

13,832

DE PÉTRARQUE A DESCARTES

Fondateur : Pierre MESNARD

Direction : Centre d'Études Supérieures de la Renaissance

XXV

ACTES DU XI<sup>e</sup> STAGE  
INTERNATIONAL DE TOURS

RENAISSANCE  
MANIÉRISME  
BAROQUE

*avec huit planches hors-texte*

PARIS  
LIBRAIRIE PHILOSOPHIQUE J. VRIN  
6, PLACE DE LA SORBONNE, V<sup>e</sup>

—  
1972

13,832

## LA NAISSANCE DU MANIÉRISME ET DU BAROQUE AU POINT DE VUE SOCIOLOGIQUE

Il y a toujours des liaisons essentielles entre les différentes manifestations de la vie d'une société ; dans une époque donnée elles forment un ensemble plus ou moins cohérent. Je ne peux pas imaginer que les arts, les formes littéraires, la philosophie, les idées religieuses, la science, l'évolution sociale et l'économie aient des destins indépendants l'un de l'autre, malgré une certaine autonomie de chacun dans son évolution. C'est dans cet esprit que j'emploierai les trois notions de Renaissance, maniérisme, baroque, dans leur sens le plus large, comme dénominations de périodes à la fois de la civilisation, des arts, de la littérature. Il en résulte que l'emploi de ces « notions d'époque » est inadmissible, selon mon avis, hors de leurs limites historiques, sauf dans un sens métaphorique. Pour ma part, je n'accepte pas l'idée d'un baroque éternel lancée par Eugenio d'Ors, ou celle d'un maniérisme à travers les âges, inventée par Curtius.

Mais en parlant du baroque comme d'un âge culturel et esthétique cohérent, je ne le considère point comme une époque homogène, monolithique. Je n'admets pas que le xvi<sup>e</sup> siècle ait été en tous points, du commencement à la fin, l'époque de la Renaissance, à laquelle aurait succédé un siècle baroque, baroque dans tous ses aspects. Il s'agit uniquement d'époques où les phénomènes caractéristiques soit de la Renaissance soit du baroque jouaient un rôle prépondérant, malgré la présence d'éléments qui y restaient hostiles. Même au point de vue chronologique il n'y a pas uniformité. La durée des différentes périodes diffèrent aussi selon les pays ou les nations.

Dans cette incertitude, où il est très difficile de discerner les phénomènes qui se sont souvent entremêlés ou superposés, le point de vue sociologique peut jouer un rôle d'orientation. Il serait impossible d'expliquer la nature, le caractère, l'extension, la durée de la Renaissance ou du maniérisme tout simplement par les conditions sociales ou seulement par des intérêts de telle ou telle classe. Pourtant il est certain qu'un nouveau courant ou mouvement culturel naît et se développe toujours dans un certain milieu social, poussé par les intérêts et les ambitions de ce dernier. Cela ne signifie pas qu'un tel mouvement doive rester un accessoire sociologique de la couche sociale où il trouvait son origine. Si une autre classe se trouve dans une position analogue, elle peut rapidement s'assimiler le mouvement en question, en le transformant. Bien entendu, un tel dépassement du cadre sociologique original est une condition indispensable pour qu'un courant culturel, devienne prépondé-



rant à une certaine époque. La Renaissance et le baroque réussirent à y parvenir grâce au fait qu'à un certain moment ils répondirent à des exigences de l'ensemble de la société, au point de devenir l'expression commune des tendances, mêmes contradictoires, des diverses classes sociales de l'époque donnée. Le maniérisme, par contre, resta attaché à un milieu social bien déterminé. Ce courant ne put trouver un accueil favorable dans les larges couches de la société, d'où son rôle plus restreint. Tandis qu'on peut parler d'une époque de la Renaissance et d'une âge baroque, il n'existe pas de période maniériste. Il y a eu une période transitoire de quelques dizaines d'années, où, face à la Renaissance en déclin apparurent presque simultanément le maniérisme et le baroque, mais le maniérisme ne pouvait nulle part gagner du terrain de façon à marquer, en tant que phénomène déterminant, la période en question. Ce fut le baroque qui l'emporta définitivement sur la Renaissance, y succédant dans le rang des grandes époques de la civilisation européenne.

