Baroque

8 | 1976
Le Baroque en Hongrie

Un chapitre du théâtre baroque en Hongrie : les mystères

Tekla Dömötör

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/baroque/495
DOI : 10.4000/baroque.495
ISSN : 2261-639X

Éditeur :
Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée
Date de publication : 20 janvier 1976
ISSN : 0067-4222

Référence électronique
Tekla Dömötör, « Un chapitre du théâtre baroque en Hongrie : les mystères », *Baroque* [En ligne], 8 | 1976, mis en ligne le 30 avril 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/baroque/495 ; DOI : 10.4000/baroque.495

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Tous droits réservés

Un chapitre du théâtre baroque en Hongrie : les mystères

Tekla Dömötör

En Europe de l'Ouest, le temps des mystères était révolu à la fin du XVI[e] siècle et ils cédaient leur place aux genres scéniques modernes développés sur le modèle du drame antique et présentés par des troupes professionnelles. Pourtant, le genre du mystère n'avait pas définitivement disparu du continent. D'une part, à l'Ouest aussi, on continuait à monter des pièces à sujet religieux : histoires bibliques, légendes des saints, tout en les pliant à une conception conforme à l'esprit de l'époque et en leur donnant une structure à actes et scènes. Des racines médiévales poussaient de nouveaux genres aussi : ainsi, les « autos sacramentales » ; cette forme notable de la scène baroque espagnole s'est développée des jeux de la Fête-Dieu. 1

Nous pouvons cependant parler d'une survivance plus directe aussi des mystères – chez les peuples catholiques de l'Europe centrale et d'une partie de l'Europe orientale. Aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, ils continuaient à être présentés par des acteurs amateurs. L'église catholique encourageait ces activités, c'étaient souvent des religieux qui composaient les pièces ou les adaptaient à partir de textes antérieurs, remontant parfois au Moyen Âge. Les mystères fleurissaient surtout dans ces régions où le théâtre professionnel ne jouait pas encore un rôle appréciable et ils démontraient, plus d'une fois, les efforts en commun de populations entières, par exemple de celles des régions montagneuses difficilement accessibles. Il va de soi que le goût de l'époque marquait ces jeux ; dans la période baroque des mystères, nous les voyons révéler des éléments neufs, des marques de style nouvelles; mais, pour ce qui est de leur essence, il nous faut les considérer comme une continuation de la tradition médiévale, même si les représentations étaient bien moins longues, les personnages bien moins nombreux. 2

Au cours du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècles, il n'y avait pas encore de théâtre professionnel en Hongrie. Par contre, les drames à thème religieux naissaient en grand nombre aussi bien chez les catholiques que chez les différentes églises protestantes. C'étaient les écoles qui se signalaient en premier dans ce domaine ; cependant, dans les provinces catholiques, des confréries se consacraient aussi à l'organisation de représentations théâtrales. Si les écoles protestantes puisaient leurs sujets plus volontiers à l'Ancien Testament et aux jeux de la Noël, nous savons toutefois que, à la fin du XVII^e^ siècle, les unitairiens organisaient des jeux de la Passion aussi. Dans la période en question, les écoles catholiques portaient sur scène toutes sortes de drames religieux, bibliques ou tirés des légendes. Nous savons aussi que, chez les Jésuites de Hongrie, on montait des opéras. Enfin, on connaissait
3 également les représentations de Passions, selon le goût baroque, comme des oratorios.

Dans l'aire linguistique hongroise, les promoteurs du mystère baroque furent les Franciscains, bien que les élèves des écoles dirigées par d'autres ordres religieux et les confréries pieuses se dépensassent aussi en son profit, surtout à l'occasion des grandes fêtes, ou dans le cadre des processions de la Semaine sainte ou de la Fête-Dieu. Jusqu'au milieu du XVIII^e^ siècle, les représentations théâtrales des écoles jésuites – entre autres – étaient, la plupart du temps de langue latine; mais, à l'occasion des fêtes plus importantes, les élèves offraient au grand public des mystères dans la langue nationale aussi. À l'occasion de la procession du Vendredi saint de 1709, les élèves des Jésuites de Kolozsvár (Cluj) présentèrent des poèmes et des dialogues en quatre langues : latin, hongrois, roumain et allemand[1]. Combien élevé fut le nombre des mystères et scènes baroques au cours de ces deux siècles, nous ne pouvons en avoir qu'une idée
4 approximative grâce, surtout, aux critiques, aux objections formulées par les protestants[2].

Au rang des traits marquants de cette tradition baroque du mystère, nous devons indiquer son caractère populaire et le décalage par rapport à l'évolution occidentale : alors que le mystère connaissait, en Hongrie, sa floraison précisément au milieu du XVIII^e^ siècle, en Europe de l'Ouest, c'étaient déjà des tendances de style tout à fait différentes
5 qui prédominaient.

Nous l'avons dit, l'initiative d'une grande partie de ces représentations revenait aux Franciscains. Ceux-ci doivent être considérés, en Hongrie, comme des promoteurs de
6 poids de la littérature baroque populaire, ils en ont influencé les conceptions, la tournure.

