
Goûts et attitudes baroques chez les Roumains au XVII^e siècle

Razvan Theodorescu



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/555>

DOI : 10.4000/baroque.555

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 1984

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Razvan Theodorescu, « Goûts et attitudes baroques chez les Roumains au XVII^e siècle », *Baroque* [En ligne], 11 | 1984, mis en ligne le 24 juillet 2013, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/555> ; DOI : 10.4000/baroque.555

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2019.

© Tous droits réservés

Goûts et attitudes baroques chez les Roumains au xvii^e siècle

Razvan Theodorescu

- 1 Il y a demi-siècle (1933), en revenant sur le texte de ses fameuses « Kunstgeschichtliche Grundbegriffe », Heinrich Wölfflin auquel l'histoire des schémas de la visualité, de la visualité baroque en l'occurrence, doit tant, écrivait à peu près ceci : il ne faut pas déduire la vision d'une époque en partant de ses chefs-d'œuvre¹. Ces propos d'un éminent représentant de l'histoire de la morphologie artistique sont aussi valables, il me semble, dans le cas de l'histoire d'un état d'esprit, que dans celui d'un style de vie tel le baroque. Au-delà de son aspect figuratif – récemment évoqué par moi-même dans le cas de la Moldavie à la première moitié du xvii^e siècle² –, ce baroque, déchiffré dans les destinées de la civilisation roumaine d'ancienne souche latine, doit être interrogé surtout dans une « forma mentis » propre aux princes et aux dignitaires des trois pays roumains, au niveau de ces « homines novi »³ arrivés au sommet du pouvoir politique, au plus haut de l'échelle sociale, avec l'appui de la Sublime Porte et de la Pologne au xvii^e siècle, avec celui de la Turquie, de la Russie et de l'Autriche au siècle « phanariote », le xviii^e, il s'agit de ces « hommes nouveaux » visant parfois les deux trônes roumains, de Bucarest et de Jassy, témoignant d'une fierté monarchique inconnue jusqu'alors, depuis les philopolonais et les philocatholiques Movila, jusqu'à Vasile Lupu, le balkanique d'obscur naissance devenu prince et arbitre des patriarches de l'Orient postbyzantin, jusqu'à Constantin Brancovan, aux Maurocordato ou bien aux Cantacuzène qui unissaient, eux, rêves impériaux, traditions princière valaque et réalités nouvelles, le prince Serban Cantacuzène étant le beau-fils d'un marchand balkanique, Ghetzea, et le descendant d'un « grand marchand » – un « mégas pragmateutes » – du xvi^e siècle tel le « fils de Satan », Michel Cantacuzène⁴.
- 2 Ce sont eux, ces parvenus princiers – appuyés à leur tour, ainsi que d'autres parmi leurs pairs, sur d'autres « new commerces », nobles et princes de l'Église – ceux qui ont engendré une idéologie du pouvoir employant ses propres métaphores figuratives et littéraires, l'éclat et le faste en tant que substituts de ce pouvoir même⁵ : l'idéologie d'une époque de crise ouverte par le fameux « siècle de fer », vers 1550, d'un pouvoir princier

