Les jeux de damier

Maria Strzalko

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/baroque/315>

DOI : 10.4000/baroque.315

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 1969

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Maria Strzalko, « Les jeux de damier », *Baroque* [En ligne], 4 | 1969, mis en ligne le 06 mai 2012, consulté le 14 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/315> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/baroque.315>

Ce document a été généré automatiquement le 14 juin 2022.

© Tous droits réservés

Les jeux de damier

Maria Strzalko

- 1 Dans une étude publiée depuis peu¹ nous avons essayé de mettre le doigt sur les difficultés qu'offrait la situation européenne du courant baroque littéraire en tant que phénomène homogène. Cette fois, c'est la question de terminologie qui nous préoccupe. Remarquons qu'il ne s'agira plus de définition du terme baroque, puisqu'après tout on dispose à ce sujet d'un certain nombre de propositions plausibles, si même on ne peut pas opter sans restriction pour l'une ou pour l'autre. Nous aimerions, par contre, signaler ici le danger imminent qui semble menacer le concept du baroque littéraire français de la part d'autres concepts « conjoints » et en premier lieu de celui de la préciosité.
- 2 Nous pensons par conséquent nous livrer à des considérations méthodologiques et nous demander quelle pourrait être l'utilité de remplacer un terme par un autre si finalement rien n'est définitif dans l'étude littéraire, toute synthèse étant une généralisation qui par sa nature même consiste en approximation et renonce à certaines certitudes de détail. Condamnés à commettre des inexactitudes, nous sommes sûrs de déformer dans une certaine mesure la réalité littéraire. L'effort d'un historien des lettres ne serait donc qu'une approche, une manière d'envisager le problème, de réagir à la lecture du texte par un individu plus ou moins compétent et qui se décide à figer sa vision sous forme d'un essai ou d'une étude en l'arrangeant selon quelque point de vue préconçu.
- 3 Ainsi, entre la lecture et l'analyse du texte lu, c'est-à-dire entre le point de départ légitime et indispensable de l'étude et la synthèse finale, un dialogue incessant se poursuit, un mouvement, oserait-on dire, automatique. Dans ce processus régulier, on ne saurait évidemment se passer de certaines conventions, parmi lesquelles la terminologie occupe une place importante. C'est là encore un terrain de sables mouvants où il est dangereux de mettre le pied. Et par conséquent nous voici obligés d'affronter un choix non moins contestable, puisque cette fois il s'agira de choisir entre la rigidité d'une idée reçue et la souplesse décevante des idées sans cesse renouvelées.
- 4 Dans son étude maîtresse dont nous ne connaissons pour le moment que le premier volume, R. Lathuillière² travaille entre autres à mettre au clair les malentendus issus

précisément de la diversité des formules terminologiques. Muni d'arguments historiques dont nous sommes bien loin de contester la valeur, il s'attaque aux nombreuses ambiguïtés, et en premier lieu entre préciosité et baroque et préciosité et burlesque³. C'est là, évidemment, une attitude justifiée par les outrances des partisans de « constantes » et des généralisations trop poussées, Lathuillière s'en tenant au point de vue strictement historique et linguistique :

L'épithète, louangeuse ou péjorative, ressortit à la langue de la critique et, se détachant du contexte et des réalités historiques où elle est née et où elle a pris sa pleine et authentique signification, devient une qualification esthétique ou morale aux critères mal définis, d'autant plus floue que l'extension en devient plus grande, à la merci des goûts individuels et des interprétations subjectives, voire des anachronismes.⁴

Il n'y a qu'à s'incliner devant la justesse de cette remarque.

- 5 Mais on ne saurait mettre en question les opinions énoncées par plusieurs générations de savants (Lanson, Faguet, Mornet) parce qu'ils les avaient formulées il y a longtemps, et que, procédant en pionniers au début de notre siècle, ils avaient leurs bonnes raisons pour ce qu'ils avançaient. On en était encore aux « romantiques de 1630 » : personne n'aurait risqué le terme de baroque, mais le monde savant tout entier partait à la recherche d'un terme ou d'un concept dont le défaut se faisait sentir de plus en plus violemment. Laissons la parole à Lanson :

L'héroïque, le précieux et le burlesque - disait-il - sont trois états du même goût, trois styles du même art. L'héroïque et le burlesque sont encore du précieux... Le burlesque n'est autre chose que la forme plaisante du précieux.⁵

Pour sa part, Faguet indiquait les rapports intimes entre les phénomènes du burlesque et du précieux dans une phrase devenue célèbre :

Pour ce qui est du burlesque, je ne sais pas s'il est le frère cadet ou le fils illégitime du précieux, mais je sais à coup sûr qu'il est de la même famille.⁶

Pour Mornet, enfin, il distinguait entre deux préciosités : la première, « une préciosité ridicule » d'avant 1640, et la seconde qui date de 1650 environ et qui aurait condamné le mauvais goût de la première⁷.