> La naissance d'une culture paysanne baroque n'est pas une particularité hongroise ; nous la trouvons dans tous les pays où la restauration féodale avait eu lieu : en Espagne et en Italie méridionale, dans plusieurs provinces de l'Allemagne, ainsi qu'en Europe centrale et orientale. En tant que phénomène caractéristiquement féodal, le baroque s'était implanté dans les deux classes fondamentales de la société ; de la sorte, parallèlement au baroque de cour et seigneurial, une culture baroque populaire se dégage également... Les Franciscains, en tant que porte-parole – dans les rangs du peuple – de la Contre-Réforme, devinrent les promoteurs principaux de la culture baroque populaire et lui donnèrent sa forme spécifique. Tandis qu'auparavant, les auteurs de l'époque de la Réforme s'étaient rapprochés du peuple à l'aide de l'idiome national et par les moyens de la persuasion plutôt intellective, leurs ouvrages étaient maintenant dans une sphère plus cultivée, maintenant les propagandistes de la Contre-Réforme et du baroque en appelaient non pas à la raison, mais à l'imagination, aux sentiments et s'efforçaient de travailler avec des moyens plus vulgaires, mais aussi plus artistiques, plus littéraires.[3]

7 Ce n'est qu'à partir duXVII^e^
siècle que nous avons des mystères franciscains entièrement dialogués ; mais la pratique remonte indubitablement plus loin : en effet, déjà dans les sermons en latin des célèbres religieux franciscains du
XV^e^
siècle, nous relevons des passages mi-dramatiques qui ont été analysés minutieusement par Tibor Kardos
[4].Ils correspondent à la*predicazione semidrammatica*
d'Italie, et des intercalations de ce genre figurent dans la littérature pieuse médiévale de langue hongroise aussi.

Nous pouvons parler d'une tradition continue du mystère, avant tout, à propos de la Transylvanie. Les textes qui nous sont parvenus proviennent, presque tous, de cette région, bien que les Franciscains eussent poursuivi des activités semblables dans tout le pays. Ainsi, à la suite de la reconquête de Buda, en 1686, les Franciscains y établis développèrent en mystère la procession du Vendredi saint. Un bourgeois tint pendant des années le rôle de Jésus ; il était fouetté, couronné d'épines, mené à travers tout le quartier du Vizivaros et celui du Château. Puis, c'était la crucifixion. Les paysans du village voisin de Hidegkút tenaient le rôle des bourreaux. Jusqu'en 1782, des flagellants participaient
8 aussi, ce jour-là, aux processions à Buda[5].

Les plus anciens mystères baroques hongrois que nous connaissions sont des jeux de la Fête-Dieu du XVII^e^ siècle. Nous ne devons considérer que, comme le fait du hasard, si des Passions ne nous sont pas parvenues de cette époque; en effet, les contemporains parlent souvent de ces représentations, sans, toutefois, qu'il soit possible d'établir, s'il s'agit de processions avec tableaux vivants, ou de mystères à texte ; de même, nous ignorons la
9 langue de ces manifestations. En 1669, le professeur protestant István Pósaházi notait :

> Il faut mentionner là l'adaptation en jeu et comédie des souffrances et de la mort du Christ, nous avons relevé chaque année cette coutume offensant Jésus-Christ chez les papistes ».
>
> Une année plus tard, c'est le prédicateur réformé István Czeglédi qui fait la remarque : « Malgré tout, vous ne cessez de « tragédier » les souffrances de Notre Seigneur le Christ !
>
> [6]

Des trois jeux de la Fête-Dieu que nous a laissés le XVII^e^ siècle, deux sont des manuscrits franciscains, le troisième est un fragment jésuite. Le plus ancien des textes franciscains est connu sous le titre *d'Enfant prodigue*[7]. C'est une œuvre de transition entre les drames scolaires et les mystères, peut-être même qu'elle se rapproche plus du premier groupe ; malgré tout, il nous la faut mentionner, car – tout comme dans les deux autres jeux de la Fête-Dieu – l'importance de ce jour est motivée par une « préfiguration » tirée de l'Ancien Testament, l'histoire de l'arche d'alliance des Juifs. *L'Enfant prodigue* ne se contente pas de cette parabole biblique, celle de l'enfant prodigue en plaçant entre ces deux parties, une suite d'intermèdes comiques relatant les aventures et les déconvenues d'un garçon s'étant évadé de son école. À la fin du jeu, nous entendons le monologue des Sept
10 Sacrements. La date probable de cet ouvrage est la fin des années 1630[8].

11 *L'Enfant prodigue*
reflète fortement l'influence du style et de la composition des drames scolaires, tandis que l'autre jeu de la Fête-Dieu franciscain – *JesuFilyMariae*,datant de 1650-1660 – est bien plus proche encore des mystères médiévaux[9]

.

Cet ouvrage ne comporte que la scène relative à l'arche d'alliance. L'auteur – peut-être identique à la personne qui, à un autre endroit du manuscrit, se nomme « joyeux anachorète »

10 _

qui ne manque pas de citer les écrits de Pline comme signe de son érudition, composa une scène dansée et chantée, pleine d'anachronismes. Au début de la scène, les fidèles du Dieu Dagon chantent et dansent d'allégresse autour de l'arche d'alliance qu'ils viennent de ravir ; puis les miracles se succèdent en série et les voleurs effrayés rendent spontanément l'arche aux Juifs. À la fin, c'est l'apparition du roi David qui fête sa victoire également par le chant et la danse pour terminer, en compagnie de ses suivants, par les louanges de Jésus.

Le troisième texte du jeu de la Fête-Dieu retrouvé en Hongrie est un sommaire de la procession des Jésuites de Rozsnyó (Roznava) ; en neuf scènes, il présente également

12 l'histoire de l'arche sainte (1668)[11].