chancelant, fondé sur l'incertitude, menacé et, justement pour cela, entiché d'occultisme, d'ésotérisme, d'astrologie, depuis les Cantacuzène et le Brancovan à Cantemir⁶. Ce sont eux, également, les grands de ce monde, à la tête d'une oligarchie nouvelle, pareille en tout à la « szlachta » polonaise et à la « boïarstvo » russe, ceux qui aimèrent à être représentés en habits de grand apparat de tradition médiévale postbyzantine, mais aussi – et de plus en plus – en costume mi-oriental, mi-occidental, d'un exotisme guerrier et baroque, dans les gravures et les peintures de quelques artistes occidentaux, italiens et flamands ; je pense aux images bien connues de Michel le Brave – prince de la Valachie, de la Moldavie et de la Transylvanie en 1600 – dues à Giovanni Orlandi de Rome, à Giacomo Franco, à Aegidius Sadeler et aux Franken anversoises⁷, à celle de Mathieu Basarab prince de Valachie due au vénitien Marco Boschini⁸, ou bien à celles de deux autres « voïvodes » valaques, Grégoire Ghica et Constantin Brancovan, signées par Cornelis Meyssens d'Anvers et par Alessandro Dalla Via de Vérone⁹, à celles d'autres princes roumains du siècle, depuis Gaspar Gratiani « duc de Naxos et de Paros »¹⁰ jusqu'à Vasile Lupu et Georges Étienne – les trois princes de Moldavie –, depuis Mihnea III jusqu'à Démètre Cantemir avec armure et perruque, image occidentalisée d'un prince moldave et d'un prince de l'Empire Russe de Pierre le Grand à la fois¹¹. Amateurs de tels portraits, ils sont également amateurs d'art occidental : on sait ainsi qu'en 1632, « le prince de souche grecque », de Valachie, Léon Tomsa, employait un peintre qui voyageait avec une ambassade suédoise protestante envoyée à Stamboul¹² juste à l'époque où Gabriel Bethlen, prince calviniste de Transylvanie, venait d'accrocher dans son palais d'Alba Iulia une centaine de toiles achetées à Venise¹³.

- 3 Comme tout « Baroque historique », cette époque d'inquiétude, de crise, de début de modernité néanmoins, se caractérisa vers les années 40 et 50 du xvii^e siècle par une provocation visuelle – allant parfois jusqu'au grandiloquent, à cette emphase artificielle qu'est, au fond, le baroque –, par un niveau d'instruction jamais atteint auparavant, sous le signe du livre, les ornements gravés des imprimeries roumaines inspirant le tailleur en pierre des portails des églises valaques à la fin du même siècle, après avoir influencé le décor aux rinceaux et masques incisés « per modum coronidis », en marbre, sur les façades d'une église moldave¹⁴.
- 4 Cette existence roumaine dans l'horizon baroque se caractérisait en dernière instance par ce qu'on a appelé jadis une « esthétique de compromis » entre Orient et Occident, entre ancien et moderne¹⁵. Quant aux sources formelles étrangères – je parle maintenant du baroque valaque et moldave –, elles furent les cinq suivantes :
- 5 1) *la source polonaise*, explicable par l'influence décisive, dans les premières dizaines d'années du siècle, de même que chez les Hongrois et chez les Russes, de la mentalité nobiliaire de la Pologne d'un « sarmatisme » imbu d'Orient ottoman et persan, de maniérisme allemand, flamand et néerlandais ;
- 6 2) *la source ukrainiëno-russe* partant du centre baroque par excellence de l'Orthodoxie du xvii^e siècle, le Kiev du métropolite d'origine princière moldave que fut Pierre Movila et partant aussi de Moscou, centre d'un baroque oriental aux fortes souvenirs byzantines essaimant jusqu'en Géorgie et jusqu'en Chine¹⁶ ;
- 7 3) *la source italienne* avec ses deux centres, Rome – envoyant partout les missionnaires de la Propaganda Fide – et Venise, avec sa grécité de Chypre et de Crète et avec son monde universitaire de Padoue, tellement influent dans les Pays Roumains à la fin de ce même siècle ;

