

---

## Dialogues du baroque et de la musique

Rémy Stricker

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/baroque/313>

DOI : [10.4000/baroque.313](https://doi.org/10.4000/baroque.313)

ISSN : 2261-639X

### Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 1969

ISSN : 0067-4222

### Référence électronique

Rémy Stricker, « Dialogues du baroque et de la musique », *Baroque* [En ligne], 4 | 1969, mis en ligne le 06 mai 2012, consulté le 11 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/313> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/baroque.313>

---

Ce document a été généré automatiquement le 11 juin 2022.

© Tous droits réservés

---

# Dialogues du baroque et de la musique

Rémy Stricker

---

- 1 Entre la sagesse populaire et la folie des érudits, on semble avoir tout fait pour entretenir la querelle du baroque et de la musique. Or dans une querelle il est fréquent que chacun crie plus fort que l'autre : c'est sans doute ce qu'on appelle un malentendu. Le résultat ne s'est pas fait attendre : ceux qui ne veulent pas entendre prononcer ici un terme réservé, Dieu sait pourquoi, aux arts plastiques – comme si la musique avait intérêt à se séparer des Beaux-Arts – luttent avec plus d'entêtement que de bon sens contre un usage déjà installé : la musique baroque est entrée dans les mœurs même si on ne sait pas très précisément ce qu'il faut entendre par là. Il n'est d'ailleurs pas prouvé que cette équivoque ne favorise pas le succès d'un slogan... Ce qui est plus surprenant, c'est qu'on ne s'avise généralement pas du fait que la faveur du slogan vient à point, lorsque la notion de musique classique perd tout sens exact, à force d'emploi inconsidéré. « Aujourd'hui le mot « classique » est en tel honneur, on le charge aujourd'hui d'un tel sens, que peu s'en faut qu'on appelle classique toute œuvre grande et belle » disait déjà Gide. Demandez au fanatique de « pop music » ce qu'est la musique classique, on vous répondra : « La grande musique... enfin... la *Cinquième symphonie* de Beethoven... » Tout se passe comme si Tchaïkowsky pouvait être classique, Bach, en revanche, ne sera jamais baroque. On se défend contre une prétendue maladie du langage sans se douter qu'on est déjà alité et anémié. Interrogez votre interlocuteur de tout à l'heure sur ce qu'est pour lui une musique baroque, et tout de go il vous répondra Vivaldi, parce que sans cesse la radio et le disque - entre autres - font le jeu de cette association. Voilà quelqu'un qui sait plus précisément ce qu'est la musique baroque que la musique classique. En tout cas qui croit le savoir. En présence d'un usage établi, les querelles de savants, si bruyantes soient-elles, n'ont aucune chance de se faire écouter.
- 2 Musique classique ne veut plus dire grand-chose et c'est grand dommage pour ce classicisme déjà trop et mal défini, menacé aujourd'hui d'anémie. Parvenir à une meilleure définition de ce qu'est la musique baroque n'a rien d'une vue de l'esprit ni

d'un exercice de style, dans la mesure où une certaine remise en ordre de notions confuses revalorise le sens des termes. La sève du baroque peut rajeunir et vivifier un classicisme dont les forces déclinent. Enfin refuser le baroque en musique, c'est exclure cette dernière du concert des arts, et sans elle point de symphonie.

