

HANA JECHOVÁ

Olomouc

MÉTAPHORE BAROQUE ET MÉTAPHORE ROMANTIQUE

Avons-nous le droit de parler des métaphores romantiques et baroques, si nous ne sommes capables de donner des définitions satisfaisantes ni de l'époque baroque ni de l'art romantique? Si précisément les analyses des oeuvres créées dans les atmosphères du XVII^e et du commencement du XIX^e siècles nous montrent le mieux notre incapacité de définir d'une manière valable, et une fois pour toutes, les phénomènes fugitifs et multiformes de l'émotion et de la pensée humaines représentées et transformées dans l'oeuvre d'art? Cependant en lisant des textes de Du Bois Hus, d'Hopil, de Martial de Brives etc. et des poèmes de Victor Hugo, de Musset, de Nerval et d'autres, nous nous rendons compte de similitudes profondes de la vision poétique et en même temps de différences essentielles entre les poètes de ces deux époques, différentes et proches, de ces deux atmosphères inquiétantes et riches où l'homme a cherché — chaque fois à son tour — à rompre les frontières entre son expérience psychique intérieure et l'univers, entre le rêve et la réalité. Mais a-t-il vraiment voulu rompre la frontière entre le monde de l'imagination et celui de la réalité, du raisonnement logique? Ou a-t-il seulement voulu vivre sous deux, ou plutôt sous plusieurs espèces, en se rendant compte de la multiplicité insaisissable du monde et de sa propre existence? A cette question, les romantiques répondraient probablement d'une autre manière que les poètes baroques.

En étudiant la métaphore baroque et romantique, nous nous rendons compte mieux que dans d'autres types d'analyses littéraires de la fragilité des termes «romantique» et «baroque». Toutes les métaphores employées chez les poètes du XVII^e s. ne sont pas baroques, toutes les images poétiques contenues dans la poésie des «romantiques» n'ont pas les traits essentiels du romantisme. On pourrait les trouver à n'importe quelle époque. Il ne faut d'ailleurs pas insister sur leurs définitions précises. On peut montrer tout simplement des parallèles et des différences dans la vision poétique des écrivains appartenant à ces deux époques éloignées et proches; en même temps, on peut y chercher ce qui correspond avec notre propre vision du monde, ou plutôt encore, ce qui reflète la quête éternelle de l'homme à la recherche de la forme et du sens de son existence dans le monde.

Toutes les générations, depuis le commencement de la littérature jusqu'à nos jours, se sont inquiétées du problème de la réalité et de son image, de la stabilité et des changements, de l'éternité et du moment qui nous échappe plus vite que nous ne sommes capables de le saisir. A toutes les époques, l'expression littéraire reflète les recherches perpétuelles de l'homme voulant se connaître lui-même. La poésie, l'art en général se développe sous le signe de l'inconstance accompagnée souvent d'une certaine nostalgie, toujours vaine, d'une stabilité véritable où l'on pourrait connaître et accepter une fois pour toutes la forme «réelle» et «logique» de son caractère, de son existence et du monde extérieur. D'un côté, l'homme veut s'emparer de la réalité dans sa propre essence, absolue, unique et irrépétable, de l'autre, il se rend compte qu'une telle réalité n'existe pas peut-être, ou qu'elle est du moins cachée pour lui. De ce conflit entre le désir et la conscience naissent des oeuvres d'art — et des images poétiques. L'on crée des images de ce que l'on n'est pas capable de connaître jusqu'au fond et ces images reflètent l'incertitude et les changements du monde qui nous entoure, elles dévoilent nos propres modifications psychiques, nos déguisements conscients et inconscients, cette multiplicité intérieure dans laquelle on ne distingue plus précisément la fidélité de l'infidélité, les sentiments vécus des sentiments rêvés. Cette prédisposition philosophique et psychique sert de base à chaque métaphore et elle explique en même temps son ambiguïté. L'homme compare une chose à une autre ou il entoure un objet — ou plutôt son concept — de certaines images pour le rendre plus clair, plus compréhensible. En même temps sachant que la réalité change toujours, il la voile d'images fugitives, inconstantes et parfois irréelles, mais correspondant profondément avec l'inconstance du monde et de la perception humaine. Dans la littérature moderne, les deux aspects de la métaphore s'unissent souvent. En expliquant la réalité, en la rendant plus claire, la métaphore cache et déguise parfois en même temps les objets et les sentiments présentés. En voulant cacher la réalité sous une image pleine de fantaisie et d'irréalité, elle trahit parfois l'âme de son créateur et le chemin profond et perpétuel de sa pensée et de sa perception du monde.