- 8 4) *la source transylvaine* – cette fois-ci, donc, intérieure au périmètre spirituel roumain – liée à son tour à l'Italie et à l'Allemagne, décisive quand on évoque la sculpture funéraire ou bien l'architecture civile valaque du milieu du xvii^e siècle ;
- 9 5) *la source constantinopolitaine* enfin, avec l'éccléctisme de ce que Iorga appela, dans un livre célèbre, « cette place d'une séduction infinie, capable d'employer et d'user tour-à-tour toutes les races »¹⁷, cette Stamboul dont les motifs décoratifs se retrouvent en broderie, en peinture, en stuc, dans l'art valaque et moldave, apparentés vers 1700 à ce que fut une sorte de « rococo oriental » à l'époque d'Ahmet III.
- 10 Cette « esthétique de compromis » à laquelle je faisais allusion, possible en pays roumain grâce, surtout, aux cinq sources – ou filières – mentionnées, engendrait elle-même *une relativité proprement baroque des goûts différents et coexistants*¹⁸, une relativité qui ne connaissait guère les normes fixes des âges classiques, dans le cas roumain, celui des xv^e et xvi^e siècles.
- 11 Des goûts, différents et coexistants, pour divers aspects soit de l'art monumental ou décoratif, soit de la vie quotidienne, publique et privée; des goûts qu'on retrouve, exprimés dans leur plénitude extrême vers le milieu du xvii^e siècle, dans les monuments d'un prince aux ambitions « impériales » illimitées, tel que Vasile Lupu. Les façades fortement occidentalises de l'église du monastère Golia – que j'ai commentées ailleurs quant à leur rapport avec le monde italien et polonais de la Renaissance tardive et du premier baroque –, rythmées par des oves, des architraves et des pilastres aux chapiteaux corinthiens retrouvés tout au long du xvii^e siècle moldave ; les encadrements de fenêtres aux frontons qu'on retrouve – sous l'influence de Golia peut-être – dans les gravures des livres imprimés, à Jassy toujours, dans ce même xvii^e siècle ; les argenteries liturgiques de l'église des Trois Hiérarques – ciselées, parfois, à Regensbourg –, ornées de mascarons, coquilles et rinceaux ou bien les chandeliers commandés à Danzig et décorés de têtes d'anges, coexistaient¹⁹ – en tant qu'emblèmes d'une mentalité et d'un goût typiquement baroques – avec les éléments stylistiques orientaux : non seulement avec ceux, souvent évoqués, des Trois Hiérarques²⁰, mais aussi avec ceux de Golia même, du portrait intérieur de l'église, sculpté en méplat, dans un décor végétal et floral géométrisé, aux accolades orientales encadrant les armoiries du pays, ou bien du portail extérieur où le motif du vase à fleurs et la stylisation végétale nous ramènent toujours au répertoire et à la vision ornementale de l'Orient.
- 12 On est dans ce xvii^e siècle à l'époque où l'on appréciait, en matière artistique, tout ce qui sortait de la commune mesure, le « pas encore vu », les exotismes, les choses apparentes, l'illusionnisme, le trompe-l'œil, le simili, les façades d'architectures recevant une valeur presque rhétorique, les contrastes – entre parties décorées et nues, par exemple, dans telle église maniériste, prébaroque, de Moldavie (celle de Dragomirna) –, les détails ciselés en pierre, en métal, en bois, détails de costume peints en vastes tableaux de familles de fondateurs, celle de Vasile Lupu et celle de Georges Douka à Trois Hiérarques et à Cetatua près de Jassy (un goût similaire pour détails et pour interpolations a été également relevé dans les textes littéraires roumains des xvii^e-xviii^e siècles.
- 13 On est, surtout, à l'époque d'un penchant prononcé pour les fêtes, pour les mises en scène, les temps nouveaux ramenant la cour princière au centre de toutes les cérémonies. Il est certain que ce n'est pas l'effet du hasard si justement pour cette époque on détient des informations dues à l'allemand Eberhard Werner Happel et au verrier bohémien Georg Franz Kreybich – concernant les noces princières de Jassy et de Bucarest, celle de

1645 de Marie, fille de Vasile Lupu, avec le chef des calvins polonais Janusz Radziwi, et celle de 1698 d'Ilinca, fille de Constantin Brancovan avec un Maurocordato, fils du célèbre Exaporite²¹ : dans les deux cas, les fêtes fastueuses – rappelant ce que furent en Occident au temps de la Renaissance les « joyeusetés »²² – impliquaient à côté des danses évoquant tous les horizons (turques, arabes, chinoises, tartares, françaises, espagnoles, polonaises), des scénographies mêmes qui abritaient géants, animaux exotiques, châteaux, palais et navires assiégés et conquis, allusions à peine voilées aux événements contemporains de l'Europe orientale au milieu et à la fin du siècle.