Dans l'ordre chronologique, le texte suivant est la plus ancienne Passion hongroise en

13 vers que nous connaissons:

Passio de Vita Christi ;c'est, en même temps, le mystère baroque hongroisà
la langue, au style etàla versification les plus beaux[12].
Sur le plan esthétique, il surpasse aussi bien les jeux de la Fête-Dieu duXVII^e^
siècle que nous venons de mentionner que les pièces ultérieures, issues de Csíksomlyó (Sumuleu). Cette Passion nous est parvenue dans un manuscrit transylvanien.

Le texte comporte deux variantes : l'une épique et l'autre en dialogues. Celle épique se trouve dans la deuxième édition (1719) du plus célèbre livre de cantiques baroques hongrois, le *Cantionale Catholicum* ; il manque aussi bien dans la première (1676) que dans la troisième édition de cet ouvrage. János Kajoni (1629-1687) qui réunit la première édition, auteur de cantiques hongrois et compositeur, était un Franciscain de Transylvanie, il vivait dans cette commune de Csíksomlyó qui devient rapidement le

14 centre des jeux de la Passion de son ordre.

Le texte épique fut dramatisé de la manière suivante : on fit sauter les strophes uniquement descriptives, dont le contenu pouvait être rendu par l'action scénique, tandis que les dialogues et monologues abondants s'offraient d'eux-mêmes à une interprétation théâtrale. Cependant, il se peut que le texte le plus ancien ait été précisément la variante dramatisée et non celle épique. Cette Passion a été composée en strophes dites « de Balassi » : de neufs vers en trois périodes de 6-6-7 syllabes. Ce procédé de versification est caractéristique des XVI^e^-XVII^e^ siècles, plutôt que du suivant. Toutefois l'orthographe de la

15 *Passio de Vita Christi* nous enjoint de dater l'œuvre du début de celui-ci.

Ce mystère se compose exclusivement de l'histoire de la Passion : il n'y a ni préfigurations, ni paraboles bibliques, ni intermèdes. Son ton élevé et pur met en évidence les moments humainement les plus authentiques de ce chapitre de la Bible : la douleur de la mère pleurant son enfant (dans une magnifique lamentation de Marie) ; les éléments psychologiquement bien fondés de la trahison, puis des remords de Judas ; la contrition du larron repenti ; l'expiation des apôtres abandonnés de leur Maître. Il s'agit d'une œuvre vraiment poétique qui exerce un sérieux effet sur le lecteur ou le spectateur

16 de nos jours aussi.

17 La *Passio de vita Christi* nous mène aux représentations des mystères à Csíksomlyó au XVIII^e siècle. Leur découverte a été J'une des conséquences de l'intérêt à l'égard des mystères médiévaux. Depuis le début du siècle passé, les historiens de la littérature hongroise voulaient retrouver les jeux populaires en langue nationale, semblables aux mystères allemands et français [13].

Ce fut au cours de ces recherches qu'on ramena au jour le manuscrit réunissant les textes des mystères baroques de Csíksomlyó, le recueil à ce jour le plus complet de ce genre en langue hongroise. C'est en 1891 que Arpad Fmop a annoncé l'existence du manuscrit ; six années plus tard, il en publiait un bon choix [14].

Celui-ci reste d'autant plus utile qu'au cours des événements de la Seconde Guerre Mondiale, l'original a disparu de Csíksomlyó. On ignore où il se trouve en ce moment ; il est vrai que, dans l'années 1960, un texte inédit de Csíksomlyó est apparu dans une collection publique de Budapest, mais il se peut qu'il s'agisse seulement d'une copie sur la base de l'original perdu.

Nous ne savons que très peu de choses sur les lieux où furent réalisées les pièces jusqu'ici traitées, encore moins sur leur mode d'interprétation ; par contre, il nous est possible de reconstituer plus d'un détail des représentations de Csíksomlyó, car il s'agit là de l'unique série de représentations de mystères baroques dans l'aire linguistique hongroise, d'une
18 tradition pouvant être comparée à celle de Bavière, d'Autriche ou de Slovénie.

Les Passions populaires baroques d'Oberammergau et, en général, en langue allemande ont nourri une riche littérature ; celles de Slovénie sont moins connues et ce n'est que tout dernièrement que Filip Kalan les a mises au jour[15]. Ces jeux étaient organisés par les Capucins, donc une branche de l'ordre de saint François et leur haute époque concorde *grosso modo* avec celle des mystères de Csíksomlyó. À Skofja Loka, ils étaient interprétés sous forme de procession avec quelque trois cents participants qui se produisaient dans des scènes bibliques et allégoriques ordonnées en quatorze tableaux. Ainsi huit figures différentes du Christ symbolisaient les souffrances de l'âme et du corps. Selon la description de Kalan, il semble que les traits baroques étaient plus accentués qu'en
19 Transylvanie. Je cite M. Kalan :

> L'auteur de l'ouvrage, Lovrenc Marusič, un Slovène du Littoral, né à Štandraz près de Gorica, mieux connu sous son nom religieux de père Romuald, doit être compté, pour son étonnant talent d'organisateur, parmi les grands ordonnateurs des jeux sacrés en Europe Centrale, ne serait-ce que pour avoir réussi à présenter treize et même, après 1734, quatorze scènes de cette monumentale Passion avec tous les épisodes intermédiaires, et avec un énorme collectif d'acteurs et de figurants d'origines très diverses, pris parmi les membres des corporations, des organisations laïques et religieuses, ainsi que parmi les paysans de quelque vingt villages des environs.

