

## UN BREF REGARD SUR LE PRINCE CANTEMIR A TRAVERS LE MIROIR SACRO-SAINT

Florentina-Maria COMĂNESCU

### Abstract

This article is an analytical introduction in the anagogical sense of the Dimitrie Cantemir's small latin manuscript "Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago" ("The Image of the Sacred Undepictable Science") including a theological metaphysics of "the simple and nude truth".

**Keywords:** mirror, revelation, icon, anagogical sense.

### Rezumat

Acest articol este o introducere analitică în sensul anagogic al unui mic manuscris latinesc de Dimitrie Cantemir, „Imaginea de nezugrăvit a științei sacre”, o metafizică teologică a „adevărului simplu și nud”.

**Cuvinte-cheie:** oglindă, revelație, icoană, sens anagogic.

La littérature médiévale est l'une des plus attractives, étant le résultat du travail des personnalités encyclopédiques.

*Speculum* (en latin médiéval), *miroir* (en ancien français) ou *Fürstenspiegel* (en allemand) sont quelques termes par lesquels ont été appelés les encyclopédies et les textes didactiques, moraux, mais aussi les textes qui ont développé la métaphore du miroir et de l'allégorie, le plus souvent de la Révélation divine<sup>1</sup>.

Le *Miroir* – genre littéraire, métaphore et même objet – prends dans le texte de D. Cantemir «Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago» (ou «La Métaphysique», 1929) une caractéristique essentielle, celle d'englober tout. Il s'agit donc d'un instrument de connaissance et de la création par révélation, un défi pour le dialogue entre *moi* et *lui-même* entre *moi* et un *autre*<sup>2</sup>.

En descendant, à un moment difficile de son existence, pour chercher au plus profond de lui-même (il était otage à Istanbul quand il a écrit les pages que nous allons y étudier), D. Cantemir sera en mesure de représenter l'ascension vers la vérité sacrée ou la sagesse de Dieu. «Le regard est comme un miroir où l'on peut voir «face à face» (1 Corinthiens, 13:12): la formule du protocole original de la lettre adressée à Jérémie Cacavela (placé au début de manuscrit), «Démétrius Kantemyrius. PRI: Moldaves», annonce l'intention de l'auteur de faire une réflexion ou le *miroir* d'un prince chrétien.

Les profondeurs insondables de la sagesse de Dieu sont représentées dans le texte par un symbole – le miroir porté sur la poitrine par le vieux, guide de l'artiste torturé par l'incapacité de dépeindre l'image de la science sacrée, mais, aussi, l'image de l'amour et de la miséricorde divine. C'est seulement par l'amour et la miséricorde de Dieu, dit Cantemir, qu'on peut atteindre un amour de l'amour qui garde la personnalité distincte de l'homme et de son Créateur:

«Pour cela, je t'ai arrosé en tant qu'une rosée céleste et je t'ai effacé les organes vocaux, pour parler et de ne pas être comme un enfant qui murmure des mots»<sup>3</sup> (Cantemir, 1929, p. 44).

Spéculant sur les multiples usages et significations du miroir (lat. *speculum*) Cantemir a écrit, littéralement, un traité de téologo-physique. Il a imaginé, dans le sens allégorique, un microroman de l'initiation, dans un sens moral, un miroir (genre apprécié au Moyen Age) et, dans un sens anagogique, l'expérience de la révélation qu'il a vécue dans la vie et par l'écriture.

«Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago» reste, en définitive, au niveau anagogique, une sorte de comportement, un réponse d'amour à l'amour de la Science Sacrée versé en lui-même et dans le livre. Mais, parce qu'il aime ses lecteurs (la preuve qu'il est un parfait apprenant de la *Sacro-sanctae...*), il veut nous partager, sans rien cacher, l'expérience de la révélation dans le miroir sacré. Il nous aide, premièrement, à percevoir la globalité de l'architecture de son livre (par la lettre adressée à Jérémie Cacavela), puis, par des raisonnements valides, des techniques argumentatives d'une vaste diatribe, il nous ouvre toutes les entrées dans l'édifice sophistiqué de sa pensée trempée en théologie, mysticisme, logique et littérature. Par de nombreux retours sur le texte, par des références multiples au texte-norme, la Bible, il retourne le lecteur sur le chemin de la Vérité, portant, comme un mystagogue dans le labyrinthe, la flamme de la science sacrée.