- 14 Mais le xvii^e siècle européen, amateur de mises en scène et de scénographies, fut également l'âge d'or des maquettes – dépendantes, au fond, elles aussi, d'une vision scénographique, encore que liées en tout premier lieu à cet art de guerre teinté d'un goût baroque allant des armures aux mœurs. Ce n'est pas par pur hasard peut-être que vers les années où on confectionnait en France sous Louis XIV, inspirées par un Vauban et un Louvois, après 1668²³, les premières maquettes en bois et carton mâché, des fortifications de Hainaut et des Flandres à l'autre bout du continent, en Moldavie, se trouvait un spécialiste qui pouvait modeler des maquettes pareilles, tel ce Grégoire Cornescu, hobereau de la région de Hotin, mentionné par la chronique du pays²⁴ en rapport avec la campagne turque de 1672 dirigée par Mehmed IV contre la Pologne. À cette occasion, le précité Cornescu – qui, en tant que sculpteur, devait avoir une réputation bien établie – fut chargé par le prince moldave Douka de faire sur la demande de la Porte une maquette, modelée en cire, de la forteresse de Kamieniec (Camenitza) – objectif stratégique de premier ordre des guerres turco-polonaises – « avec les eaux et les rochers tout autour ».
- 15 L'empreinte baroque sur la civilisation roumaine du siècle ressort d'autant plus si l'on envisage le goût pour le faste ; pour un faste relié à l'autorité monarchique accrue des princes après 1600 et représentant un domaine où, une fois de plus, l'Orthodoxie post-byzantine rejoignait le catholicisme de la Contre-Réforme, le cas roumain – ainsi que le russe –, étant à ce titre exemplaire.
- 16 On est à l'époque de triomphe de la matérialité tactile – dépassant de beaucoup le monde médiéval –, de la sculpture décorative, du stuc doré, des hautes bordures des broderies et des pierres funéraires, des façades « mouvementées », aux consoles, corniches en relief, niches, pilastres étagés (leur apogée se situant en Moldavie à l'époque d'un Vasile Lupu avec de fortes réminiscences jusqu'assez tard au xviii^e siècle, dans les églises de Jassy surtout, et avec pas mal de rapports, dans les frontières de cette même mentalité, avec les lectures et les traductions moldaves de livres empruntés à l'aire du baroque ibérique et français, explicables aussi, peut-être, par une perméabilité structurale de cette province roumaine face aux courants culturels et confessionnaux de l'Occident catholique).
- 17 Goût pour les couleurs de majesté – le pourpre et l'or –, pour la matérialité somptueuse des tissus dont les motifs venaient parfois de l'Iran et de la Chine ; goûts pour le faste du costume des princes et des boïards, habits splendides aux fils d'or et d'argent, apparentés à la mode du « sarmatisme » polonais²⁵ et dont le modèle premier était le costume du sultan de Stamboul lui-même (brocards, soieries, armes, harnachements, cafetans et bijoux extraordinaires deviennent des lieux communs dans les descriptions émerveillées des voyageurs²⁶ venus à Bucarest ou à Jassy de l'Occident, de l'Europe orientale et de l'Asie Mineure) ; goûts pour les équipages luxueux – on faisait même, en 1662, des carrosses « ad usum et modum terrae Valachiensis », tel celui envoyé par le prince Grégoire I^{er} Ghica à Heneage Finch, second comte de Winchilsea, ambassadeur de Charles II Stuart à Constantinople²⁷ –, voici quelques nouveautés de l'existence aulique roumaine

du xvii^e siècle, appartenant par luxe et raffinement à l'horizon du baroque. D'un baroque qu'on retrouve surtout dans l'agencement des intérieurs princiers, dans le faste des chambres de grand apparat décorées de peintures et de faïences, aux tapisseries (les « tapetes inaurata » vénitiens et flamands mentionnés dans un inventaire de 1603 dans le palais d'Alba Iulia de Gabriel Bethlen²⁸, le prince entouré de musiciens et de comédiens italiens et espagnols, de maîtres stucateurs venus de l'Europe Centrale, d'architectes italiens tels Agostino Serena, Giovanni Landi et Giacomo Resti²⁹).