La base économique de la civilisation de la Renaissance était, au début, constituée par la bourgeoisie. Grâce au développement considérable de l'économie monétaire et de la production marchande, cette classe était devenue suffisamment forte dans les pays les plus développés d'Europe pour s'engager dans la voie de l'économie capitaliste, pour rompre avec les liens féodaux et pour entreprendre la lutte pour la conquête du pouvoir économique ou même politique, ou, à défaut, pour la participation à ce pouvoir. Si — à l'exception de quelques villes italiennes et d'une certaine partie des Pays-Bas — elle n'avait pas encore réussi à succéder aux classes féodales dans l'exercice du pouvoir, cette bourgeoisie, porteuse des nouvelles tendances progressistes jouait néanmoins un rôle décisif dans l'établissement de la superstructure culturelle — idéologique et artistique — de l'époque. Ainsi la Renaissance devint l'expression des nouvelles tendances sociales et politiques d'une bourgeoisie apparue sur la scène de l'histoire ; elle exprimait aussi son idéologie et ses conceptions laïques, son esprit de jouissance des biens de ce monde, son immense soif de savoir, en même temps qu'elle exprimait ses goûts artistiques propres.

La conception traditionnelle du Moyen Age qui reflétait l'immobilité, l'immuabilité de la propriété terrienne féodale n'avait plus aucun sens pour ceux dont l'idéologie devait se conformer à la mobilité de l'argent et du capital. Ayant compris par son expérience que la possession de l'argent, jointe à une certaine habileté individuelle, pouvait transformer le monde, la bourgeoisie n'avait que faire des explications par lesquelles la religion cherchait à éclairer les phénomènes de ce même monde. Elle avait assisté à une rapide mutation d'une société proclamée immuable, à la ruine non moins rapide de certains seigneurs puissants et à l'ascension spectaculaire d'audacieux entrepreneurs dont quelques-uns s'étaient hissés au rang de princes, elle a vu le rang et la dignité conférées par la naissance s'effacer devant la fortune, le savoir, la volonté humaine et la « vertu ». L'homme de la Renaissance avait vu ébranlée la foi en la direction divine des choses de ce monde, et il voyait en l'homme la raison suprême des événements et des changements. Aussi,

son attention s'était-elle détournée de l'au-delà pour se concentrer sur l'homme et sur la terre : l'homme et la nature étaient devenus les principaux objets de sa curiosité, de ses recherches, l'homme en tant que créateur et la nature en tant que source des richesses. La vie humaine devint une chose précieuse en soi. Aussi appréciait-on davantage le temps, le rythme de la vie s'accéléra et, l'homme se crut capable de performances extraordinaires. Dans ces circonstances, la naissance et le développement d'une nouvelle vision du monde, celle de l'humanisme, se dégage d'une façon tout à fait normale des aspirations et des ambitions de la bourgeoisie de l'époque.

L'élargissement de l'horizon fit entrevoir le développement complet des valeurs humaines, la possibilité de la jouissance complète des beautés terrestres, ainsi que celle du bonheur et de la liberté de l'homme. Cette nouvelle imagination fut soutenue par la philosophie platonicienne et par la découverte de la littérature et des arts de l'antiquité gréco-romaine. A l'encontre du Moyen Age, déclaré barbare, la civilisation antique apparaissait comme la réalisation de l'harmonie. Les formes parfaites, équilibrées de la littérature, de l'architecture, de la sculpture antiques fournirent les modèles à imiter et les principes artistiques à transplanter dans l'art et dans la littérature des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles. De là vient l'effort des écrivains et des artistes pour créer des proportions harmonieuses, l'équilibre des compositions, la mise en évidence des beautés des choses, la beauté de l'homme, du corps humain, de la nature.

