ont résonné longtemps dans les milieux de la société.

- 17 Le théâtre en langue roumaine et, ensuite, le théâtre à répertoire roumain, national dans la véritable acception du terme, fondé dans les années trente du siècle dernier, devait représenter l'une des directions de la lutte des romantiques militants en vue d'imposer une culture originale qui s'inspirait des réalités autochtones. D'autre part, le théâtre de la princesse Ralù Caragea s'est révélé de son côté un moyen de proclamation des idées novatrices, l'un de ces creusets où se formait l'esprit révolutionnaire. Aussi, le romancier Nicolae Filimon note à juste titre :

Ces hommes, vraiment grands et dotés de cœurs généreux, en sachant à quel point le théâtre contribue à élever le cœur d'un peuple et à préparer les faits d'héroïsme, pensèrent à fonder un théâtre en langue grecque... La première production que l'on représenta sur la scène de ce théâtre fut *La mort de Jules César* de Voltaire. Son succès fut magnifique et l'impression laissée dans l'âme des spectateurs si profonde qu'en sortant du théâtre bon nombre des Hellènes chantaient dans les rues l'hymne de la vengeance et de la mort ». Notre grand historien Nicolas Iorga, dans son étude sur *La société roumaine du XIX<sup>e</sup> siècle dans le théâtre roumain* (Paris, 1926), caractérisait le moment respectif en ces termes : « Et, alors, avec le théâtre héroïque des Grecs de Bucarest, s'adressant à Voltaire en tant que philosophe et à Alfieri en tant que prophète de la Révolution morale italienne, avec les emprunts faits par les jeunes boïards, anciens élèves de l'Académie ou des précepteurs français, les conditions nécessaires pour avoir un théâtre sont déjà données.

- 18 Ensuite, pendant toute une décennie, la troisième du siècle dernier, on ne joua plus du théâtre en langue roumaine, ni en Valachie, ni en Moldavie. Des troupes étrangères, celles dramatiques françaises, celles lyriques italiennes, ont eu leur vogue, s'adressant à un

public pas encore prêt à abandonner le faste baroque. Voici ce qu'en dit une notice parue dans l'un des journaux du temps :

Le théâtre resplendissait des feux d'une illumination brillante. Tous les boyards et messieurs les Consuls étaient invités. Les loges et le parterre, avec les toilettes des dames, les diamants, l'or des uniformes, présentaient un spectacle vraiment magique.

Ces lignes paraissaient en 1837 et nous surprennent par ce qu'une vingtaine d'années après l'affirmation chez nous de l'esthétique romantique au théâtre, nous y retrouvons l'optique du Baroque concernant le faste. La salle, gaie et resplendissante, constitue un spectacle en soi, parallèle à celui qui se poursuit sur la scène.

- 19 C'est à ce moment du développement de la société roumaine, qu'on pourrait citer la remarque si pertinente de Philippe Beaussant, l'auteur d'un récent ouvrage sur le Baroque :

J'appelle *baroque* la civilisation qui a ainsi fait de toutes les manifestations de la vie une sorte de théâtre, en privilégiant et en exaltant dans l'homme le spectacle qu'il représente aux yeux des autres.<sup>8</sup>

- 20 Aussi, ce que j'affirmais au début, à savoir que le Baroque représenta dans la structure du spectacle et du théâtre roumain une composante de la mentalité publique, se vérifie une fois de plus. Essentiel reste un fait : la mentalité du siècle baroque se rattache également à un théâtre de langue étrangère, avec des troupes étrangères, présentant un répertoire éclectique et ne proposant aucun but moral.
- 21 Le théâtre de langue grecque, ainsi que le théâtre de langue roumaine des Principautés danubiennes, tout en s'adressant au même public, poursuivait d'autres buts. De cet affrontement entre un théâtre qui se proposait d'aider à la transformation structurelle de la société et de la culture du pays et un théâtre qui, somme toute, ne représentait que l'écho tardif d'une certaine mentalité artistique, c'est le premier qui sortira triomphant vers la fin de la quatrième décennie du siècle dernier : le théâtre roumain, en langue roumaine et avec un répertoire roumain. D'ailleurs, la fusion baroque-romantisme s'est révélée comme l'une des plus fécondes du fait de ses sens généreux. Grâce à elle, non seulement le théâtre, mais aussi l'art et la conscience sud-est européenne vont surmonter les derniers vestiges d'une mentalité anachronique, vétuste.

## NOTES

1. Claude-Gilbert DUBOIS : *Le Baroque - profondeurs de l'apparence*, Librairie Larousse, p. 181.
2. Richard ALEWYN : *L'Univers du Baroque*, Éditions Gonthier, p. 15. Titre original : *Das grosse Welttheater*.
3. *Ibidem*, p. 14.
4. N. IORGA, *Istoria Românilor prin calatori* (« L'Histoire des Roumains à travers les voyageurs »), parue chez les Éditions M. Eminescu, Bucarest, 1981, édition établie, préfacée et annotée par Adrian ANGHELESCU.
5. N. IORGA, *op. cit.*, p. 438.

6. Ion GHICA, *Din vremea lui Caragea, Opere I* (« Au temps du [Prince] Caragea, Œuvres I »), Editura pentru literatura, Bucarest, 1967, p. 148.
  7. Quelques années auparavant, on mentionne l'existence d'un baraquement faisant office de théâtre, un diorama, « reproduisant les vues des toutes premières villes du monde, les couronnements de plusieurs rois et empereurs, des scènes de batailles, de voyages, de chasses aux lions et aux tigres ». (*Teatrulla Români - Ollanescu-Ascanio*, « Le théâtre chez les Roumains », Ed. M. Eminescu, 1981.)
  8. Philippe BEAUSSANT, *Versailles, Opéra*, nrf Gallimard, 1981, p. 39.
- 

AUTEUR

VALERIU RÂPEANU

Bucarest