Nous ne pouvons pas dire que l'auteur est fasciné par le miroir en tant qu'objet, mais il lui suggère certainement la technique de l'écrit sur le mystère divin révélé. Outil d'observation du ciel pour certaines prophéties et prédictions des événements futurs, symbole de la connaissance, le miroir devient une métaphore de l'art et de la littérature, le point de départ de la duplication dans ces domaines<sup>4</sup>.

Dans *Sacro-sanctae ...*, Cantemir présente la connaissance initiale dans «le sale miroir» ou le miroir déformé par la science acquise avec son professeur, Jérémie Cacavela. Les premières pages sont écrites sous le signe de l'obscurité, des ténèbres de l'âme emprisonnée par la vanité de la science humaine, de l'auto-tromperie. En dépassant cette étape, il est en mesure d'apprécier pleinement et de comprendre les avantages du «miroir immaculé»<sup>5</sup> de la *Sacro-sanctae...*, qui n'est ni une réplique de la réalité, ni un «pont entre la réalité et l'illusion»<sup>6</sup>. Dans le miroir du vieux, «coincé dans sa poitrine et élevé dès sa naissance», le disciple voit sa véritable image, «l'état physique et mental»<sup>7</sup>, en raison de la manière dont il a déformé le portrait de la Science Sacrée par la fantaisie.

Réprimandé par la douceur des mots du vieux plutôt que par la nature de ses observations, le disciple reste éberlué «tout aussi comme le malade qui

perd les sens...». On retient à cette occasion l'effet le plus important du regard dans le miroir sacré: la correction de l'homme par la patience: «[...] attendre en silence pour savoir où il va [...]», note l'auteur au début de sa démarche.

Suite à cette expérience, les retours du disciple à sa façon de penser (un fait avoué dans la lettre introductive) l'obligent à suivre les rayons lumineux du miroir pour se redécouvrir.

Ainsi, l'un des livres du manuscrit, «La création sacrée de l'univers», sera une première tentative de «mise en abîme» de notre littérature (*abyssus* c'est un terme utilisé souvent par Cantemir dans son manuscrit). C'est pourquoi, dans sa position de simple spectateur, le peintre sera forcé de se poser des questions à propos de ce qu'il voit, d'interroger sa foi dans la connaissance de la vérité par révélation: «[...] Ce qui est vraiment à savoir il doit être connu par Dieu et en Dieu», suggère amplement le titre du deuxième chapitre du même livre.

Sans manquer la première étape de l'initiation – la reconnaissance de ses erreurs – le disciple commence la deuxième avec la confiance que lui inspire le vénérable vieillard. Patient et soumis, il donne cours à l'exhortation de regarder la zone de couverture qui va progressivement lui ouvrir la voie de la vérité *nue et simple*:

«J'ai penché docilement la tête de l'âme, tout en joie, et je me suis concentré le regard de l'intellect pour examiner attentivement le théorème du miroir» (Cantemir, 1929, p. 59).

À cette étape, le miroir sacré répondra à toutes les questions du disciple, son âme (baptisée dans les eaux du miroir) sera prête à recevoir – après les souffrances causées par l'imperfection de ses connaissances – ce que la Science Sacrée lui révélera: le moment de la création du monde et le plan de Dieu concernant le monde et l'homme.

On trouve toute cette ascension spirituelle dans un code éthique, proposé par l'allégorie et, aussi, dans un code de symboles qui composent l'image (qu'on ne peut pas peindre) de la science sacrée (labyrinthe de miroirs, flèche, vallée, montagne etc.) Cantemir construit un système révélateur et expressif de signes, en spéculant sur la conception de *signum* du Saint Augustin «comme instrument universel ou moyen par lequel la communication de toute nature se produit et à tous les niveaux»<sup>8</sup>.

En suivant le chemin d'un artiste, l'auteur cherche – pour une meilleure compréhension du lecteur – des formes de représentation de son expérience d'ascension spirituelle. Ainsi, cette «*indepingibilis imago*» de la science sacrée peut être réglée à travers trois «dimensions représentationnelles de l'espace»<sup>9</sup>: l'horizontalité, la verticalité et l'obliquité.

L'horizontalité, une conséquence de la gravité terrestre<sup>10</sup>, est une forme de représentation de la compréhension humaine ou «des couleurs mélangées si confusément», selon l'expression métaphorique de l'auteur. Il ne comprend pas pour le moment la voie de la révélation et qu'il doit abandonner les canons de sa science étroite, c'est pourquoi il se plaint de l'imperfection de son art:

«[...] je ne peux pas tirer même une moitié d'une ligne par les règles de l'art pratique» (Cantemir, 1929, p. 50).