Ce désir de l'harmonie resta inséparable du grand essor économique de la bourgeoisie et de la rapide ascension des villes. La Renaissance, cependant, ne resta point l'expression d'une seule classe sociale : l'heure de la disparition du système nobiliaire, féodal n'était pas encore arrivée. Par suite des grands changements économiques et sociaux de l'époque, le système social et la conception idéologique du Moyen Age s'étaient bien désagrégés, mais les classes qui en étaient les supports n'avaient pas disparu. Les classes seigneuriale et nobiliaire s'efforçaient de maintenir leurs pouvoirs ou même de le renforcer, mais elles ne purent y parvenir que d'une façon absolument nouvelle, en adoptant les faits économiques favorables à la bourgeoisie, et en les exploitant pour leur propre compte. Princes, seigneurs et prélats de la Renaissance étaient très éloignés du conservatisme, ils rivalisèrent avec la bourgeoisie dans l'accumulation des biens par des moyens nouveaux, plus efficaces. Tout ceci demandait une culture plus élevée, plus moderne, et ouvrit leurs yeux sur des plaisirs jusqu'alors inconnus, des plus grossiers aux plus nobles, des sensuels aux intellectuels. C'est ainsi que la civilisation et le style artistique et littéraire de la Renaissance purent accéder à l'universalité malgré leur origine bourgeoise. L'individualisme humaniste correspondait parfaitement aux aspirations des princes ou des seigneurs qui entreprirent l'établissement d'un pouvoir nouveau. Même la Réforme, née elle aussi au sein de la bourgeoisie, trouva, très vite, un accueil favorable dans les milieux aristocratiques, leur permettant, dans certains pays, la sécularisation des biens ecclésiastiques. Le désir de l'harmonie n'y resta pas étranger non plus : la vie courtoise brillante et ses expressions artistiques et poétiques en sont les témoignages.

L'humanisme et l'harmonie, devenus les idéaux de l'ensemble de la société cultivée, se heurtèrent cependant très vite aux réalités brutales de l'époque. Au lieu de la liberté, le monde devint un théâtre des massacres sans précédents : ceux des indigènes aux colonies espagnoles et portugaises, celui des paysans en Allemagne pendant la grande guerre paysanne en 1525. Une grande partie de l'Europe Centrale tomba dans les mains des Turcs ; l'Italie devint le jouet des grandes puissances de l'époque, et toute l'Europe Occidentale se trouva ensanglantée par la persécution et par les guerres de religion. Le xvi<sup>e</sup> siècle vit aussi le début de l'esclavagisme.

En ce qui concerne les œuvres artistiques et littéraires, les destructions dépassèrent souvent le travail créateur. Les Turcs, par exemple, envahissant la Hongrie mirent à sac les palais splendides du roi Mathias Corvin et anéantirent sa Bibliothèque. La diffusion de la Réforme fut cause de la destruction de milliers de tableaux et de sculptures en Allemagne et en France. Les Espagnols, catholiques, firent la même chose avec les temples d'or des Incas ou avec les livres des Mayas. Et à Rome, le pape Clément VII, encerclé dans le château Saint-Ange en 1527, assista au pillage de la capitale des Beaux-Arts par les mercenaires de l'empereur Charles-Quint.

Tous ces événements contribuèrent dans une très grande mesure, au déclin de la Renaissance, mais ils ne sont pas suffisants pour l'expliquer.

L'explication la plus importante du déclin de la Renaissance se trouve dans la grande crise économique et sociale qui se déroula au cours de la deuxième moitié du xvi<sup>e</sup> siècle et qui anéantit peu à peu les bases solides sur lesquelles la Renaissance s'était appuyée. Vers le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, on peut observer une grande régression de la conjoncture économique. L'or importé d'Amérique provoqua une inflation, les prix augmentèrent, mais en même temps le luxe, répandu grâce à la conjoncture antérieure et au goût raffiné de la Renaissance, ainsi que les nouvelles guerres, exigèrent des moyens financiers de plus en plus élevés. Les réserves financières s'épuisèrent, les grandes banques firent faillite l'une après l'autre.

Dans ces circonstances, l'optimisme de la Renaissance devait être remplacé par le sentiment de l'incertitude, du danger, de l'angoisse. Les hommes cultivés, animés jusqu'ici par l'esprit de l'humanisme, commençaient à se sentir menacés, pendant que les masses populaires tombaient dans la misère. Les hommes engagés jadis dans des entreprises audacieuses recherchaient désormais des valeurs stables : propriétés terriennes et titres nobiliaires.