Ce parallèle slovène démontre parfaitement comment, loin des grandes agglomérations, les diverses branches des Franciscains mettaient à profit les possibilités offertes par les mystères pour maintenir dans toute sa vivacité le sentiment religieux, et comment la tradition médiévale s'enrichissait de traits propres au baroque.

Les Passions franciscaines hongroises, ces produits populaires caractéristiques, se rattachaient, donc, en premier lieu, à la maison conventuelle de Csíksomlyó (Sumuleu). Il est intéressant de relever que la conservation de la tradition poétique religieuse du Moyen Âge et sa transplantation dans le baroque ont eu lieu le plus intensivement dans un coin perdu de l'ancienne Hongrie, à la lisière orientale de la Transylvanie. Les Sicules qui vivent dans le Sud-Est de cette région représentent le bloc à l'Est de l'ethnie hongroise. À l'intérieur du Székelyföld (Marche des Sicules), le *comitat* de Csik formait, au sein de hautes montagnes, un monde séparé, clos. Tandis que presque toute la population hongroise de la Transylvanie, y compris la majorité des Sicules, se ralliait aux divers cultes protestants les habitants du comitat de Csik restaient fidèles au catholicisme même en pleine Réforme et la maison conventuelle des Franciscains à Csíksomlyó devint leur important centre culturel, où János Kájoni, dont nous avons déjà parlé, fonda la première imprimerie catholique de la Transylvanie. À partir de 1601, le soin spirituel des Hongrois catholiques vivant dans la principauté roumaine limitrophe de Moldavie revint également aux religieux de Csíksomlyó. De très loin, les Sicules et les Hongrois de Moldavie venaient ici en pèlerinage et la culture des Franciscains influa vigoureusement
20 non seulement sur leur vie religieuse, mais aussi sur leur poésie et leur art populaires.

C'est à Csíksomlyó que fut composé le manuscrit appartenant au monastère franciscain et réunissant le texte de quarante-huit mystères. La pièce la plus ancienne avait été présentée en 1721 et la dernière en 1774, mais, même avant et après ces deux dates, nous disposons de données relatives à des représentations. Ces jeux étaient ordonnés chaque année le Vendredi saint et interprétés par des écoliers, les élèves des classes moyennes et supérieures de grammaire. Les auteurs des pièces étaient, la plupart du temps, des professeurs, parfois leur nom peut être établi : ainsi, les jeux de 1733 sont de Patricius Fodor, ceux de 1745 de Crysogonus Csergö. Auteurs et interprètes faisaient partie de la confrérie de Marie œuvrant dans le cadre de l'institution. Les représentations n'étaient pas éminemment destinées aux écoliers – ceux-ci avaient leur programme de drames scolaires d'un autre genre –, mais au commun catholique qui se rassemblait, des régions très éloignées, dans la localité. Ainsi, les jeux ne peuvent être rangés dans la catégorie des drames scolaires et présentent des divergences sensibles par rapport aux œuvres réalisées dans les écoles des Jésuites ou des Piaristes et destinées à un public plus cultivé. Ces jeux diffèrent également des drames et comédies historiques joués dans l'établissement scolaire même de Csíksomlyó. Ils sont simples et accessibles à tous, leur
21 objectif est de maintenir, de renforcer les sentiments religieux : ce sont de vrais mystères.

À partir de 1733, les représentations furent tenues dans une bâtisse en bois, non loin du monastère ; le feu ayant détruit celle-ci, plus tard, les soldats sicules élevèrent un nouveau bâtiment pour les représentations de théâtre. Mais les écoliers de Csíksomlyó présentaient leurs mystères dans d'autres localités aussi ; par exemple, en 1767, ils
22 vinrent à Gyergyószárhegy (Lazárea).

Des quarante-huit pièces comprises dans le manuscrit, trente-sept étaient des Passions, les autres : des histoires sur les prophètes, des moralités allégoriques, l'histoire de l'enfant prodigue, de la fin du monde, du Jugement dernier, etc. Toutes ces pièces ne sont certes pas originales : les professeurs remaniaient, compilaient plus d'une fois de vieux
23 textes.

À l'exception d'un composé en latin, tous ces jeux étaient de langue hongroise. En plus des scènes de la Passion, les textes comportent des éléments des légendes, des allégories qui servent de présentation ou d'explication à la Passion. À titre d'exemple, voyons
24 l'action du mystère de l'année 1751.

À la suite du prologue, *le premier acte* débute par l'apparition de Dieu qui fait connaître aux Juifs ses dix commandements. La deuxième scène est narrative, de raccordement. Les cinq scènes suivantes évoquent des histoires tirées de l'Ancien Testament, puis on voit
25 Abraham qui implore une aide et attend le Messie.

Le deuxième acte commence avec des événements ayant précédé la Passion proprement dite. La première scène est un dialogue chanté. Ensuite, les Juifs se consultent : comment se saisir de Jésus. C'est la trahison de Judas, l'interrogatoire de Jésus, le suicide du traître pris de remords. Dans la cinquième scène, on mène Jésus pour être crucifié. L'acte se
26 termine par le chant de Marie-Madeleine sous la Croix.

Au *troisième acte* apparaît Titus Vespasien qui, pour venger la mort de Jésus, part en guerre contre les Juifs. Auparavant, il dépêche des ambassadeurs au roi d'Assyrie et demande son aide pour la campagne prévue. Ses troupes partent pour la bataille. La dernière scène est, à nouveau, un dialogue chanté : celui de Nemesis Divina et de
27 Sinagoga. Celle-ci se plaint de son destin cruel et Nemesis la pleure.