Le premier geste de quitter cet état pour se positionner sur l'axe de la verticalité révèle une tension intérieure qui résulte de la signification des mouvements vers le haut et vers le bas liés à «l'idée de progrès, d'aspiration, d'élévation spirituelle, respectivement, le déclin»<sup>11</sup>. Ce moment est surpris en plastique par l'écrivain Cantemir:

«Après avoir premièrement tiré la mesure de l'hauteur, je commençai à comparer, comme les peintres, les couleurs et le visage du vieux, en essayant à voir s'ils correspondent, mais ils étaient souvent pâles ou trop liquides, ou enfin trop pâles; ils semblaient tout à fait inappropriés» (Cantemir, 1929, p. 51).

Cette instabilité est suggérée par la double signification de la représentation iconographique de la fin de chaque chapitre où des flèches de différentes formes pointent vers le bas. Les multiples formes des flèches font remarquer, principalement, le désir<sup>12</sup> de l'accomplissement par la sagesse. La vallée et les crêtes des montagnes piègent la pauvre intelligence humaine. Elles sont les représentations de l'obliquité de la réalité environnante. L'auteur évoque par ces images «l'instabilité, l'incertitude, la recherche de l'équilibre»<sup>13</sup>. Dans *Sacro-sanctae ...* qui est le résultat d'une activité diverse et multiforme, le lecteur lui-même va expérimenter une double révélation: celle de la Vérité et celle du génie de l'auteur-artiste, philosophe, savant, théologien qui maîtrise contre le mal ses connaissances et les lois de la géométrie artistique.

Grâce à la révélation de la vérité sacrée, nous savons la source du mal dans le monde, parce que, à la suite de Saint Jean, l'auteur présente la «bête» et ses propres méthodes d'écarter, de la voie de la Vérité, le pauvre mortel qui aime se laisser tromper par le diable:

«La première est de convaincre les esprits inclinés au mal de ne pas reconnaître et de ne pas adorer tout Créateur et la seconde, à adorer des dieux nombreux et la créature au lieu du Créateur» (Cantemir, 1929, p. 315).

Le même miroir montre aussi au disciple trois façons de tuer le triple monstre «de nombreuses langues», caché au centre du labyrinthe de l'initiation: ne pas nier, comme les athées le font, un dieu quelconque; ne pas penser de mal de la vérité (cacodoxie/mauvaise foi); ne pas construire une représentation humaine de Dieu.

Ennobli par la révélation de la vérité, le disciple peut dire, sans crainte, à la fin de la montée, qu'il va toujours mépriser ces dieux «mités».

«Le miroir est «le juge du travail engagé», même sur sa terre<sup>14</sup>», le démontre dans son étude de miroir l'auteur français d'origine lituanienne Jurgis Baltrušaitis. Écrit plus de deux siècles après le miroir de Cantemir, son livre semble aujourd'hui l'une des études les plus complètes sur ce sujet, à travers la science-fiction, la révélation et les tromperies.

Mais si Baltrušaitis reconstruit une suite infinie d'illusions, une suite épaissie pierre à pierre par des philosophes, des scientifiques, des écrivains – seulement des visages mortels (pas religieux, la plupart) – chacun y ajoutant ou éliminant quelque chose, Cantemir choisit seulement le miroir-icône comme réalité de la parole vivante, tout ça sur les mots de l'apôtre Paul: «maintenant, nous voyons à travers un miroir, et alors face à face; maintenant je connais en partie, et puis je dois connaître et être connu» (1 Corinthiens, 3:12).

On peut comprendre maintenant ce que reflète le miroir de Cantemir: la connaissance de la vérité par le passage de la mort à la vie. Par la mort, on peut surmonter la matière et libérer ainsi l'esprit. Le fragment qui suit renforce, à notre sens, cette idée:

«Mais l'homme vivant ne pourrait jamais voir le visage de Dieu [...], il ne sera pas en mesure de se hisser au plus haut sommet du Thabor où Moïse et Elie ont grimpé pour voir telle est la splendeur divine du visages divin [...]. Mon esprit ne restera pas (dit le Seigneur) avec l'homme parce qu'il est carné» (Cantemir, 1929, p. 285-286).