Cette crise économique et sociale se doublait d'une crise intellectuelle et psychologique. Les intellectuels de la Renaissance s'imaginaient pouvoir tout connaître, tout apprendre. Il leur semblait qu'il suffisait de bien interpréter les auteurs antiques pour connaître les secrets des sciences naturelles, l'art de la guerre, le système social, etc. Ils espéraient que les recherches libres, et exemptes de préjugés théologiques, aboutiraient rapidement et facilement à des résultats définitifs. Cependant les nou-

velles recherches scientifiques, mirent en évidence des faits surprenants. Les découvertes géographiques et celles des peuples et des civilisations inconnues, la nouvelle théorie cosmologique, les révélations dans le domaine de l'anatomie et les autres grandes conquêtes scientifiques révélèrent que le monde était plus compliqué qu'on ne l'avait imaginé. Certes, en conséquence des nouvelles découvertes, les horizons s'élargirent, mais au même moment elles montrèrent que la connaissance humaine était très limitée. Surtout l'homme, au lieu d'être le centre de l'univers n'en était qu'un point insignifiant. Cette désillusion s'étendit à la culture antique, inapplicable au monde moderne.



Les hommes de l'époque trouvèrent deux solutions différentes afin de sortir de cette crise de conscience : rester fidèles aux principes fondamentaux de l'humanisme dans les conditions changées, supporter l'incertitude, au lieu de la grande harmonie terrestre, s'assurer du moins l'harmonie interne de l'âme, ou bien, tirer clairement les conséquences, se refuser aux idéaux de la Renaissance, s'avouer que l'homme n'est rien et admettre l'explication offerte par les églises — qui s'affermirent partout en Europe —, c'est-à-dire que le monde est dirigé par Dieu, au lieu de chercher l'harmonie terrestre, tenter de trouver une harmonie céleste. Ces deux solutions nées de la crise de la Renaissance se réalisèrent en deux grands courants : le premier, plutôt intellectuel, fut le maniérisme, le deuxième, plutôt affectif, le baroque.

Bien que maniérisme et baroque soient également les fruits de la crise de la Renaissance, leurs caractères et même leurs places historiques sont fort différentes.

Tandis que la Renaissance et ensuite le baroque représentaient des formes de vie généralement admises, des goûts répandus d'une façon universelle et tous ces derniers furent valables pour des sociétés entières des époques respectives, y compris les couches populaires, le maniérisme ne franchit pas les limites du monde intellectuel. Mais l'attitude des maniéristes diffère fondamentalement de celle des humanistes de la Renaissance. Les maniéristes furent des intellectuels qui battaient en retraite, de plus en plus isolés des problèmes vivants posés par l'histoire de leur temps.

Les humanistes avaient espéré tout connaître, les maniéristes au contraire se sentirent égarés dans leur monde. Nous y trouvons un bon exemple dans le symbole du voyageur, créée par le grand savant tchèque, Ján Comenius, dans son premier ouvrage, intitulé « *Le Labyrinthe du monde* » (1623).

C'était l'époque où Shakespeare posa la question, par le truchement de Hamlet : « To be or not to be ». Poser une telle question s'oppose à la fois à l'esprit et de la Renaissance et du baroque.

Toutefois, les intellectuels, nourris de l'humanisme, ne voulaient pas abandonner tout espoir. Si le monde leur apparaissait comme un tissu d'énigmes, ils ne tardèrent pas à chercher les clefs des secrets. Après avoir constaté que les auteurs classiques ne leur donnaient pas de solutions, ils se mirent à étudier les sciences plus mystérieuses. Ils commen-

cèrent à s'intéresser aux hiéroglyphes, à la philosophie cabbalistique ; ils supposèrent des systèmes secrets dans la suite de nombres, etc. Ce fut l'âge d'or de l'alchimie, c'est l'imagination maniériste qui donna naissance à la Rose-Croix.

