

---

## Introduction

Francis Courtès

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/509>

DOI : 10.4000/baroque.509

ISSN : 2261-639X

### Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 1980

ISSN : 0067-4222

### Référence électronique

Francis Courtès, « Introduction », *Baroque* [En ligne], 09-10 | 1980, mis en ligne le 14 juin 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/509> ; DOI : 10.4000/baroque.509

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Tous droits réservés

---

# Introduction

Francis Courtès

---

1 Madame, Mademoiselle, Monsieur,

Si le XIX<sup>e</sup> siècle a justifié l'emploi du mot « baroque », le XX<sup>e</sup>, lui, l'a empêché de devenir vraiment concept. Le premier signe de ce fait est l'œuvre de Wölfflin : en 1888 elle désigne l'émergence d'une qualité particulière ; en 1915 elle cherche à transformer l'impression en indices ; mais il ne s'agit plus de la même impression, ni du même domaine, et ce déplacement témoigne qu'un repérage de l'expérience vécue, du reste impossible à confondre avec une définition, fonctionne toujours à côté de l'expérience qu'il thématise ; il apporte seulement une autre expérience, ni plus ni moins précise, avec un autre objet. Le discours ne saisit pas, puisqu'il ne s'arrête pas (sinon par accident : la fatigue ou la mort) ; il ne fait que tracer divers itinéraires, appeler des variantes et susciter le possible, le réel qu'il voudrait contenir s'articule en trajets différents et ailleurs. Le désespoir de cet ailleurs motive ce deuxième signe : tout le péjoratif que le XIX<sup>e</sup> siècle tenait péniblement à distance du baroque insiste désormais pour s'y réintégrer, sous les prétextes que donnent l'excessif, inexact, le déviant, et la suite de ces ingrédients négatifs.

2 À cette part factuelle et déjà historique les nouveaux venus que nous sommes aux Tournées de Montauban n'auront pas la fausse pudeur de ne pas ajouter la part (ancienne, constante) de ces Journées. Nul n'y est venu, évidemment, pour redire ce qu'il savait, mais pour aller plus loin, se dépasser lui-même ; non pour jouer une scène extraite de son rôle, mais pour s'extraire de celui-ci : absence deux fois génératrice d'aventures et de rétrospectives, d'initiatives interdisciplinaires et de bilans méthodologiques. L'écart entre les deux est, du reste, incertain : une hypothèse sociologique (celle, notamment, qui lie le baroque aux classes sacralisées : voir B 1, pp. 6-7, § 4-7, p. 51, § 39-42) n'est-elle pas immédiatement ressentie comme ayant une valeur critique ? Elle fait du déguisement non le thème du baroque, mais son projet fondamental, et par là elle tend à se subordonner toute définition soucieuse d'avoir égard aux aspects différents de la substitution : métaphore, antiphrase, méprise, déformation, dédoublement, imitation. Or, parallèlement au baroque plastique, à base de tension (et donc d'antagonisme) depuis les

Principes de Wölfflin (titre de son deuxième livre), toute description du baroque littéraire passe par l'antithèse et la contradiction, ce qu'a relevé Jean Rousset (B 1, pp. 22-23, § 20-26) a été aggravé (plutôt que renforcé) par les études stylistiques (B 6, pp. 30-31, § 48-43). Qu'est-ce qu'un style dont l'unité consiste à manquer d'unité ? On a pu dire : oscillation, recherche de soi, compromis (B 6, p. 52, § 28-32). Autant dire : pas de concept, le baroque est insaisissable. Il donne le vertige, la bonne réponse étant (B 4, p. 46, § 10-12) de lutter de vitesse et faire pleuvoir les questions. C'est pourquoi nulle enquête critique sur le concept ne compromettra l'avenir des études sur le baroque : une mince notion a l'avantage d'être exempte d'opacité, l'éditorial de B 4 l'a déjà souligné irréfutablement.