Le visage de la science sacrée est quelque chose de vivant, une icône, un miroir vivant de ce(lui) qu'elle représente. En parlant des miroirs de Saint Paul, Baltrušaitis croit que l'Aénigma de l'Apôtre des gens est «une figuration codée», la représentation d'une chose par une autre, «étant écrite par les reflets exactes de la lumière [...], un miracle catoptrique à voir l'invisible et les images matérielles révélées»<sup>15</sup>. Mais la science reçue directement du Christ par Saint Paul (et la connaissance reçue directement du *Sacro-sanctae* ou du vieillard) c'est la seule vraie science. Tel est le message final du texte de Cantemir. Baltrušaitis a montré – comme Cantemir – même s'il n'a pas eu cette intention, que les autres, chacun dans sa propre science s'est avéré l'insuffisance. Leur grande réussite a été de voir dans le miroir leur propre image ou la science reflétée, qu'ils ont cultivée ou aimée fièrement.

Mais la prudence en ce qui concerne l'homme est supérieure à la sagesse. De nombreux miroirs médiévaux nous l'apprennent. Dimitrie Cantemir, à son tour, y fait attention et nous invite à craindre Dieu. Il parle de l'amour pour les prochains et de la prudence par rapport à un objet brillant, car au-delà du charme lumineux il se cache souvent le mal d'un visage arrogant.

C'est seulement alors que nous pouvons connaître la gloire de Dieu qui vient – les Pères qui participent au Quinisexte Conseil nous l'ont montré<sup>16</sup> – de Son humilité.

En outre, Cantemir paraphrase, comme il le fait toujours, l'exhortation de Saint Paul: «Nous tous qui, le visage découvert, regardons la gloire du Seigneur comme dans le miroir, pleinement à la ressemblance semblant, de gloire en gloire, comme par le Seigneur, l'Esprit» (2 Corinthiens, 3:18).

Dimitrie Cantemir a vu, dans le miroir de son livre, la lumière de la vérité, parce qu'il a compris que seulement vivre la foi orthodoxe (en grec *orthos* (droit) et *doxa* (opinion)) c'est vivre une vraie vie. Écrit vers 1700, son texte vient après des siècles de recherche de la vérité. L'effort de l'auteur de *peindre* l'image de la science sacrée (qu'on ne peut pas peindre) nous rappelle le grand amour pour la vérité des peintres-artisans des premiers siècles chrétiens, mais aussi leur crainte de commettre des erreurs dans leur création artistique.

Par opposition au savant (qui, d'après l'opinion de ceux qui ont quitté la foi, découvre quelque chose de «difficile à comprendre pour les gens ordinaires» et qui «surpasse les autres mortels»), l'artiste-iconographe dépouille son art «de tout élément individuel», tout anonyme, son premier soin étant celui de transmettre la tradition<sup>17</sup>. Cantemir, purifiant son âme dans les eaux de la science *sacro-sanctae* à travers le miroir immaculé de toute passion, il dissout son image dans l'infini de la «prescience divine». La peur permanente avec laquelle il se rapporte à la Bible lui donne la certitude de se trouver sur le chemin de l'éternité, un chemin de vie – à son sens – et certainement il le prouve par sa foi totale en Dieu. Après avoir passé par des expériences douloureuses causées par la science humaine, il s'abandonne à la parole divine «Qu'il y ait!»; fils des apôtres, Cantemir s'apparente à l'Ecclésiaste:

«J'ai mis dans mon coeur à connaître la sagesse et la science. Mais j'ai connu que je chasse le vent. On dit que la sagesse se trouve dans la connaissance, mais ayant la science, on y ajoute la douleur» (Ecclésiaste, 1:17-18).

Nous découvrant l'intérieur baroque de son état passionné<sup>18</sup>, par lequel il lutte contre tous les ennemis de la Vérité et qui a des montées et des pentes, des entortillements labyrinthiques, Cantemir nous invite finalement sous «l'arc-voûté parfaitement arrondi»<sup>19</sup> – forme spécifique de l'art renaissance – de la prescience divine à la fin de laquelle on peut progresser vers la «théolo-éthique» – le prochain objectif du prince, resté, malheureusement, non accompli.

L'allégorie qu'on trouve dans le livre de Cantemir acquiert finalement un caractère symbolique et lyrique. L'adjectif *indepingibilis* du titre du manuscrit, formé par dérivation à partir du verbe *pingō, ere* avec le préfixe *-bilis* est éloquent dans ce cas. Les deux éléments sont mutuellement

exclusifs, le préfixe impliquant l'idée de négation et l'élément de composition inscrivant l'action dans le domaine du possible. Par jonction, ils donnent le sens d'une action impossible. Le paradoxe ainsi créé amplifie la sensation d'un geste artificiel dans le sens de l'acte artistique, douloureux, mais qui au niveau symbolique ou iconographique suggère la voie de la *révélation* – le sens principal du *miroir sacré*.