Les représentants du maniérisme cherchèrent aussi une philosophie, qui pût les aider à se tenir ferme dans la lutte contre l'incertitude. Ce courant philosophique fut le néo-stoïcisme. Si la résurrection en est due aux humanistes, qui, pour leur part donnèrent la préférence au platonisme, philosophie de l'harmonie idéale, pour les maniéristes la sagesse stoïque devint un baume de consolation dans leur existence menacée. Il suffit de citer les noms de Montaigne, de La Boétie, mais surtout celui de Juste Lipse, le père du néo-stoïcisme.

La vogue stoïcienne donna la préférence aux questions morales dans une grande partie des œuvres littéraires maniéristes. L'éthique des poètes et des prosateurs de la Renaissance avait été plutôt épicurienne, ils cherchaient à travers la beauté, la jouissance. La poésie amoureuse, les récits d'un Boccace ou d'une Marguerite de Navarre, les œuvres de Rabelais, les comédies de Machiavel, ne se préoccupent guère de questions morales. Les écrivains du maniérisme, influencés par le stoïcisme, au contraire, rejetèrent les sujets profanes, libertins. Ils luttèrent dans leurs méditations en prose, et dans leurs poèmes philosophiques ou moralisateurs contre les vanités du monde. La condamnation du « siècle », source de toutes les ignominies, la condamnation de l'argent et des richesses, sources de tous maux, la recherche de la quiétude de l'âme sont les leitmotiv de cette littérature.

Il en résulta un certain rétrécissement de la gamme des sentiments exprimés. D'autre part la doctrine sur l'inconstance et la vanité des choses de ce monde va à l'encontre de la description des réalités terrestres, de la représentation détaillée et réelle, des objets, des événements. De là vient que le stoïcisme n'était favorable, ni pour la poésie lyrique, ni pour les genres épiques. Au lieu d'exprimer des sentiments, le poète stoïque-maniériste expose surtout ses réflexions dont le rôle est d'étouffer et d'annihiler les sentiments. Et au lieu de la description de la vie, du monde, de la nature pour eux-mêmes, les écrivains maniéristes favorisèrent la méditation et l'allégorie où l'objet sensible, n'est qu'un prétexte à en exprimer la signification profonde, la valeur purement symbolique.

Aux formes fleuries du style oratoire, succèdent les métaphores compliquées, les antithèses frappantes, les allusions mythologiques rares. Leur prose se caractérise par le cumul des adjectifs et un emploi excessif des synonymes ; leur poésie est une savante technique de recherche des effets prosodiques et des rimes équivoquées.

Le genre qui sut le mieux profiter du maniérisme, fut le théâtre. Le maniérisme libéra la littérature dramatique de la doctrine aristotélicienne et créa une sensibilité plus moderne à l'égard du conflit dramatique à ces trames compliquées, de déguisements, de méconnaissances, de malentendus, reconstituent un véritable labyrinthe des événements lié à une atmosphère mystérieuse (par exemple, le « *Songe d'une nuit d'été* »). Et ce fut Shakespeare qui donna la vie au personnage qu'on pourrait considérer comme l'incarnation des aspirations du manié-

risme. C'est le mystérieux Prospero, magicien et rationaliste, connaisseur des secrets de la vie et bateleur, distributeur de bonheur, mais perdu lui-même en son splendide isolement.

\*  
\*\*

Personne ne pouvait être, cependant, un Prospero, et le maniérisme ne subsista pas longtemps à côté du baroque, en rival de celui-ci. Le baroque, qui commença à se développer parallèlement au maniérisme, se montra plus conforme aux exigences de la nouvelle époque.

Si la Renaissance avait été liée aux grand essor économique et social des villes et de la bourgeoisie, le baroque correspondit à cette stagnation temporaire survenue en Europe à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. D'autre part, si la civilisation de la Renaissance avait eu dans son origine un certain caractère urbain, bourgeois, le baroque répondit avant tout aux exigences de la noblesse terrienne. En conséquence, la littérature et l'art baroques parvinrent à leur plus riche épanouissement dans les pays où la stagnation économique et le rôle de l'aristocratie étaient les plus forts et les plus durables ; c'est-à-dire en Espagne, en Italie, en Allemagne, en Autriche et en Europe Orientale. Les pays, au contraire, qui avaient réussi à reprendre la voie d'une rapide évolution économique et sociale au XVII<sup>e</sup> siècle, comme la Hollande, l'Angleterre et la France, dépassèrent vite leur période baroque.