- 18 Ce sont des intérieurs où l'on rencontre des horloges, signes plastiques et motif littéraire maniériste et baroque par excellence (plusieurs relations de voyage nous parlent de l'horloger français du prince Georges Douka, Gaspar Caillée) ; où l'on pouvait admirer les plafonds peints – tels ceux décrits par Jacques Sobieski, fils de roi polonais voyageant en 1686 – dans le palais de Jassy où les murs et le plafond étaient « peints... aux petites fleurs... sur un fond d'or chinois »³⁰, où l'on trouvait des appartements décorés aux céramiques polychromes de luxe, parures très en vogue, étincelantes et d'une remarquable beauté illustrant fort bien l'ouverture du monde roumain vers les mondes de l'Orient et de l'Occident à la fois. Il est très instructif en ce sens de relever que dans le palais princier de Jassy, par exemple, on y était très « up to date » quant à la décoration pariétale si l'on juge par les découvertes archéologiques et par les relations des voyageurs, dans les années 30 et 40, l'ornement pariétal des chambres étant les faïences micrasiatiques, turco-persanes, d'Iznik et de Kutahya, aux années 50 leur place étant prise par la céramique polono-lituanienne³¹, à son tour remplacée vers les années 70 par « les grands carreaux bleus modelés à l'instar de la faïence hollandaise » d'après le témoignage contemporain de Michel Foryan Rzewuski, membre d'une ambassade polonaise³².
- 19 Ce goût baroque pour les intérieurs fut à son tour extrapolé aux extérieurs, étant prolongé par un autre goût marqué pour la nature, une nature conçue en tant que décor des architectures religieuses et civiles, « résidentielles », de l'époque et surtout dans l'environnement des premiers « palais » de Constantin Brancovan, à Mogosoia et à Potlogi³³. Une nature qu'on retrouve, timide et surprenante presque, comme fond légèrement italianisé d'une très orthodoxe icône de Sainte Parascève – don d'un métropolitain et lettré valaque Étienne, vers le milieu du xvii^e siècle, à une église d'Olténie³⁴ –, qu'on rencontre, artificiellement ordonnée, dans les jardins « all'italiana », et autres qui entouraient depuis la fin du xvii^e siècle et jusqu'au début du xviii^e les palais princiers de Tîrgoviste et de Bucarest, d'Alba Iulia et de Jassy où à l'occasion du Noël 1676 un « jardin-labyrinthe » pouvait être offert, par des jeunes boïards du pays, au prince régnant Antoine Rosetti, accompagné d'un discours baroque en polonais au titre latin et avec un sens héraldique évident³⁵.
- 20 De tous les goûts baroques énumérés jusqu'ici prirent naissance, à leurs tours, certaines attitudes baroques. La plus importante, et sûrement la moins mentionnée par les historiens d'art – puisque apparemment liée plutôt à la sphère politique – fut *l'attitude monarchique appuyée sur le prestige de l'histoire*. C'était celle des « hommes nouveaux » surtout, arrivés sur les trônes roumains et qui, tour-à-tour, devenaient les modèles spirituels de leurs successeurs – à l'instar de Vasile Lupu –, mais aussi ceux des princes encore liés, directement ou pas, aux grandes dynasties médiévales roumaines, depuis Radu Mihnea et les Movila jusqu'à Serban Cantacuzène et Constantin Brancovan, le « nouveau David », le « nouveau Ptolémée » et le « nouveau Constantin » des textes contemporains. C'était une attitude, enfin, déchiffrée dans les titres, les armoiries, les légendes mêmes cultivées dans les milieux princiers, dans les images fictives ou bien

authentiques des ancêtres ornant les églises de Valachie et d'Olténie au xvii^e siècle – au monastère de Hurezi par exemple, fondation principale du Brancovan, autour de 1700 – ou les palais moldaves au xviii^e siècle, au temps de Constantin Maurocordato, le prince lettré et réformateur³⁶.