## I

- 3 Étrange, n'est-il pas vrai, que les musiciens eux-mêmes refusent de prêter leur concours ? Il faut leur rendre pourtant cette justice : on ne s'est guère empressé de les convier à la fête. Critiques et historiens d'art, occupés à donner vie au baroque, se sont rarement dérangés pour leur faire signe ; et quand ils ont décidé, d'aventure et dans un bel élan, d'invoquer la musique de leur propre autorité, il n'est pas évident que pour ces quelques fois-là le silence n'eût pas été plus désirable que leurs propos bien intentionnés. On ne peut s'étonner après cela de voir les musiciens sourire et s'absorber de plus belle dans la culture de leur jardin. Qu'ils aient songé alors à l'exemple de l'éducation de l'intellectuel français, formé et rompu aux discours en toutes matières excepté cette musique peu et mal enseignée chez nous, de cela non plus on ne saurait leur faire grief. Rien d'étonnant non plus à voir se développer chez les musiciens un complexe de minoritaires : ils ne quittent pas volontiers l'abri d'une chapelle pour affronter le plein air des débats esthétiques. Dans cette aventure, de quel courage a-t-on doté les fils d'un Conservatoire pour s'entretenir avec ceux d'une Université ? Les noms mêmes ne sont-ils pas significatifs ? J'y verrais volontiers un autre symptôme de l'allergie au baroque observée chez les musiciens français.
- 4 On dira qu'il n'y avait pas grand mal à laisser chacun cultiver ses terres. Or, sur celles où les musiciens ont bâti leur pavillon du classicisme résident Haydn et Mozart, tandis que Beethoven ne cesse d'entrer et sortir, hésitant, on ne sait pourquoi, entre cette demeure et le pavillon romantique d'en face. En terres littéraires et plastiques, le pavillon classique abrite les gloires du Grand siècle français. Que tous ces habitants d'un même classicisme n'aient vécu ni à la même époque ni dans les mêmes régions était tout de même un peu embarrassant. Les musiciens se sont empressés de découvrir une loi formidable : *la musique est en retard sur les autres arts*.
- 5 Ce bel axiome – rassurant pour tout le monde – est en effet difficile à démontrer, en revanche son évidence me paraît tout à fait sujette à caution. Je voudrais bien qu'on m'expliquât alors comment Berlioz et Schumann furent romantiques en plein romantisme, comment Pérotin fut aussi gothique que Notre-Dame de Paris. Je ne vois nulle part que l'art des sons ait attendu pour se manifester que ses frères aient atteint l'âge de raison, ni dans l'histoire des civilisations et encore moins dans la simple observation d'un petit d'homme. Un esprit naturellement doué de curiosité n'aurait aucune peine à faire les mêmes constatations que celles que l'on a pu lire jusqu'ici. Le même serait tout à fait excusable d'en éprouver quelque inconfort ou incertitude. Chacun met en œuvre en pareil cas ses recettes personnelles, mais elles se ressemblent le plus souvent par leur commun besoin de lumière. Et si la lumière venait du baroque ? Lui qui sait si astucieusement en jouer. Au classicisme flou le baroque redonnerait des contours. Il tenterait de mettre d'accord historiens d'art et de musique après avoir fait les présentations. Il dissiperait les malentendus de concordance en mettant en doute les retards de la musique. Propos ambitieux ? Le baroque est ambitieux.