Mais si l'âge baroque correspond en gros à une époque où la société nobiliaire reprit ses forces, cela ne signifie pas que le baroque eût été une culture nobiliaire. Non seulement l'autre pôle de la société nobiliaire, la paysannerie fut profondément marquée par le baroque, mais la bourgeoisie ne se montra pas hostile à cette nouvelle civilisation. L'attitude, la manière de voir et le goût de cette bourgeoisie repliée sur elle-même, respectueuse de l'autorité, hostile aux changements et aux réformes, devaient prendre, à maints égards, un caractère semblable à ceux de la noblesse. Le soubassement social du baroque se trouve, donc, dans toutes les forces conservatrices de la société qui tendaient à la stabilité, à un ordre qu'on espérait éternel.

Cette stabilité, cependant, n'était pas tombée du ciel. Au milieu de la grande crise économique, sociale, politique et idéologique à laquelle aboutissait la Renaissance, les militants du nouvel ordre furent obligés de la conquérir, d'où vient le caractère combattif, héroïque du baroque et d'autre part son aspect propagandiste.

Combattants de la Contre-Réforme, les Jésuites virent dans la Renaissance et dans la Réforme une anarchie, une violence contre l'ordre divin. Ils s'imposèrent donc la tâche de rétablir cet ordre, de raffermir la position et le pouvoir de l'église catholique et d'être l'avant-garde de cette lutte difficile. Ce rôle exigeait d'une part héroïsme et intransigeance, d'autre part une propagande efficace. On retrouve ce même héroïsme chez les protestants persécutés et résistants, et encore mieux aux cours de la lutte des peuples de l'Europe Orientale contre les Turcs.

La même tendance pour rétablir un ordre « divin » et « éternel » se manifesta aussi sur le plan philosophique et scientifique. Les résultats scientifiques et les découvertes nées de la Renaissance embrassèrent les

intellectuels. Ceux qui ne voulaient pas errer dans le labyrinthe du maniérisme ne trouvaient autre solution que de recourir à la religion, à la théologie. La philosophie scolastique du Moyen Age fut renouvelée, ressuscitée. Les savants néo-scolastiques tentèrent l'impossible : ranger les nouvelles connaissances sur le monde, sur la nature, sur l'homme, sur la société dans le cadre de leur système philosophique déjà anachronique. Les savants protestants se joignirent aussi à ces efforts et rédigèrent de grandes encyclopédies dirigées par un esprit théologique. Ainsi, Johann Heinrich Alsted, qui finit sa carrière comme professeur d'une Académie en Hongrie, écrit dans sa grande encyclopédie, publiée en 1630 : « *Il n'est rien de plus beau, de plus productif que l'ordre. C'est l'ordre qui assure la valeur et le rang des choses dans le théâtre immense du monde. L'ordre et l'âme de tous. Et cet ordre, c'est le temple de Dieu.* »

Au cours de la lutte pour établir ou rétablir cet ordre qu'on croyait divin et éternel, on dut surmonter des difficultés immenses tant sur le plan politique et social que sur le plan spirituel et intellectuel. L'esprit du baroque prétendit réunir des divergences et les faire entrer, de force, dans l'ordre exigé. C'est pourquoi le baroque est plein de tension, de contradiction, de solutions forcées. La science, la philosophie et l'art baroques durent justifier, en franchissant de lourds obstacles, la raison d'être d'un système déjà contesté sous la Renaissance : voilà d'où viennent à la fois les grands efforts intérieurs et les apparences camouflant les défauts qui lui sont inhérents.