- 6 Très certainement, Lanson aussi bien que Faguet avaient cherché à mettre de l'ordre dans la matière touffue que présentait l'époque dite préclassique de la littérature française. Visant à la synthèse, ils ont passé outre sur les détails et ont mis en relief les traits communs d'un art - art issu pourtant, en dépit des nuances différentes, du même pays et de la même époque. Le cas de Mornet présente un aspect différent, bien qu'il prenne essor - lui aussi - dans les meilleures intentions d'ordre méthodologique.
- 7 Lathuillière s'achemine dans une direction nettement opposée : « On a longtemps conçu ainsi l'histoire littéraire du XVII^e siècle français - dit-il - on s'est efforcé de réduire à l'unité ce qui, croyait-on, ne s'opposait que d'une façon tout extérieure et superficielle ; on aimait cette perspective du précieux et du burlesque devenus frères ennemis se détruisant l'un l'autre pour laisser, après 1660, le chemin libre - la voie royale - au classicisme triomphant.

Il continue :

Malheureusement, cette trop habile simplification ne correspond en rien à la réalité⁸,

pour conclure :

La comparaison du burlesque et du précieux se révèle en fin de compte assez décevante ; fondée sur des notions vagues... elle ne peut conduire qu'à des conclusions arbitraires et à des rapprochements factices.⁹

- 8 Dans les chapitres ultérieurs de son étude, Lathuillière cherche à dégager le concept de la préciosité de tous les éléments décelant certaines affinités avec lui. Il se livre ainsi à un labeur d'orfèvre, pour ne pas dire d'alchimiste, cherchant à obtenir une matière pure, libre de tout alliage étranger. Et pourtant, en littérature, il s'agit de phénomènes humains, de manifestations diverses de la vie, et non de métallurgie de laboratoire.
- 9 Pour la préciosité qu'il fixe entre 1650 et 1660 et qu'il nous présente en détail à travers la littérature, les mœurs, les goûts et les costumes du temps - sa méthode semble se montrer très efficace. Mais nous sommes en proie au doute lorsque, en réfutant le point de vue de Mornet, Lathuillière propose de remplacer l'étiquette de « préciosité ridicule » par celle de « baroque ». Les choses - dit-il - s'éclairent notablement si à l'expression de « préciosité ridicule » on substitue celle de « baroque »¹⁰. Et voici quelle est la motivation de cette surprenante substitution :
- Là où Mornet voyait une juxtaposition dépourvue de liens, d'extravagances diverses, Mme de Mourgues reconnaît l'un des traits fondamentaux de l'esthétique baroque "the myopic and disconnected vision".
- 10 Nous croyons qu'on pourrait tirer du fait cité par Lathuillière une conclusion contraire. À supposer en effet que Mornet se trompe dans l'attribution d'une étiquette équivoque et péjorative à un ensemble d'éléments qui correspondraient à l'esthétique baroque, il n'en résulte aucunement que les deux étiquettes se vaillent et qu'elles soient interchangeables, mais plutôt qu'il s'agit ici d'un étroit rapport entre les phénomènes en question et qu'ainsi Lanson et Faguet ont eu en quelque sorte raison.
- 11 Mais remplacer « préciosité ridicule » par « baroque », c'est précisément ce qui nous rappelle le jeu du damier. On se contente ainsi de retirer une dame et de la remplacer par une autre, plus ou moins arbitrairement choisie. Remarquons d'ailleurs que l'ensemble des opinions énoncées sur le baroque nous produit souvent le même effet : en partant des textes et des critiques différents, on s'ingénie à déplacer les dames à qui on fait changer de cases et d'emploi. Ne s'agit-il au fond que d'échanger des étiquettes, sans trop s'inquiéter de leur valeur précise ?
- 12 L'étude des plus clairvoyantes et des plus creusées que Mm, de Mourgues nous a donnée¹¹ renferme des jugements qui feraient réfléchir avant de se livrer au jeu plus haut caractérisé. Rappelons-en pour le moins le passage suivant :
- After such fruitless researches concerning the exact place of the term baroque/in the two terminologies (il s'agit de la France et de l'Angleterre), where it seems constantly to be confused with either the précieux or the metaphysical, one would be tempted to agree... that in literary criticism the word baroque means nothing.
- 13 On aimerait rappeler aussi à cet endroit les lignes pleines de bon sens et de circonspection que Ph. Butler¹² consacre à des considérations générales sur la nature du baroque. « Le baroque n'est pas susceptible - dit-il - de définition claire, distincte et définitive, parce que les rapports qu'il exprime sont multiples et complexes, il conservera toujours des zones incertaines à sa périphérie, et les problèmes qu'il soulève sont trop essentiels pour que l'équation personnelle n'y joue pas un rôle important ». De plus, Butler indique les caractères ondoyants des époques particulières¹³ :
- Toute époque en effet porte en elle-même sa propre contradiction ; à tout instant l'avenir y naît, en même temps qu'y meurt le passé, Celle du baroque, comme les autres, existe en fonction de certaines tensions, mais se définit par ses dominantes.
- 14 On ne saurait trop applaudir à ces remarques substantielles. Elles s'accordent d'ailleurs avec le point de vue de J. Rousset qui

