

COMPTES RENDUS

Henriette Levillain, *Qu'est-ce que le baroque?*, Paris, Klincksieck, 2003, 200 p.

Dès les travaux théoriques de Wölfflin, la délimitation du baroque pose de grands problèmes et le phénomène semble échapper à toute définition générale. De plus, la notion de baroque dans l'espace littéraire français se révèle très instable et soulève des débats incessants.

Le baroque littéraire reste ainsi un sujet redoutable dans le milieu français ; après un demi-siècle de batailles théoriques, il semble que les questions majeures demeurent irrésolues.

Néanmoins, la parution récente d'ouvrages sur le baroque destinés aux étudiants en Lettres (*Lire le baroque*, 1999) signale la pénétration du baroque dans l'enseignement scolaire français – une condition nécessaire pour l'acceptation générale de la notion. De même, les tendances actuelles oeuvrant à souligner l'existence d'une littérature européenne favorisent les recherches sur le baroque et ses diverses manifestations dans les littératures nationales. Paru dans la collection Klincksieck-Etudes en 2003, l'ouvrage *Qu'est-ce que le baroque ?* de H. Levillain, professeur à l'université de Paris-Sorbonne, formule les problèmes du baroque en 50 courts chapitres. Il faut rappeler que Klincksieck-Etudes présente des livres critiques qui traitent des sujets littéraires et artistiques en 50 questions. Le cadre de l'édition permet d'envisager clairement et systématiquement les problèmes du domaine concerné tout en présentant les travaux de base sur le thème.

La première partie du livre, *Histoire du mot baroque. Invention de la notion : des lexicographes aux critiques*, résume les ouvrages critiques consacrés aux problèmes du baroque. H. Levillain caractérise les études majeures dans le domaine des Beaux-Arts (Wölfflin, d'Ors), de l'histoire (Tapié) et de l'histoire de la littérature (Rousset, Fumaroli). Le panorama des perspectives critiques est complété par des études qui analysent le baroque en musique (P. Beaussant) ou étudient la mise en scène théâtrale des oeuvres baroques (E. Green). Même si la présentation des ouvrages critiques respecte l'ordre chronologique, H. Levillain compare les théories pour engager un dialogue critique et souvent interdisciplinaire.

La deuxième partie intitulée *Histoire du baroque* essaie de présenter les conditions historiques et idéologiques de la formation de la sensibilité baroque. H. Levillain dresse une carte géographique du baroque et questionne son caractère religieux, en particulier l'influence du catholicisme et les conséquences du Concile de Trente dans le domaine de l'art. Elle souligne les résonances du décret conciliaire sur les images et l'application des moyens de la persuasion par l'art à l'époque post-tridentine.

La troisième partie de l'ouvrage, *Les genres baroques*, traite d'oeuvres et de thèmes baroques, en commençant par *El Gran teatro del Mundo* de Pedro Calderón de la Barca. La présentation de chefs-d'oeuvre baroques laisse apparaître le répertoire de l'imaginaire baroque, centrée autour de figures d'illusion et de vanité. H. Levillain n'évite pas les sujets discutables dont le questionnement sur le caractère baroque de l'oeuvre de Shakespeare, refusé par la majorité des universitaires

anglais, et le problème de distinction entre les manifestations du baroque et du maniérisme en poésie. Elle caractérise également la dimension mystique de la poésie baroque qui préfigure l'écriture de l'indicible dans la littérature moderne. Il faut noter que H. Levillain ne se limite pas au domaine de la littérature et pose les questions concernant le caractère du baroque dans la peinture (Caravage) et la musique (Purcell).

La dernière partie du livre, *Le baroque transhistorique*, présente les conceptions non historiques du baroque. H. Levillain envisage les traits baroques chez les auteurs modernes dont Baudelaire, Saint-John Perse, Pirandello et les auteurs contemporains des Caraïbes et de l'Amérique latine. Le baroque du Nouveau Monde est représenté par la nouvelle *Concert baroque* (1974) du cubain Alejo Carpentier dont la composition et le style protéiformes servent à décrire la confrontation de deux cultures différentes. Le bref récit invite le lecteur à suivre le voyage de deux mexicains à Madrid et à Venise en 1733 et à participer à leur rencontre avec trois musiciens baroques, Scarlatti, Vivaldi et Haendel. La narration ne respecte pas la chronologie et introduit sans scrupules des personnages du 20^e siècle dont Stravinsky et Armstrong. Dans la nouvelle *Concert baroque*, Carpentier utilise les techniques propres au baroque et montre la possibilité d'une résurrection de l'univers baroque dans la littérature contemporaine.

Dans son ouvrage, H. Levillain présente systématiquement le vaste domaine du baroque et distingue bien les différentes acceptions de la notion de baroque. C'est en particulier la première partie du livre qui résume les travaux de base sur le baroque qui mérite attention en raison de sa clarté. Il faut également noter la dernière partie consacrée aux conceptions transhistoriques du baroque où H. Levillain sépare soigneusement le baroque historique et l'inspiration baroque dans la littérature moderne.

Le livre de H. Levillain offre une bonne introduction à la problématique du baroque et facilite l'orientation dans les eaux agitées des débats sur la notion de baroque, attirante et redoutable en même temps.

Dagmar Pichová

Sébastien Hubier, **Le roman des quêtes de l'écrivain (1890-1925)**, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, collection Ecritures, 2004, 15x23, 313 p.

Sébastien Hubier, professeur de littérature comparée à l'Université de Bourgogne et auteur de *Littératures intimes. Expression du Moi de l'autobiographie à l'autofiction* (Armand Colin), analyse dans son livre *Le roman des quêtes de l'écrivain* les œuvres romanesques d'André Gide (*Les Cahiers d'André Walter, Les Faux-Monnayeurs*), Rainer Maria Rilke (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*), James Joyce (*Ulysses, A Portrait of the Artist as a Young Man*), Gabriele D'Annunzio (*Il Piacere*), de Thomas Mann (*Tonio Kröger, Der Tod in Venedig*) et donne la définition du roman de quête de l'écrivain en tant que d'un genre littéraire autonome. L'étude est divisée en huit grandes parties (*Déconstructions, Entre la vie et la fiction, Ecrits intimes, Des héros en formation, Les fables du regard, Terreurs, Au-delà des ombres de Narcisse, Sur les chemins de la poésie*) qui, s'appuyant sur les analyses des œuvres concrètes, correspondent chacune à un aspect spécifique du roman de quête de l'écrivain.

Sébastien Hubier définit le tournant du XIX^e et XX^e siècles comme la période où les écrivains sont voués à la solitude et au mépris de leurs contemporains, cherchent à redéfinir leur place dans la société ainsi qu'une issue à la crise des valeurs littéraires. Les années 1890-1920 représentent pour lui l'époque de la « lente agonie du naturalisme » et de la recherche d'une nouvelle voie romanesque,