J'ai souligné l'héroïsme, la tendance propagandiste, l'ordre forcé et les tensions intérieures du baroque, bien que ces caractéristiques ne forment qu'une partie de ses aspects principaux. En outre, la société nobiliaire qui se consolida après la Renaissance, voulut jouir des fruits de cet ordre rétabli et lui donner une décoration splendide. De là vient l'aspect hédonistique de la culture baroque. La vie des cours royales et de la société nobiliaire devinrent cérémonieuses ; les palais, les intérieurs, les églises, les jardins — soigneusement et richement ornés — formèrent un décor somptueux pour les grandes solennités aristocratiques et ecclésiastiques, pour les représentations spectaculaires, théâtrales ou musicales. Ce ne fut pas un hasard si l'on déclara que le monde était un vaste théâtre dont tous les hommes sont les personnages. De même, cette décoration avait pour but de détourner l'attention de la vie réelle, quotidienne, de suggérer aux hommes que la vie n'est qu'un rêve.

Cet aspect du baroque se révèle particulièrement important du point de vue de la paysannerie. Pour tenir en obéissance les masses populaires, qui en Europe Orientale furent contraintes à une corvée beaucoup plus dure que jamais et qui, aux colonies de l'Amérique, vivaient en esclavage ou en demi-esclavage, et pour rendre un peu supportable leur vie misérable, les idées selon lesquelles la vie est un rêve et le monde est un théâtre jouèrent un grand rôle. Les solennités ecclésiastiques qui se multipliaient à cette époque furent presque les seules occasions pour le peuple de jeter un coup d'œil dans un autre monde, plein de splendeur. Que la vie terrestre soit une transition vers la vie éternelle, vers le ciel ou l'enfer, dans un sens tout à fait réel, avec des anges et des diables, devenait de nouveau une conviction ferme des hommes de l'époque. De

là vient aussi le culte d'un nouvel ascétisme, propagé également par les différentes églises.

Bien que la tendance vers l'ascétisme eût lieu même dans les classes supérieures de la société et bien qu'un certain hédonisme religieux ne manquât pas à la vie du peuple, en fin de compte il y avait une répartition des rôles : hédonisme pour les riches, ascétisme pour les pauvres. Comme illustration je cite deux vers du poète baroque hongrois, Mátyás Nyéki Vörös, écrits en 1629 : « *Beaucoup de paysans et de mendiants seront poussés en Enfer — Les seigneurs seront placés dans le bonheur du Paradis.* » Cette constatation pleine d'hypocrisie était typique de l'époque. En effet, l'âge baroque fut également l'époque de l'hypocrisie, de la dissimulation, la période où il existait toujours un contraste entre l'apparence, l'illusion et la vérité.

Bien que plusieurs aspects sociaux et moraux de cette époque soient moins sympathiques pour nous, il faut avouer que ces conditions furent favorables pour les arts, pour la musique et pour la littérature. Une époque qui fut tellement comblée de sentiments opposés, contradictoires, de mythes, d'efforts héroïques et d'aspiration pour le camouflage et pour la persuasion, devait donner des possibilités et des occasions innombrables à l'essor artistique et littéraire.

La littérature et l'art baroques sont pleins de fictions et d'effets illusoire. Mais en raison du caractère propagandiste de la littérature baroque, et d'un art tendant à la persuasion qui inspire l'action, les fictions devaient obligatoirement revêtir l'apparence de la réalité. C'est ainsi qu'ont pu naître les éléments « réalistes » et « naturalistes » du baroque.

D'autre part aux lecteurs qui avaient déjà subi l'éducation rationaliste de l'humanisme, cet art tend à imposer des thèses souvent contraires à la raison. Cette tentative demande des solutions et des éléments stylistiques susceptibles d'endormir la raison, de désarmer la critique instinctive, d'entraîner les gens dans le monde des songes, et de donner la préférence aux effets sensoriels, à une représentation hautement visuelle. C'est ce qui explique que les éléments formels prennent une importance prépondérante dans la littérature baroque. Pour délecter, pour stupéfier le lecteur, pour provoquer son étonnement, pour l'élever dans un rêve mystique, il fallait recourir à une panoplie entièrement nouvelle des moyens d'expression. La littérature et l'art baroques surent profiter des conquêtes stylistiques du maniérisme, mais ils les subordonnèrent aux compositions monumentales, aux structures disciplinées.

La Renaissance, dont la crise restait insurmontable pour le maniérisme, céda donc la place, grâce au baroque, à un nouvel art puissant et non moins glorieux.

Tibor KLANICZAY.