[...] en concédant au XVII^e siècle européen une dominante baroque... résiste pourtant à l'équivalence automatique : XVII^e siècle = baroque

et suggère la conception d'un siècle

[...] champ de lutte où s'entrelacent et s'entrecroisent des tendances et des tentatives

et où

[...] la ligne de démarcation passe souvent à l'intérieur des artistes et des œuvres.¹⁴

- 15 C'est ici encore une remarque de tout premier ordre qu'on ne saurait négliger lorsqu'on recherche la précision et la distinction bien nette entre écrivains – représentants des courants particuliers. On a maintes fois relevé la chose : de grands écrivains, Rabelais, Corneille, Racine, Flaubert, Baudelaire – pour nous en tenir à la littérature française, chacun à son tour se refusent à être classés sous une étiquette unique. Il en faudrait au moins deux, sinon plusieurs, pour épuiser la riche matière de leur œuvre et définir les caractères essentiels de leur art. La même observation doit s'appliquer fort souvent à ceux qu'on dit « les moindres » ou « les mineurs » : Saint-Amant s'avère tantôt précieux, tantôt burlesque, tantôt baroque dans ses écrits, et cette situation se reproduit pour Tristan, Vion d'Alibray, Malleville, Boisrobert et bien d'autres écrivains du temps.

- 16 L'exactitude, la netteté et la précision sont des qualités primordiales dans toute sorte d'étude. Répétons tout de même que l'histoire ou la critique littéraire ne saurait se soumettre pleinement à ces trois catégories, puisque critique et histoire leur échappent toutes les deux et c'est là un fait dont il faut tenir compte en toute lucidité. Par la suite, les ouvrages de critique devraient être souvent renouvelés : ils ne sont, dans la plupart des cas, qu'autant de manières d'envisager la chose à travers un moment historique et un tempérament. Mais en revanche, se rendre compte de ces limites et de ces restrictions inévitables, c'est peut-être trouver le moyen de se soustraire au jeu du damier qui amène les chercheurs par trop scrupuleux et avides de précision à regrouper sur un champ étroit des concepts – formules, définitions, termes plus ou moins ingénus – comme autant d'objets inanimés et munis pourtant d'un sens absolu¹⁵.

- 17 L'autorité de certains critiques nous a souvent imposé des classements et des oppositions imaginaires. Dans sa magistrale *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*¹⁶, Antoine Adam ne fait pas autre chose que de démolir ces erreurs de perspective :

Il est faux – dit-il – qu'il y ait eu, entre 1600 et 1640, un double courant : le courant classique et celui des irréguliers. D'un côté Rénier, Théophile et Saint-Amant, de l'autre Malherbe et son école. Cette opposition est imaginaire et les contemporains ne l'ont pas un instant soupçonnée.

Et si Antoine Adam parle d'un « élan unanime » de tous les écrivains français de l'époque, ne semble-t-il pas par là-même justifier les tentatives de Lanson ou de Faguet cherchant à ranger sous un principe commun les tendances diverses de toute cette littérature s'acheminant vers le classicisme ?

- 18 L'intéressant volume que S. L. Borton a publié sur Saint-Amant¹⁷ s'achève sur une formule dont la circonspection et la mesure sont exemplaires :

The full significance of the baroque in the poetry of Saint-Amant will have to await a further clarification of the term baroque itself

dit-il, après une analyse des plus scrupuleuses à laquelle il soumet l'œuvre du poète français. À travers les « modes de sensibilité » dégagés du texte lui-même, Borton nous présente un Saint-Amant tel qu'il paraît de nos jours à un lecteur à la fois érudit et

attentif, et il évite ainsi de se servir des étiquettes décevantes. Ces étiquettes, auraient-elles le pouvoir d'évoquer un Saint-Amant authentique, tel qu'il a été il y a trois cents ans ? c'est fort douteux, et les jeux du damier n'y seraient pour rien.