## II

- 6 Il n'est pas tout à fait exact de souligner comme je l'ai fait l'hostilité des musiciens envers le baroque. Certains se sont tout simplement soumis aux constatations des historiens d'art et ont tranquillement admis une « Ère baroque » courant de 1600 à 1750 environ, ils ont adopté le *label* sans s'inquiéter de justifier son emploi. C'était une subdivision pratique, ils se défendaient d'un engagement au-delà de cette convention. D'autres, dont la témérité force l'estime, ont voulu comprendre les mots dont ils admettaient l'emploi. Non sans une certaine déconvenue, d'ailleurs. J'y vois deux raisons dont la plus évidente est qu'ils s'effrayaient de leur audace, ce qui n'est jamais un bon moyen de persuader. Et puis, ils s'estimaient heureux d'avoir pu établir quelques passages, obscurs souterrains ou passerelles vertigineuses, entre baroque et musique. Et ce n'est pas sans surprise chagrine qu'ils s'avouaient que ces voies d'accès pittoresques mais périlleuses ne correspondaient pas, somme toute, au réseau de transport public qu'ils avaient un moment entrevu.
- 7 L'un de ces sentiers se nommait ornement. L'ornement est musique comme il est plastique, c'était une chance. Malheureusement, à le considérer comme un penchant à la fioriture, on limitait ses ambitions aux travaux de broderie. Une fois relevés les trilles, mordants, *gruppetti* et autres « agréments » – pour reprendre le vocable des contemporains – leur nomenclature en regard des volutes, entrelacs et festons n'élevait guère le débat. Il y avait beau temps que les exégètes du baroque-sans-la-musique avaient déserté ces positions fragiles : après s'être rendus à l'évidence d'une ornementation universelle, c'est dans la nature même de cette ornementation qu'ils avaient cherché son accent baroque. Parallèlement, les pionniers d'une musique baroque tentèrent de s'aventurer sur ces arcs-en-ciel de l'esprit que sont les définitions esthétiques d'un Wölfflin (*forme ouverte*) ou d'un Focillon (*prolifération des formes*). Il serait trop long de montrer ici avec précision comme ces réflexions prennent en musique l'aspect du mirage. Un exemple en dira assez : la forme ouverte d'une musique ne se conçoit guère que dans un déroulement temporel *aléatoire*, et il faut attendre la seconde moitié du vingtième siècle pour qu'une véritable obsession de renouvellement fasse de cette notion une fragile règle de comportement. Les voies de l'esthétique n'étaient pas plus carrossables que les autres pour un mélomane baroque.
- 8 Est-ce hasard si l'on trouve chez un philosophe généreux jusqu'à l'effervescence les intuitions les plus musicales ? Eugenio d'Ors mentionne à peine la musique dans ses fougueux écrits, mais ce devait être un musicien à lui-même caché pour avoir à ce point ressenti l'esprit antithétique du baroque. Cette définition *en mouvement* – donc tellement plus musicale que les autres – risque peut-être d'agiter des vagues jusque vers l'infini (*les baroques* d'Eugenio d'Ors), elle seule porte le débat sur un plan de dualisme assez essentiellement baroque pour ouvrir une voie au lieu de dresser un constat. Et Roland-Manuel, musicien épris de réflexion, se réclamait évidemment de la pensée d'Ors lorsqu'il invoquait dans ses méditations sur le baroque « l'unité diffusive de soi ».
- 9 Alors faisons halte ici un instant pour reparler de cet ornement, dont la présence dans les deux camps n'avait entretenu tout à l'heure qu'un espoir vite déçu. Dans le langage d'un musicien comme Roland-Manuel, le terme de « broderie » indique bien une évasion momentanée du droit fil de la ligne. L'unité de la ligne est diffusive d'elle-même dans l'ornement. Et comme cette simple relation se traduit bien dans l'ordre plastique ou littéraire ! La dépendance des phénomènes, la force vitale de l'ornement

issue de la conduite de la ligne devient évidente : une mélodie de Couperin est diffusive de ses agréments comme une façade baroque l'est de ses ornements.