- 21 On se trouve de la sorte devant une attitude « historisante » du xvii^e siècle, prolongée au siècle suivant, attitude qu'on retrouve en Europe orientale, autrement exprimée, dans le « sarmatisme » nobiliaire polonais, dans le « scythisme » et dans le « hunisme » des magnats hongrois³⁷, déchiffrés dans un vrai « culte des ancêtres », c'est le mythe des « anciens Basarab » qui fut cultivé par un Serban Cantacuzène – reprenant à son monastère de Cotroceni (1679) le type et certains ornements de l'église monacale, du xvi^e siècle, d'Arges –, ensuite par un Constantin Brancovan faisant représenter dans les fresques de l'église de Hurezi (1691) les anciens princes du pays³⁸. Ces princes – et d'autres encore – ont constamment cultivé, sur le plan des arts visuels, leur descendance directe des « fondateurs du pays » (Radu Mihnea, Mihnea III, Constantin Brancovan) ou bien encore leur descendance d'une Byzance illustre mais depuis longtemps disparue, tels ce Serban Cantacuzène au nom impérial dont les descendants ont nagé en pleine fiction généalogique et héraldique baroque avec l'étrange « Ordre Constantinien de Saint Georges » reconnu en 1735 par l'empereur Charles VI à Vienne, ayant à sa tête un des neveux du prince valaque, Rodolphe Cantacuzène³⁹.
- 22 Pour finir, une conclusion s'impose. Les goûts et les attitudes mentionnés, appartenant dans leur essence au mode de vie baroque, ont déterminé à leur tour – ou bien ont facilité – une création artistique baroque chez les Roumains. Une création étudiée jusqu'ici exclusivement – et, ajoutons-le, d'une manière incomplète – sous le jour des influences formelles du baroque occidental et central-européen, en architecture, peinture, gravure et arts mineurs et que j'ai définie ailleurs en tant que « baroque orthodoxe post-byzantin⁴⁰ ». Il s'agit d'un baroque local, style des arts plastiques qui réunissait différentes modalités du répertoire décoratif balkanique et islamique, au service d'une propagande visuelle, d'une autorité princière aux velléités monarchiques ; un baroque caractérisé, vers 1640 – ainsi que celui, contemporain, du catholicisme romain et de ses prolongements très purs vers l'Europe est-centrale – par la profusion de matériaux mis en relief, depuis la sculpture dorée en pierre et en bois jusqu'à la ciselure en or et argent, de même que par la fusion dans une seule œuvre de plusieurs métiers d'art (architecture, sculpture, orfèvrerie, peinture, broderie)⁴¹. Il répondait, ce « baroque orthodoxe post-byzantin » qui représentait le style figuratif dominant de l'époque, à une sensibilité illustrée également, en matière de création littéraire, par des œuvres, moldaves surtout, contaminées par le baroque polonais, ukrainien et italien. Il répondait aussi, dans le registre plus vaste des valeurs spirituelles, à ce qu'on a défini comme étant le « rationalisme orthodoxe » ou bien « l'humanisme orthodoxe »⁴² représentant au xvii^e et au xviii^e siècles une des prémisses essentielles de la civilisation roumaine moderne.
- 23 On découvre ici, il me semble, le sens historique plus profond de ce qu'on pourrait appeler – sans complexes et sans exagération aucune – le « baroque après Byzance ».