### Notes

<sup>1</sup>C'est l'opinion de la plupart des chercheurs contemporains tels que Denis Hüe, Fabienne Pomel, Einar Már Jónson, Jean Wirth, Jean-Philippe Genet etc.

<sup>2</sup>Pomel, 2003, p. 30-33.

<sup>3</sup>La traduction de l'ancien texte de Cantemir est adapté aux règles littéraires et grammaticales d'aujourd'hui.

<sup>4</sup>Evseev, 2007, p. 294-295.

<sup>5</sup>*idem*.

<sup>6</sup>Ruști, 2009, p. 300-301.

<sup>7</sup>Aga, 2005, p. 265.

<sup>8</sup>Deely, 1997, p. 83.

<sup>9</sup>Dumitrescu, 1984, p. 49.

<sup>10</sup>*idem*.

<sup>11</sup>*idem*, p. 50.

<sup>12</sup>Biederman, 2002, p. 382.

<sup>13</sup>*ibidem*.

<sup>14</sup>Baltrušaitis, 1981, p. 18.

<sup>15</sup>Baltrušaitis, 1981, p. 79.

<sup>16</sup>À voir Uspensky, 1994.

<sup>17</sup>Uspensky, 1994, p. 46.

<sup>18</sup>Ors, 1971, p. 7.

<sup>19</sup>*ibidem*.

### Références bibliographiques

AGA, Victor. *Simbolica biblică și creștină. Dicționar enciclopedic*. Ediția a II-a. Arhiepiscopia Timișoarei: Învierea, 2005 [=Aga, 2005].

BALTRUŠAITIS, Jurgis. *Eseu privind o legendă științifică. Oglinda. Revelații, science-fiction și înșelăciuni*. București: Meridiane, 1981 [=Baltrušaitis, 1981].

BIEDERMAN, Hans. *Dicționar de simboluri*. Vol. II. București: Saeculum I.O., 2002 [=Biederman, 2002].

DEELY, John. *Bazele semioticii*. București: All, 1997 [=Deely, 1997].

DUMITRESCU, Zamfir. *Structuri geometrice. Structuri plastice*, București: Meridiane, 1984 [=Dumitrescu, 1984].

DURAND, Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. București: Univers Enciclopedic, 1998 [=Durand, 1998].

EVSEEV, Ivan. *Dicționar de simboluri*. București: Vox, 2007 [=Evseev, 2007].

GENET, Jean-Philippe. *Four English Political Tracts Later Middle Ages*. London: Royal Historical Society, 1977 [=Genet, 1977].

HÜE, Denis. *Remanences: Mémoire de la forme dans la littérature médiévale, Essais sur le Moyen Age 45*. Paris: Champion, 2010 [=Hüe, 2010].

JÓNSON, Einar Már. *Le Miroir: Naissance d'un genre littéraire*. Paris: Les Belles Lettres, 1995 [=Jónson, 1995].

MARROU, Henri-Irénée. *Patristică și umanism*. București: Meridiane, 1996 [=Marrou, 1996].

ORS, Eugenio d'. *Trei ore în Muzeul Prado. Barocul*. București: Meridiane, 1971 [=Ors, 1971].

PÂNZARU, Ioan. *Practici ale interpretării de text*. Iași: Polirom, 1999 [=Pânzaru, 1999].

POMMEL, Fabienne. *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale et humaniste*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2003 [=Pommel, 2003].

RUȘTI, Doina. *Dicționar de teme și de simboluri din literatura română*. Iași: Polirom, 2009 [=Ruști, 2009].

SFÂNTUL AUGUSTIN. *Opera omnia*. Ediție bilingvă. Vol. II „*De spiritu et litera*”. Cluj-Napoca: Dacia, 2002 [=Sfântul Augustin, 2002].

STĂNILOAE, Dumitru. *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie*. Cluj-Napoca: Dacia, 2000 [=Stăniloae, 2000].

USPENSKY, Leonid. *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*. București: Anastasia, 1994 [=Uspensky, 1994].

VAIDA, Petru. *Istoria filozofiei românești*. Vol. I. București: Academia RSR, 1972 [=Vaida, 1972].

WIRTH, Jean. *L'image médiévale: naissance et développements. VI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1989 [=Wirth, 1989].

## Textes

CANTEMIR, Dimitrie. *Metafizica*. București: România Nouă – Theodor I Voinea, 1929 [=Cantemir, 1929].

CANTEMIR, Dimitrie. *Sacro-sanctae scientiae indepingsibilis imago*. Manuscris fotocopiât de Grigore Tocilescu. Biblioteca Academiei Române [=Cantemir, *Sacro-sanctae...*].