- 3 Alors si tout est dit, nous arrivons trop tard ? Trop tard assurément pour la facilité : où l'étude et la réflexion en sont venues à se rejoindre, l'échec est double, s'il a lieu ; et nul dorénavant ne parlera de bon cœur sans savoir d'où il parle, au sein de quel horizon, le long de quels préjugés : bref, s'il peut donner prise au reproche de ne pas savoir ce qu'il dit. Pour mieux dire, il y a urgence désormais.
- 4 Le dernier discours faux, le nôtre, encore soustrait aux exigences perfectionnistes, n'espère pas suivre les traces du dieu Terme, toujours futur, mais plutôt (et pour son malheur) le vol d'Icare dans sa chute. Brièvement : il se voit condamné à tomber à l'intérieur d'un paysage dont les contours ne paraissent pas pouvoir être franchis par les moyens qu'il a, l'obstacle le plus visible, et le plus invincible, étant de nature logique. Cette première limite part d'une constatation (massive, et cependant destinée à s'accroître) : c'est l'extension soudaine que l'histoire littéraire a reçue du seul fait des études baroques. Textes apocryphes (B 3, p. 41, § 25-27), ignorés (B 3, p. 107, § 121-125), parfois simplement manuscrits (B 4, p. 99, § 1-8), écrivains dédaignés, discrets, mis à l'écart, rejetés pour cause d'extravagance, d'inconvenance ou de modestie (B 2, p. 45, § 1-5 ; B 4, p. 82, § 21-22 ; B 5, p. 7, § 28-42), courants entiers (B 3, p. 109, § 1-5), provinces entières (B 1, p. 91, § 1-3 ; B 3, p. 97, § 1-9) ont pris, ou repris dans notre culture une place qui ne peut plus leur être contestée. Du même coup l'Europe nous est devenue plus proche, certaines de ses nations ayant eu à subir les mêmes épreuves que nos régions.
- 5 À quel prix, ce savoir nouveau ? L'extension peut-elle augmenter sans que la pensée se distende ? Peut-on embrasser plus sans relâcher les liens ? Ce que l'histoire a gagné, le concept l'a perdu. Une phrase que Marcel Raymond a prononcée devant le Collège philosophique en a fait l'aveu implicite, dès 1948 : pas question de faire porter « le même passeport » aux ressortissants du baroque, il s'agit seulement de les comprendre mieux, chacun avec ses caractères (Baroquisme et littérature, p. 165). Nous revoici devant un mot, un signal qui appelle l'attention quelque part sans dire sur quoi, qui la réclame impérieusement tout en la laissant responsable. Sait-on jamais par quoi l'on est récupéré ? Le baroque, appareil de récupération, ne se définit pas mieux que les appareils semblables. Et comme eux il est transitif : tous les récupérés deviennent récupérants, et si l'on récupère on est récupérable. Ainsi Eugenio d'Ors a fait à Blumenbach ce que Blumenbach avait fait au mammifère paradoxal, à l'ironique ornithorynque. Rendez-vous donc aux inclassables à Sénèque rejoint par l'Espagne, aux Stoïciens que l'on rattrape à travers lui, à Claudel (via d'Aubigné) en attendant Péguy ; à Giraudoux (c'est fait, à travers les Précieux).
- 6 À quoi bon, dès lors, ce concept ? Pour atteindre n'importe qui, n'importe quoi eût fait l'affaire temps ou espace, prophétisme, hermétisme, rationalisme... La seconde barrière est historique, géographique si l'on veut. Mais nul intervalle apparent ne la sépare de la première. Car si nous reprenons la règle de méthode formulée par l'éditorial de B 4, il