NOTES

1. H. WÖLFFLIN, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Bucarest, 1968, p. 210.
2. R. THEODORESCU, *Manierism si « prim baroc » postbizantin între Polonia si Stambul: cazul moldav (1600-1650)*, in *Studii si Cercetari de istoria artei. Seria Arta plastica*, 1981, pp. 63-93.
3. *Idem*, Cîtiva « oameni noi », ctitori medievali, in *Itinerarii medievale*, Bucarest, 1979, pp. 37-94.
4. N. IORGA, *Byzance aprè Byzance*, ed. AIESES, Bucarest, 1971, p. 119.
5. Je renvoie ici chez E. PAPU, *Barocul ca tip de existenta*, I, Bucarest, 1977, p. 169.
6. C. DIMA-DRAGAN, M. CARATASU, un manuscrit grec inédit du docteur Jean COMNÈNE, in *Revue des Études sud-est européennes*, 1, 1971, pp. 115-116 ; M. RUFFINI, *L'Influenza italiana in Valacchia nell'epoca di Constantin-Voda Brâncoveanu (1688-1714)*, Milan, s.a. ; D. MOLDOVEANU, *L'Ésotérisme baroque dans la composition de l'« Histoire hiéroglyphique »*, in *Dacoromania*, 2, 1974, p. 197 sqq., p. 214 sqq.
7. A. PIPPIDI, *Portretele occidentale ale lui Mihai Viteazul într-o noua perspectiva*, in *Arta*, 2-3, 1976, pp. 26-29.
8. Voir l'Introduction de A. PALLUCCHINI à l'édition Marco BOSCHINI, *La Carte dei navegar pitoresco*, Venise-Rome, 1966, p. XVI.
9. M. RUFFINI, *op. cit.*, pp. 68-69.
10. Son portrait fut gravé par Heinrich Ulrich de Nurenberg.
11. M-A. MUSICESCU, *Démètre Cantemir et ses contemporains vus à travers leurs portraits. Simple mise en page du problème*, in *Revue des études...*, 4, 1973, pp. 611-636.
12. *Cafatori straini des pre Tarife Române*, V, Bucarest, 1973, p. 61-63.
13. K. GARAS, *Magyaroszâgy jestészet a XVII. Szâzadban*, Budapest, 1953, p. 199.
14. Relation du franciscain balkanique, archevêque de Marcianopol, sur l'église des Trois Hiérarques de Jassy, en 1646-1647 (*Calatori...* p. 327).
15. A. GRABAR, *L'Art du Moyen Âge en Europe orientale*, Paris, 1968, pp. 95-96.
16. *Idem*, *L'Expansion de la peinture russe aux xvi^e et xvii^e siècles*, in *L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, II, Paris, 1968, pp. 939-963.
17. *Byzance aprè Byzance*, p. 8.
18. E. PAPU, *Barocul...*, II, Bucarest, 1977, p. 189 sqq.
19. De même qu'en Valachie, à Bucarest, coexisteront un demi-siècle plus tard, vers 1700, les fondations – aux éléments stylistiques tellement divergents (décor pariétal en stuc d'inspiration turco-persanne, portail italiénisant de Renaissance tardive) – de Fundeni et de Coltea, dues à la munificence du grand connétable Michel Cantacuzène.
20. Voir dernièrement mon essai *Piatra Trei Ierarhilor sau despre o ipostaza afastului în civilizatia româneasca*, Bucarest, 1979.
21. *Calatori...*, pp. 643-648 ; *idem*, VIII (sous presses). L'information concernant Kreybich nous a été communiquée par l'historien P. CERNOVODEANU que nous remercions vivement.
22. A-M. LECOQ, *La « città festegiante ». Les fêtes publiques au xv^e et xvi^e siècles*, in *Revue de l'Art*, 13, 1976, p. 91-98.
23. C. BRISAC, *Le musée des plans-reliefs. Hôtel des Invalides*, Paris. Historique de la collection, in *Institut international des châteaux historiques. Bulletin*, 34, 1978, pp. 26-36.
24. *Cronica lui Ion Neculce copiata de Ioasaf Luca. Manuscrisul « Mihail »*, ed. Z. Mihail, P. Mihail, Bucarest, 1980, p. 8.
25. R. THEODORESCU, *Manierism...*, I, pp. 67-68.