- 10 Mais dans un cas comme dans l'autre, c'est peut-être simplifier le travail créateur baroque que de l'imaginer seulement comme la progression de l'un vers le multiple. En réalité, l'ornement renvoie à la ligne qui se répercute en ornements. C'est dans la dualité mouvante de cette inspiration que l'on capte le mieux le charme baroque. J'ai dit ailleurs<sup>1</sup> en invoquant d'autres motivations musicales et plastiques, comment ce dualisme d'une *contradiction acceptée* m'apparaissait comme une loi baroque aussi sensible dans l'ordre de l'ornement, du mouvement, de l'illusion, toutes terres baroques qui se peuplent également de musique dès lors qu'on y entend ces principes de dualisme.
- 11 Un autre aspect du baroque si brillamment éclairé par les travaux de Jean Rousset s'inscrit sous le signe de la dualité, c'est la relation de l'être au paraître. À condition, là aussi, de saisir les incessants renvois de l'un à l'autre, et l'ensemble des relations qu'ils entretiennent, d'autant plus étroites qu'elles sont subtiles, il me semble que de cette réfraction naît, dans tout phénomène baroque, ce que j'ai appelé *représentation de la vie intérieure*. sorte de théâtre du moi, ouvert aussi à la musique. On pense aussitôt à l'opéra, encore que la signification du phénomène ne soit pas toujours exactement comprise. Non seulement – fait exceptionnel – l'opéra est un genre né avec le baroque, mais il porte à ce point son signe que, passé le temps du baroque, il s'adonne aux plus singulières extravagances pour se donner encore le droit de vivre : romantisme, réalisme ou wagnérisme, déguisements qui peuvent réussir, mais masques néanmoins. On ne peut rien à l'affaire, c'est le baroque qui eut l'idée de cette nouvelle forme de fête théâtrale, avec ses jeux conventionnels dont on oublie le sens dès le XIX<sup>e</sup> siècle. Rien d'étonnant si quelques succès lyriques isolés ont fait depuis lors à l'opéra une réputation d'artifice insupportable. Peu de manifestations excitent autant la verve caricaturale, et le musicien le plus passionné manquerait de tout sens de l'humour s'il créditait autrement qu'avec une indulgence amusée les traîtres de Verdi, les chevaliers wagnériens, ou les innocentes debussystes.
- 12 D'où vient, dira-t-on, que l'opéra baroque échappe à ces ridicules ? De ce que la convention d'une représentation évitait toute comparaison avec la réalité. Il est évident pour le baroque que non seulement le discours théâtral est la meilleure expression du moi, mais encore que son efficacité n'opère – tels ces vieux sortilèges des contes – qu'au prix d'une certaine maîtrise de soi. Représenter, c'est prendre avec la réalité certaines distances, celles mêmes exigées jusqu'au système par un Brecht, beaucoup plus tard. À l'époque baroque, ce sens des distances scéniques rejoignait tant et si bien celui des convenances que l'on ne craignait pas un instant de détruire l'enchantement en installant le spectateur sur la scène...
- 13 Le spectateur sur scène, cela suppose une singulière aptitude à entrer dans le jeu de la représentation, tant pour lui qui s'y trouve, le nez sur tout ce qui demande à faire illusion pour devenir vrai, que pour ceux qui de la salle acceptent ce représentant du réel dans le décor de l'imaginaire sans marquer la moindre gêne. On se demande aussi ce que devaient penser les acteurs quand on sait à quel point il est plus difficile de se donner en spectacle à des visages connus qu'au fondu indistinct d'une foule. Il fallait vivre à chaque instant la représentation de sa vie intérieure pour se livrer, acteur ou spectateur, à ce jeu périlleux et cela devait aller si bien de soi, que nos réflexions sur la présence du spectateur sur scène auraient sans doute plongé les contemporains dans la

plus grande perplexité. Cette familiarité avec la représentation les rendraient sans doute sévères pour tous les artifices de l'illusion employés depuis lors à seule fin de réveiller nos imaginations moins fertiles.

- 14 Nous n'accepterions pas d'aller installer notre fauteuil sur le plateau où Jean-Louis Barrault déclame Claudel, parce que nous ne sommes plus des hommes baroques. Les relations de l'être au paraître n'ont plus cette étrange familiarité, nous ne sommes surtout plus à l'aise comme eux dans ce dualisme d'une contradiction acceptée. L'esprit de science et l'inclination au progrès vont plus droit leur chemin. Je ne reviendrai pas ici longuement sur ce point que j'ai développé dans un essai antérieur, que le dualisme du baroque, marqué aussi bien dans l'acceptation des contradictions que dans le théâtre du moi, révélait une attitude spirituelle accordée à une prise de conscience de l'individu en présence d'une religion pour la première fois défaillante : c'est à mon avis le meilleur sens à donner au coup d'envoi de la Contre-Réforme. La question que se pose l'homme dès cet instant trouve sa réponse dans la Révolution française et le Romantisme. Mais cette interrogation aura animé deux siècles de baroque sous le double signe de la contradiction acceptée et de la représentation du moi.
- 15 Que ce fut dans son existence quotidienne ou dans son travail créateur, le musicien baroque illustre bien ce dualisme. Son rang était celui d'un domestique, pourtant on le considérait différemment d'un valet. Mais le coup de pied au cul donné par l'intendant d'un archevêque à Mozart libère celui qui annonce la fin des temps baroques en musique. La loi de la commande n'empêchait pas l'expression personnelle du musicien. Mais le coup de plume rageur de Beethoven biffant le nom de Bonaparte dans le titre de la *Symphonie héroïque* décide d'un libre choix romantique.