nous revient de considérer nos propos comme n'étant qu'à nous. Situés et datés par quoi ? Dans quelle dépendance ? Au bout de quels principes, ou de quelles protestations ? Notre situation serait-elle la nôtre si elle était perçue comme telle ? Quelqu'un l'a dit avec talent (B 4, p. 43, § 1-3) : le Huron et le Persan nous seraient bien utiles. Si longtemps oublieux du baroque militant (B 1, p. 131, § 1-7) et toujours insensibles au baroque soudard (B 3, p. 89) dont l'œuvre de Brecht nous sépare (et pour longtemps, il faut le craindre) nous ne saurions évidemment nommer le pourquoi de nos ignorances avant de les avoir reconnues. Mais d'abord qu'est-ce qu'une ignorance ? Un savoir mesuré par un autre savoir, et complété par voie d'emprunt, confesse par la pratique une hétéronomie qui permet d'en cacher une autre. Ce qui est relatif est réciproque : le système français emprunte à l'allemand une catégorie exigée par l'allemand pour s'appliquer le système français, sans quoi l'attente du classicisme eût maintenu innommé tout ce qui suit en Allemagne une Renaissance inachevée. La faute originelle des principes du savoir est de refléter une histoire.

- 7 L'histoire n'a pas de lacunes. Le temps d'Urs Graf et de Baldung Grien n'est pas vide chez nous : c'est celui des Clouet. Le temps de Gryphius, de Grimmelshausen, d'Abraham a Sancta Clara est celui de Vaugelas, Racine, Boileau et Malebranche. La pensée historique n'effectue que des reports. La notion de baroque intervient en Allemagne au lieu d'un report impossible.
- 8 La subconscience de cette impossibilité, en tant qu'elle fut le moteur de la recherche esthétique, en définit l'orientation : délibérément esthétique. Wölfflin le dit et le répète : la peinture s'accomplit « à l'intérieur d'un schème décoratif déterminé » ; le type de traduction du réel est lié à « une idée déterminée de la beauté » ; qu'il se porte vers les lignes ou les masses mouvantes, le choix du moyen est « l'effet d'un sentiment nouveau de la beauté », entendu comme sélection de telles beautés parmi d'autres, également susceptibles d'être amenées au jour et cependant laissées dans les limbes du possible.
- 9 Il est bien évident que ces démarches préalables introduisent la notion de baroque d'une manière incompatible avec les conditions de chez nous. D'une part, en effet, elles ne font pas prévoir l'application, devenue courante, de l'épithète baroque à une société l'esthétisme allemand procède en sens inverse : c'est plutôt la société qu'il envisage comme œuvre d'art, Burckhardt l'a proclamé sans aucun ménagement. Mais, d'autre part, l'affirmation d'un *Formgefühl* comparatif entraîne pour la notion de baroque une vocation bien définie : celle de donner à voir les éléments précis qui fondent cette appellation, par différence envers les modèles voisins. Nous cherchons, nous, les sens des critères de Wölfflin, alors qu'en Allemagne leur destin n'est pas là, mais dans l'ordre qu'ils mettent, et dans l'aide apportée à la lecture du divers. Nous cherchons, nous, dans l'oublié, dans la part sacrifiée des coupures historiques de quoi donner un champ au concept du baroque : en Allemagne, le bien commun attend de devenir singulier parmi les termes analogues. Passionnés par le fait total, nous recréons le milieu, en bons sociologues. L'Allemagne, depuis Wolff et Lessing, dévouée à ses instituteurs, espère de leur pédagogie l'alphabet qui éclaire ligne à ligne son livre.
- 10 La recherche française a l'ambition de créer une classe des non classés, qui leur offrirait même une chance d'entrer en groupes (B 1, p. 138, § 74-82 ; B 3, p. 97 et 105 à 107, §1-9 et § 101-125 ; B 5, p. 5, éditorial) comme au jugement dernier, à la fin de l'histoire. L'ambition allemande est de former des séries : de piéta, de vierges à l'enfant, de souverains en armes, de monuments équestres... Comme outil, le baroque est dans chaque série ; comme concept, entre les lignes. D'où la forme nouvelle prise ici par l'échec,

puisqu'il est de ne pas nouer les déterminations en passant d'une série à l'autre : perles, faute de fil, absentes de tout collier. Or, l'existence du concept est liée à la saisie d'une pluralité dans une seule appréhension.