La strophe est généralement de quatre vers à douze syllabes ; mais d'autres formes sont aussi utilisées : des chants à mètres divers, des hymnes, des morceaux lyriques, des complaintes, etc. Il y a également des strophes où les syllabes des vers sont en nombre différent. Selon Árpád ülöp, on relève même la strophe de Balassi, tandis que le drame
28 *prodigus* (1773) est entièrement en prose.

Dans les pièces de Csíksomlyó (Sumuleu) se trouvent aussi des intermèdes que les auteurs ont nettement séparés de l'action principale. Dans la Passion de 1752, *l'Interlocutio* montre l'élection de leur roi par les arbres, c'est donc une « altercation » entre le cyprès, le bouleau et d'autres arbres. Enfin, ce sera l'aubépine qui sera élue, parce que ses branches ont servi à tresser la couronne du Christ. Mais l'aubépine n'est pas bonne pour régner :
29 son manteau pique, elle ne dispense qu'une ombre maigre à celui qui voudrait se reposer.

Cependant, l'utilisation des intermèdes ne signifie pas une dissociation des éléments sérieux et gais : tout comme au Moyen Age, les diableries représentant l'humour font partie de l'action principale et ne s'en détachent pas. Par exemple, dans la Passion de 1766 et conformément à la tradition médiévale, Lucifer réunit son armée en conseil et envoie ses diables peupler l'Enfer. L'humour populaire de ces scènes n'est pas sans effet sur le spectateur de nos jours non plus, comme nous en avons eu la preuve, en 1971, lors
30 de la réalisation de diverses scènes de Passions de Csíksomlyó à l'Université de Budapest.

Aux côtés des diables, nous avons aussi bon nombre de personnages allégoriques qui ne sont également pas séparées de l'action principale et des personnages « vivants ». Dans la Passion de 1766, nous voyons Mundus – le Monde – et le Riche de la Bible (qui porte, cette fois-ci, le nom d'Arduinus) ; les amis de celui-ci et les diables attaquent de concert Conscientia. Leur victoire est éphémère : arrive la Mort en personne et elle emporte Arduinus en Enfer. Dans le mystère de 1769, les rôles principaux reviennent aux Sept Péchés capitatu(personnifiés. Presque tous les personnages de la pièce de 1748 sont allégoriques : Mundus, Mors, Conscientia, Virtus, Justitia, Rigor, Amor, etc. Une pièce nous montre la personnification de Sanctus Spiritus, une autre, celle de Genius Caelestis, etc. Malheureusement, les notes de l'époque ne nous disent rien sur le dispositif scénique,
31 les costumes.

Dans l'introduction de son ouvrage mentionné, Árpád Fülöp nous fournit un excellent tableau récapitulatif de l'actif des pièces non publiées, il nous sert même un peu de statistiques. De même que dans le cas des mystères médiévaux, la gamme des scènes bibliques utilisées va de la création du monde au Jugement dernier. Celles qui reviennent le plus fréquemment sont les scènes du supplice de Jésus. Mais nombre d'autres se tournent vers son enfance, ses miracles aussi. Les scènes empruntées à l'Ancien
32 Testament, les paraboles bibliques mises en action sont également fréquentes.

Les passages traitant de jeunes hommes en détresse sont à intentions pédagogiques ; nous voyons des jeunes gens qui ont vécu pieusement, puis se sont pervertis, pour finir par se repentir : Elatio (1733), Amorinus (1754), Dagobertus (1756) ; nous en voyons d'autres qui ont suivi le même chemin, mais ont refusé de se laisser ramener au bien et dont le sort a été, en conséquence, la perdition : Hippoclides (1737), Crassianus (1749), Wolfgangus (1760). Dans deux mystères, nous retrouvons un thème très apprécié des drames baroques sur Don Juan : le jeune homme qui foule aux pieds et invite à un festin un crâne humain
33 du cimetière ; au cours du festin, la Mort l'entraîne en Enfer.

Il faut cependant souligner que les caractéristiques du style baroque se manifestent sous une forme plus pure dans des drames scolaires jésuites et piaristes de la même époque que dans les mystères franciscains. Ceux de Csíksomlyó (Sumuleu) représentent une variante particulièrement provinciale du style de ce temps. C'étaient les religieux de province qui composaient, compilaient ces pièces assez souvent naïves et primitives ; de plus, d'après l'opinion de Zsolt Alszeghy et de Ferenc Szlávik qui ont publié quelques
34 autres œuvres dramatiques produites par l'école de Csíksomlyó [16],
il se peut que des élèves eux-mêmes participaient à la composition des textes, car, sur l'un des manuscrits, on a relevé une remarque acerbe de Csergo, l'un des professeurs de Csíksomlyó ; or, il ne semble pas probable que sa critique eût été si violente, s'il s'était agi d'un de ses collègues.

Les mystères comportent également une variante provinciale de l'éloquence, de l'action mouvementée des pièces jésuites et voire même de la mystique baroque. À la manière médiévale, l'armée des diables est amusante plutôt que terrifiante. Les anachronismes, les moralisations naïves abondent. Ainsi, dans le jeu de 1766, la Sainte Trinité vient sur scène pour tenter d'élucider son propre secret. On peut faire remonter à la tradition médiévale, la scène de la Passion de 1751, dans laquelle le diable pend de ses propres mains Judas et montre, ensuite, avec complaisance « les boyaux bigarrés » de celui-ci à l'assistance. Nous connaissions d'ailleurs ce thème déjà au XV^e siècle (la Passion allemande de
35 Donaueschingen).