26. Parmi eux – visitant surtout la cour de Jassy avant, au temps et après le règne d'un Vasile Lupu – furent des moines tels Nicolò Barsi de Lucques et Paul Beke, des diplomates tels De La Croix – secrétaire du marquis de Nointel, ambassadeur de Louis xiv à Stamboul – et Gianbattista Donado, un futur prince de Transylvanie Jean Kemény et un magnat polonais Stanislas Owieczim (*Calatori...*, V, *passim* ; *idem*, VII, Bucarest, 1980, *passim*).
27. P. CERNOVODEANU, *Izvoare engleze privitoare la istoria românilor (arhiva Finch)*, in *Revista de Istorie*, 8, 1977, p. 1525.
28. Gh. SEBESTYÉN, V. SEBESTYÉN, *Arhitectura Renasterii în Transilvania*, Bucarest, 1963, p. 93.
29. Ce dernier travaillant, probablement vers 1619-1620, au palais d'Oradea, les ornements en relief, en stuc doré, représentant cerfs, griffons, lions héraldiques, licornes, guépards, éléphants, guirlandes, fruits (M. TOCA, A. KOVACS, *Contributii la cunoasterea palatului în still Renastere de la Oradea : reliefurile în stuc din secolul al XVII-lea*, in *Biharea*, 4, 1976-1977, pp. 199-209).
30. *Calatori...*, VII, p. 425.
31. R. THEODORESCU, *Manierism...*, p. 86, notes 128 et 129.
32. *Calatori...*, p. 353.
33. Ce type de résidence secondaire – « Lustschloss », « Maison de plaisance » – rencontré déjà en Transylvanie au début du xvii^e siècle, à Fagaras, était en Valachie, au début du xviii^e siècle, contemporain des architectures résidentielles beaucoup plus célèbres érigées maintenant depuis Karlsruhe jusqu'à Peterhof.
34. Al. EFREMOV, *Primul peisaj de conceptie occidentala în pictura de icoane din Tara Româneasca*, in *Revista Muzeelor si Monumentelor*, Seria Monumente istorice si de arta, 1, 1974, pp. 69-74.
35. M. COSTIN, *Opere*, éd. P. P. Panaitescu ; Bucuresti, 1958, pp. 328-329, pp. 441-442.
36. Ce sont les mêmes ancêtres qu'un écrivain et métropolitain moldave tel Dosithée pouvait évoquer vers 1680-1690 dans son « Poème Chronologique », depuis les fondateurs du pays au xiv^e siècle jusqu'à Constantin Cantemir.
37. La Pologne et la Hongrie aux xvi^e et xvii^e siècles, éd. V. Zimanyi, Budapest, 1981 (les études de J. Michalski, K. Péter et A. Petneki).
38. N'oublions pas que justement à cette époque, après 1677, avec une finalité idéologique similaire, dans le Paris de Louis XIV – authentique modèle de souveraineté monarchique baroque – l'église des Invalides était décorée de médaillons où furent représentés les précurseurs illustres, directs et indirects, des Bourbons, depuis Clovis, Dagobert et Charlemagne à Philippe Auguste, Louis IX et Henri IV (L. HAUTECŒUR, *Les Invalides. Trois siècles d'histoire*, extraits, Paris, 1974, p. 36).
39. D. IONESCU, Serban CANTACUZINO et la restauration byzantine. Un idéal à travers ses images, in *Études byzantines et post-byzantines* 1, Bucarest, 1979, p. 249 ; A. PIPPIDI, « Fables, bagatelles, impertinences ». Autour de certaines généalogies byzantines des xvi^e-xviii^e siècles, dans le même volume, pp. 283-292.
40. *Op. cit.*, p. 86, p. 88.
41. C'était une réalité qui répondait fort bien à celle assignée par Anthony BLUNT au « High Roman Baroque » des années 20-30 du xvii^e siècle (*Some Uses and Misuses of the Terms Baroque and Rococo as applied to Architecture*, Londres, 1973, pp. 8-9).
42. Al. DUTU, *Umanistii români si cultura europeana*, Bucarest, 1974, p. 123 ; V. CÂNDEA, *Ratiunea dominanta. Contributii la istoria umanismului românesc*, Cluj-Napoca, 1979, *passim*.

AUTEUR

RAZVAN THEODORESCU

Bucarest