- 11 Celui qui ne voudra, pour la notion de baroque, ni de la promesse d'une classe encore à inventer, ni de l'inventaire brut de différences variées, séparées les unes des autres, devra s'interroger sur sa propre expérience, depuis la perception d'une œuvre comme baroque jusqu'au pressentiment de l'ordre où est sa place. En tant qu'initiale et en tant qu'intuitive, la perception est muette ; la parole commence à la difficulté de rejoindre le référent. L'implicite n'apparaît que dans le désaccord. Si la phase baroque d'une biographie (B 4, p. 107, § 57-62) est plus équilibrée que la phase classique (dont la rigueur est, de ce fait, dénoncée comme déchirement), si le Frédéric III de Schlüter, sous ses draperies, reste moins déhanché que ne l'est à Nuremberg le roi Arthur dans sa cuirasse, l'étonnement nous sollicite. Le discours est l'écart entre deux intuitions : ni fondé sur l'une d'elles, ni intérieur à elles.
- 12 Désigner cet espace, montrer la direction dans laquelle il est exploré, c'est la question posée à tous, la prise de conscience attendue de chacun.
- 13 La direction choisie dénonce en tout chercheur, ce à quoi il est adossé : ainsi chez Focillon la perfection classique, ou chez Mesnard la Renaissance. Il reste à dire en quel rapport le baroque se trouve avec la référence posée par privilège. Rien n'est indifférent. Toute modalité apporte son éventail de significations. Si le baroque vient après la Renaissance, est-ce pour la nier ou pour la ranimer ? S'il vient après l'ère classique, est-ce pour s'en libérer ou pour l'amplifier ? Mais s'il vient avant celle-ci, est-ce pour la préparer ou pour la différer ? Et ici les questions explosent : si le baroque doit mourir, s'il est borné dans le temps, c'est peut-être qu'en lui le typique, le caractéristique l'emportent sur la valeur et la fonction de modèle. Et surtout il y a ce mystère de l'avant : la conscience de venir avant implique celle d'être éternel, et menacé par l'accident ; le baroque s'entend comme doctrine du salut, il s'écoute comme un appel. Ou bien nous bâtissons une cité classique par la discipline des pensées, ou bien nous saisissons la chance, jadis offerte, de changer toute la vie, soudain, avec éclat. Partage total de la culture, et renouvellement de l'eschatologie.
- 14 C'est pourquoi les domaines de faits, les lieux possibles de l'écart, nous paraissent moins révélateurs, si ce n'est par l'exigence d'un découpage nouveau. Le Baroque requiert, semble-t-il, une communication des genres et des formes. Non seulement celle qui peut, dans un art défini, favoriser le passage de ce qui figure à ce qui décore, mais aussi (et surtout) celle qui « passe les bornes », au sens fort, et au sens réduit des pastiches et transpositions. Du théâtre sur le théâtre, et ailleurs qu'au théâtre, on a presque tout dit (voir B 2 et B 5) : mais de l'écriture sans lecteurs, et de l'architecture aux airs d'orfèvrerie (B 1, p. 163, § 74-79) ou réciproquement des pièces de monnaie inspirées par quelque retable ? Et des formes prêtes à tout, comme l'arc surbaissé, ouverture nécessaire d'une église à trois nefs et support tout trouvé pour un orgue baroque ? Virage dangereux : l'ensemble étant perçu, désormais, comme baroque, le concept ne vient qu'après coup cautionner un groupement effectué sans lui. Nous savons, certes, depuis peu, que les évidences sont des produits : de la règle, toutefois, et non de la rencontre.
- 15 S'il faut aller plus loin, c'est vous qui le direz. Ou bien cette conclusion illustre nos errances, ou bien le baroque est ce discours qui prend à revers la logique, et que l'œuvre d'art paralyse par l'achèvement qui est le sien.

- 16 Nous vous avons confié nos interrogations.
  - 17 N. B. - L'initiale B suivie d'un chiffre désigne la revue *Baroque* et ses numéros successifs.
- 

AUTEUR

**FRANCIS COURTÈS**

Professeur de Philosophie, Université de Montpellier