Il convenait au goût d'époque d'affubler les personnages anonymes des paraboles bibliques de noms pastichés de l'antique, de donner de la sorte un certain arrière-plan historique aux pièces. Nous avons déjà parlé d'Arduinus, le Riche de la Bible, celui qui, dans les moralités médiévales est encore anonyme, mais qui, depuis la Renaissance se voit
36 - ainsi que sa femme et sa suite - attribuer souvent un nom.

Le jeu de 1770 porte sur scène l'histoire de Philoteia, la femme coupable, la montrant d'abord en ripailles ; puis les Juifs la condamnent à mort pour son cours de vie dépravée. Dans la pièce, cette Philoteia est identifiée à la femme adultère biblique que Jésus sauva de la lapidation. Et ce sera justement à cause de cela, selon le texte, que les Juifs en voudront à Jésus et désireront sa perte. En général, les mystères s'efforcent à tout instant de lier ensemble des événements bibliques et historiques, afin de rendre, ainsi, authentiques les premiers et leur fournir dans une certaine mesure, un arrière-plan
37 « savant ».

Ces pièces ne doivent pas être jugées selon les considérations esthétiques trop sévères : il ne s'agit pas de drames à lire, mais de textes destinés à être représentés et ces scènes très
38 animées devaient certainement produire un tout autre effet que leur lecture.

Le style du baroque tardif se présente de manière plus convaincante dans les autres tragédies et comédies de l'école de Csíksomlyó. Celles-ci étaient jouées, en partie, à l'occasion des célèbres pèlerinages de la Pentecôte dans cette localité. Mais, souvent, il ne s'agissait pas d'œuvres de religieux locaux : on interprétait les variantes en hongrois des drames scolaires latins, surtout ceux produits chez les Jésuites. Là, les éléments tragiques et comiques ne se mélangent plus comme dans les mystères : les personnages des tragédies sont immanquablement des seigneurs, tandis que le peuple fournit les protagonistes des comédies. On sent un certain effort pour assurer l'unité de lieu et de temps, alors que les mystères du Vendredi saint peuvent, conformément aux modèles médiévaux, traiter l'histoire du monde depuis sa création jusqu'au Jugement dernier, en illustrant la création, le péché et la rédemption de l'homme à travers un tourbillon haut en couleurs des personnages bibliques, des allégories et des figures historiques
39 authentiques.

Le parler des drames scolaires de Csíksomlyó est plus distingué, on veille à ce que seigneur et artisan se différencient dans leur langage aussi, tandis que, dans les mystères, Dieu, les allégories ou le commun parlent à titre égal, la plupart du temps, la même
40 langue mi-populaire, mi-pédante.

Le choix de thème des drames scolaires est aussi plus typiquement baroque. Ainsi, le drame présenté à la Pentecôte de 1760 traite un sujet historique national, tout en étant la traduction d'une œuvre originale latine : *János Zápolya et Imre Bebek.* Dans une adaptation en hongrois, de Reginald Szentes, l'école de Csíksomlyó avait également joué une œuvre largement appréciée de la comédie jésuite, le *Rusticus Imperans.* Ces pièces ne témoignent pas de ces anachronismes criants qui se trouvent dans les mystères populaires et la
41 tendance à la naïve allégorisation y fait aussi défaut.

42 Une des Passions franciscaines a été imprimée déjà au XVIII^e^ siècle ; elle est l'œuvre d'un religieux minorite, Máté Juhász :
Krisztusnak érettünk való kínszenvedéseiröl és némely példáiról
(Des supplices endurés pour nous du Christ et de quelques-unes de ses paraboles ; 1761)[17].

Chez Juhász aussi, les scènes de la Passion sont précédées de tableaux puisés à l'Ancien Testament, car ceux-ci annoncent et symbolisent, comme il le développe dans son prologue, le supplice du Christ. Son mystère comprend, en conséquence, le combat de David et de Goliath, l'histoire du péché originel, l'histoire de Samson et de Dalila, celle bien connue et très prisée de Suzanne et des vieillards. L'auteur utilise aussi volontiers des matériaux de remplissages, des clichés permettant de combler le vers défaillant, procédés qui reviennent souvent dans nombre de drames en vers des XVII^e^-XVIII^e^ siècles et qui survivent, ensuite, dans les mystères villageois. Ainsi, à la dernière strophe du prologue, le spectateur est averti des objectifs pédagogiques et non récréatifs de la pièce :

> Prière, quand vous verrez tout cela de nous,
> De ne pas le considérer comme un amusement bouffon.

43 De même, jusqu'à nos jours, les acteurs paysans ouvrent ainsi leurs jeux de la Noël :

> Nous ne sommes pas venus pour jouer la comédie,
> Ou pour donner le signal de quelque jeu fantaisiste.

Nous voici arrivés au dernier groupe des mystères baroques de langue hongroise : les jeux
44 de Noël. Les XVII^e^-XVIII^e^ siècles, surtout ce dernier, nous ont laissé des textes de ce genre en bon nombre[18].

II ne s'agit plus de morceaux composés par des religieux catholiques et à l'intention des écoles ou des associations pieuses laïques, car ces mystères, ces dialogues provenaient aussi bien de la plume de laïcs et de protestants.