- 19 Comme nous sommes en train de procéder à une espèce d'examen de conscience, avouons que nous-même, autrefois¹⁸ nous nous sommes laissé éblouir par le fascinant mirage du concept baroque. Nous aimerions aujourd'hui atténuer l'accent posé jadis sur ce terme complexe, difficile et insidieux par le fait de sa complexité, en recourant à la formule d'Antoine Adam¹⁹ qui parle d'un « certain baroque français, visant à la nouveauté, à la bizarrerie, et à la liberté de l'art ». Autrement dit, nous optons pour le retour au concret et à l'individuel et pour l'abandon – ou au moins pour la limitation – des termes généraux qui, après avoir rendu d'excellents services aux chercheurs, en arrivent tout doucement à devenir abstraits et risquent finalement de ne rien dire (« mean nothing » selon Mme de Mourgues). Ils deviennent des figurines que pousse un doigt « quand flotte ailleurs l'esprit ».
- 20 Préciosité, burlesque, baroque en littérature seraient alors des éléments apparentés en dépit de toutes les différences, fussent-elles très importantes. Ces termes utiles, indispensables même au point de vue méthodologie, céderaient devant d'autres, plus modestes et plus prudents à la fois, tels « modes de sensibilité » ou « un certain baroque ».
- 21 Le dialogue entre l'analyse et la synthèse, dont il a été question au début de nos considérations, arriverait ainsi à l'un de ses termes liminaires. La discussion passionnée sur le baroque en littérature, au bout d'une quarantaine d'années, semble toucher à sa fin. On devrait – à notre avis – rebrousser chemin et s'atteler modestement, à l'aide de tout ce que nous a appris l'effort de tant de travaux érudits, à une approche analytique des textes relus à neuf. Cette « clarification ultérieure » du terme baroque qu'espère S. L. Borton pourrait s'opérer ainsi sans abus d'étiquettes décevantes qui – tel l'antique labyrinthe – menacent de nous égarer et de nous faire perdre le précieux fil d'Ariane.

NOTES

1. Actes du v^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée à Belgrad, 1967, impr. à Amsterdam, Swets et Zeitlinger, 1969, pp. 101-110.
2. Roger LATHUILLIÈRE, *La Préciosité*, Étude historique et littéraire, t. I, Genève, Droz, 1966.
3. O.c., p. 224 ss.
4. O.c., p. 13.
5. Gustave LANSON, *Études sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVII^e siècle*, R.H.L.F., 1896, III, pp. 330-331.
6. Émile FAGUET, *Histoire de la poésie française*, III, 14 ss.
7. Daniel MORNET, *Histoire de la littérature française classique*, pp. 27 88.
8. O.c., p. 249.
9. O.c., p. 257.
10. O.c., p. 233.

11. Odette DE MOURGUES, *Metaphysical, Baroque and Precieux Paetry*, Oxford Clarendon Press 1953, p. 69 ss.
 12. Philip BUTLER, *Classicisme et Baroque dans l'œuvre de Racine*, Paris Nizet 1959, pp. 16, 22-23.
 13. A.c., p. 17.
 14. Actes du III^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée à Utrecht, 1961, impr. à The Haye, Mouton, 1962, p. 174.
 15. Nous signalons en passant encore un terme qui pourrait s'avérer dangereux, au sens où nous l'entendons dans nos considérations. C'est la poésie « galante », ainsi appelée par R. Pintard (cité par Lathuillière, O.C. p. 237) et dont le concept ne semble pas correspondre à celui dont se sert dans son étude sur le Raffinement précieux dans la poésie française du XVII^e siècle (Paris, Nizet, 1964) Y. Fukui.
 16. Antoine ADAM, *Histoire de la Littérature française du XVII^e siècle*, 1., 580-581
 17. Samuel L. BORTON, *Six modes of sensibility in Saint-Amant*, The Hague, Mouton, 1966, p. 182.
 18. Maria STRZALKOVA, *Saint-Amant poète du baroque français*, Torun 1955.
 19. Antoine ADAM, *Baroque et Préciosité*, Revue des Sciences Humaines, 1949.
-

AUTEUR

MARIA STRZALKO

Cracovie