### III

- 16 Il ne saurait être question ici de relever une à une les pièces du dossier de la musique baroque ni de scruter les composantes d'un style. Heureux seulement si l'on entrevoit désormais de quel point de la carte on aura intérêt à aborder le site. On dira sans doute que j'ai éludé la question du classicisme et tenu pour évidente l'unité chronologique du baroque. La réponse à ces deux questions me paraît implicite dans la manière de considérer le baroque.
- 17 Si l'on se persuade, comme j'ai tenté de le faire entendre, qu'il est plus qu'un caprice formel et qu'au contraire l'ampleur de ses manifestations commande d'en chercher les causes dans l'attitude vitale et les effets dans l'ensemble des œuvres d'art, on comprendra du même coup qu'à une seule époque déterminée de notre civilisation d'Occident où l'individu prend conscience de son moi dans une sorte d'adolescence, à ce temps-là seul on peut donner le nom de baroque. Le reste appartient aux réactions tout aussi humaines de la prémonition ou du souvenir.
- 18 Enfin dans le classicisme tel que l'ont compris des hommes comme Focillon, je verrais surtout ainsi qu'il le dit lui-même, « une brève minute de pleine possession des formes ». Cette stabilité et cette sécurité qu'invoque à son propos Focillon semble au premier regard l'ennemi du dualisme baroque. En réalité cette incompatibilité n'est qu'affaire de temps. La brièveté de l'instant classique tient du miracle que l'homme peut renouveler à chaque heure de sa vie. Il n'est pas dit pour autant qu'au « bonheur rapide » de Focillon on accède souvent. Le miracle classique est rare, mais éternellement latente est, sa possibilité d'incarnation. Lorsque Gide affirme qu'il tend

tout entier vers la litote, il rend compte de cette discipline, de cette ascèse, qui sont autant de *morales* de l'œuvre d'art. Faire œuvre classique c'est accéder à l'universel par une telle densité de la forme qu'elle rayonne en direction de chacun de nous. Un tel résultat ne peut être atteint qu'en cherchant le point d'équilibre. C'est affaire à chacun d'y tendre ou d'y atteindre. Ce que je veux simplement dire c'est que le dualisme baroque n'a rien de commun avec l'expérience logique d'un tel équilibre puisqu'il connaît l'équilibre empirique de la vie, au sens jungien du terme.

- 19 Au temps baroque s'oppose l'instant classique. Est-ce assez clairement dire que telle page de Bach ou de Racine peut être classique par la volonté de son créateur baroque ?
- 20 Il s'en faut sans doute de beaucoup qu'une telle proposition apaise les querelles. Le Français, dont Gide disait qu'il avait inventé le classicisme et dont on sait comme il se défie de la musique, retournerait plutôt au sens du dictionnaire de Littré : bizarre. Cependant nous avons oublié aujourd'hui jusqu'au sens de « barbare » que l'on prêtait jadis au gothique, et il se pourrait bien que l'usage et la réflexion viennent un jour à bout de cette prétendue bizarrerie du baroque qui continue de traîner un peu partout.
- 21 En tout état de cause, si le baroque a plus à dire il ne le peut en faisant taire la musique. Et si cette dernière devait en entrant en scène, déranger l'ordre du spectacle, il faudrait, bon gré mal gré, en tenir compte.

---

## NOTES

1. *Musique du Baroque*, Paris, 1969, Gallimard.
- 

## AUTEUR

RÉMY STRICKER

Paris