Il va de soi que, dans ce domaine aussi, le rôle des Franciscains s'avère prépondérant bien que dans une mesure moindre que pour les Passions. Par exemple, au XVIII^e^ siècle, les Franciscains de Gyöngyös présentaient leurs jeux hongrois à intonation bien populaire dans le cadre même de la messe de minuit. Mais l'histoire de la naissance de Jésus, de l'arrivée des bergers et des trois rois-mages courait aussi bien les villages que les villes de tout le pays et ces fruits du baroque populaire s'étaient implantés bien plus profondément dans le peuple que les Passions. Cela apparaît nettement de leur longue survie aussi. À partir du XIX^e^ siècle, nous ne pouvons plus parler d'une tradition des Passions en Hongrie, à l'exception des villages allemands où, de temps à autre, on s'est essayé à leur ressuscitation même dans l'entre-deux guerres. Par contre, les jeux de la Noël dits jeux de Bethléem, sont bien vivants, de nos jours encore, dans le milieu rural et, parfois, on relève des concordances directes de leur texte avec les morceaux qui nous sont parvenus du XVII^e^ ou du XVIII^e^ siècle. Ces jeux, dans leur majorité, produisent un effet sûr, à notre époque aussi. Il est vrai que leur sujet se prêtait mieux à une adaptation populaire : la malheureuse Sainte Mère qui court dans la nuit glacée, qui est obligée de mettre au monde son bébé dans une étable – voilà une figure, qui, de tout temps, a été très proche de l'univers affectif du peuple. Celui-ci appréciait tout autant les bergers de Bethléem aussi faillibles que ceux qui se trouvaient parmi les spectateurs : ne sont-ils pas ignorants et innocents, ne comprenant rien à la harangue en latin de l'Ange, leur pensée ne tourne-t-elle pas continuellement autour du manger et du boire ? Mais n'ont-ils pas également bon cœur, donnant tous les fruits de la terre au nouveau-né : l'agneau, des pommes, du raisin, du miel en rayon, du beurre non délaité et aussi des galettes au beurre
45 et au sucre de canne, des choux à la crème – et même un pipeau...

Les danses et les chants ne faisaient qu'accroître la popularité de ces jeux. Les chants religieux du peuple qui figurent dans les mystères baroques de la Noël sont bien vivants de nos jours encore et, de plus, selon les instructions des ordonnateurs, les bergers
46 doivent aussi jouer de la cornemuse et danser.

Ces jeux de la Noël ne sont pas dans la même mesure folkloriques. On retrouve tel auteur qui a sollicité, pour son inspiration, plutôt les églogues gréco-latines, les bergers portant aussi des noms antiques : Menalka, Choridon, Mopsus, Damon, font paître leurs troupeaux à Bethléem, et, même dans l'une des pièces les plus proches du peuple, *Rithmi pro Epiphania Domini in Processione* (aux alentours de 1690), l'un des pâtres s'appelle Titirus,
47 alors que nous y relevons des vers de cette veine :

Croâ, croâ, crient les corbeaux,
Ils adorent le nouveau roi.
Tzir, tzir, égrènent les moineaux,
Trill, trill, chantent les rossignols,
Et les biquettes rient.
Les éclopés dansent,
Les bergers y vont gaiement
En lampant le bon vin doux,
Ils veulent du saucisson fumé
Et poursuivent leur chemin.

Dans certains cas, surtout pour ce qui est des formules initiales et finales, il nous semble que les auteurs de ces pièces, ou leurs compilateurs ont eu directement recours à la pratique populaire : par exemple, ils invitent le maître de céans à ouvrir sa porte à la
48 petite troupe et, en terminant, ils font une quête :

Et maintenant, jeune femme, donne, toi aussi, une brioche,
Maître Lucas, rôtis une oie, un cochonnet,
Prends ton escarcelle trouée, retourne-la,
De ton maigre argent, fais-nous l'aumône...

Il ne fait également pas de doute que ces textes ne représentent point le premier maillon de la chaîne des mystères de Noël, mais une étape intermédiaire ; en effet, de la Transdanubie à la Transylvanie, nous relevons les mêmes noms, formules et thèmes, la représentation de ces mystères devait donc être une coutume générale. Nous devons aussi supposer que les textes baroques qui nous sont parvenus ne représentent qu'une petite partie de ce qui se faisait effectivement entendre et que les dix mystères baroques de Noël que nous possédons aujourd'hui ne sont que les annonces conservées grâce au hasard
49 d'une tradition vivante.

En guise de résumé, nous pouvons établir que les mystères baroques de Hongrie s'adressaient au commun et que les histoires bibliques, les doctrines de foi étaient présentées sous une forme attrayante et convaincante, d'une intonation populaire. Naturellement, l'image ne sera jamais complète, si nous n'essayons pas d'imaginer l'animation des représentations, les processions selon le goût baroque et les défilés, les costumes des participants: à ce propos, nous ne pouvons tirer des déductions que sur la base des œuvres artistiques de l'époque. Le Musée des Beaux-Arts de Budapest conserve un tableau d'autel de Csíkszentlélek (Leliceni), qui représente la Passion ; même si cette œuvre est de deux siècles antérieure (1512) aux textes de mystères du comitat de Csík, elle fournit certains points de repère à notre imagination et il est certain que le goût baroque se faisait fort de présenter au public les moments du supplice et de la mort de
50 Jésus-Christ d'une façon encore plus somptueuse et plus spectaculaire.

NOTES

1. Cf. :T. KARDOS– T. DÖMÖTÖR :*Régi magyar drámai emlékek* (Monuments dramatiques anciens de Hongrie), T. I, Budapest, 1960, p. 226.– À propos des représentations scolaires baroques,cf. :J. KOLOZSVÁRI :*Magyar piarista iskoladrámák* (Drames scolaires des Piaristes hongrois), Pécs, 1938 ; F. JUHAROS : *A magyarországi jezsuita iskoladráma története* (Historique du drame scolaire jésuite de Hongrie), Szeged, 1933 ; J. Takács :*A jezsuita iskoladráma* (Le drame scolaire jésuite), 1581-1773. T. II, Budapest, 1937.

2. Cf. : T. DÖMÖTÖR :*Naptári ünnepek-népi színjátszás*(Fêtes de l'année– théâtre populaire), Budapest, 1964, p. 110.– *Idem : Régi magyar drámai emlékek* (Monuments dramatiques anciens de Hongrie). T. I, pp. 228-229.

3. In :*A magyar irodalom története 1600-tól1772-ig* (Histoire de la littérature hongroise de 1600 à 1772). Sous direction de T. KLANICZAY , Budapest, 1964, pp. 306 et suiv. (Le chapitre sur le baroque populaire est de T. KLANICZAYet B. STOLL) ; T. KLANICZAY :*Reneszánsz és barokk*(Renaissance et baroque), Budapest, 1961.

4. T. KARDOS :*op.cit.,*sous 1,pp. 77 et suiv. ; T. KARDOS :*A magyar vígjáték kezdetei* (Les débuts de la comédie hongroise).*In* : Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára (Mélanges Kodaly à l'occasion du 70e anniversaire), Budapest, 1953, p. 133. - V. de Bartholomaeis : *Origini della poesia drammatica italiana,*Torino, 1952[2].

5. J. ZOLTÁN :*A barokk Pest-Buda élete*(La vie du Pest-Buda baroque), Budapest, 1963, notes 51et 168. Les Sept Péchés capitaux faisaient aussi leur apparition dans ce jeu à procession.

6. T. DÖMÖTÖR :*Régi magyar vígjátékok* (Anciennes comédies hongroises), Budapest, 1954. Introduction ;*Régi magyar dráámai emlékek* (Monuments dramatiques anciens de Hongrie).I-II ;T. DÖMÖTÖR :*A passiójáték* (La Passion), Budapest, 1937.

7. Première publication de Zs. ALSZEGHYin : « Egyetemes Philológiai Közlöny » 1935, pp. 34-63 ; réédition parT. Dömötörin*op.cit.,*sous [1]t. II , pp. 5 et suiv.

8. À propos de cette piècecf.encore : J. VARGA :*Adalékok a Tékozló fiúc. drámához*(Complémentà propos du drame de l'Enfant prodigue).*In* :« Irodalomtörténeti Közlemények » 1960, pp. 572-574.

9. C'est T. KLANICZAYqui a attiré l'attention sur le manuscrit. Première publication parT. Dömötör in*op.cit.,*sous [1]t. II, pp. 191 et suiv.

10. Cf. : op. ci-dessus, t. II, note 203.

11. *Idem.*t. II, pp. 200-202. Première publication : J. MELICH :*A legrégibb magyar jezsuita dráma*(Le plus ancien drame jésuite de Hongrie).*In* :« Irodalomtörténeti Közlemények » 1895, pp. 331-332.

12. C'est également T. Klaniczay qui a dirigé l'attention sur ce fragment de drame. Le texte en dialogues fut publié par T. DÖMÖTÖRin*op. cit.*sous [2],pp. 222-231.

13. Pour information plus amplecf.T.T. DÖMÖTÖR :*Irodalom és folklór*(Littérature et folklore).*In* :« Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Évkönyve 1955 »,Budapest, 1956, pp. 227 et suiv.

14. Á.FÜLÖP :*Csíksomlyónagypénteki misztériumok*(Mystères du Vendredi saintàCsíksomlyó), Budapest, 1897.

15. À propos des mystères baroques slovènes,cf. :F. KALAN :*Essais surlethéâtre,* Ljubljana, 1961, pp. 97 et suiv. - Cf. : T. DÖMÖTÖR :
*Die Entstehung der neuzeftlichen dramatischen Kunstgatfungen in Mittel- und Ost-Europa.*In :
« Maske und Kothum »,Graz-Köln, 1966.

16. Une partie est publiée par Zs. ALSZEGHY, F. SZLÁVIK :*Csíksomlyóiskoladrámák*(Drames scolaires de Csíksomlyó). Budapest, 1913.

17. Morceaux choisis publiés par Zs. ALSZEGHY :*Magyar drámai emlékekaközépkortöl Bessenyeiig* (Monuments dramatiques hongrois du Moyen AgeàBessenyei), Budapest, 1914, pp. 269-282.

18. Voir la liste et les données des textes des jeux de la Noëlin :T. DÖMÖTÖR :*Történeti rétegeka magyar népi szinjátszásban*(Strates historiques dans le théâtre populaire hongrois).*In* :
« Ethnographia » 1957, pp. 255-269.– Trois autres jeux de la Noël baroques ont été publiés par F. SCHRAM :*Haromtörténelmi bethlehemes játék*(Trois jeux historiques de Bethléem).*In* :
« Irodalomtörténeti Këzlemények » 1964, pp. 497-520.