Nous ne sommes pas enfermés dans une seule époque, dans un seul courant littéraire. Les métaphores employées dans la poésie baroque peuvent éblouir un poète romantique, symboliste ou un créateur de notre époque au point qu'il y retrouve sa propre vision du monde. En caractérisant la métaphore, on pourrait dire encore avec plus de justesse qu'en caractérisant d'autres éléments et moyens stylistiques qu'elle n'existe pas seulement sous la forme écrite, fixée par le texte littéraire, mais qu'elle se développe toujours dans la perception esthétique¹. Fondée sur le sentiment du changement et de la métamorphose, elle change toujours en entrant en contact avec de nouveaux lecteurs munis de leurs propres expériences esthétiques et ayant

¹ En ce qui concerne la perception esthétique et la concrétisation de divers aspects d'une oeuvre littéraire, voir R. Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1968, p. 49 et suiv.

des traits psychiques individuels. Percevons-nous vraiment les métaphores baroques et romantiques dans l'optique de leur époque ou les recevons-nous en subissant à notre insu l'atmosphère esthétique du XX^e siècle?

Cependant il ne faut nier non seulement l'existence des époques et courants littéraires, mais encore notre capacité de les connaître et de les distinguer.

En s'occupant des différences et des affinités des métaphores romantiques et baroques, nous nous concentrerons sur des métaphores romantiques qui sont comme puisées dans la vision poétique du Baroque (et il y en a beaucoup), mais qui diffèrent tout de même sous certain aspect de l'image que l'homme baroque s'est faite du monde et de sa propre existence. Nous chercherons les différences des images qui — au premier coup d'oeil — ne diffèrent guère.

Les affinités entre les métaphores romantiques et baroques ont été constatées plusieurs fois déjà². Si nous acceptons la définition du Baroque formulée par Jean Rousset qui affirme: «le Baroque se présente à la fois comme déguisement et ostentation, et comme métamorphose et instabilité, jeu de formes en mouvement et d'apparences changeantes»³, nous pourrions l'appliquer facilement aussi à certains types de la vision poétique des romantiques.

De même que pour les poètes baroques, le changement était pour les romantiques une des conditions de l'existence humaine. L'eau, l'ombre, l'oiseau, le reflet fugitif dans l'eau, le nuage, la lune inconstante, les moments de transition dans la nature ainsi que dans la vie humaine (par exemple l'aube et le crépuscule), les moments de cataclysmes précipités qui changent la nature comme le déluge ou l'orage, les moments où la vie humaine se transforme sous l'appel impérieux de l'amour ou de la mort, ce sont des thèmes de poèmes et la base des images poétiques baroques ainsi que romantiques. Le type de la vision poétique s'approprie aussi, sous la forme adéquate, l'expression littéraire — ramifiée et flottante qui se développe dans des complexes multiples et divers de la dénomination figurée où le lecteur cesse parfois

² Marcel Raymond constate par exemple: «Au sentiment [classique] de la discontinuité, de la distinction des parties, s'oppose alors un sentiment de la continuité, de la métamorphose, de la participation des parties à l'ensemble. Mais ce sentiment non-classique, s'il est celui des baroques, semble être aussi celui des romantiques, des symbolistes...» (*Baroque et renaissance poétique*, Paris 1955, p. 32). Ou Marcel Brion affirme: «Ce besoin de dépasser tout ce qui l'entoure et de se dépasser lui-même désigne très nettement l'homme-baroque et les figures-types qui le définissent dans la littérature: le Sigismond de la *Vie est un songe*, de Calderon, devenu incapable de discriminer le rêve et la vie; Don Juan, l'inassouvable passionné dont, seule, la possession de toutes les femmes pourrait rassasier la curiosité et le désir; Faust, que la connaissance de toutes les sciences et la domination de toutes les forces naturelles et surnaturelles contenteraient à peine; Don Quichotte dérivant dans l'illimité de ses songes et conscient de réaliser dans sa 'geste', même si celle-ci est absurde, le monde des romans de chevalerie. Tels sont les hommes-baroques qui ont légué leur idéal au Romantisme, lequel, dans une très large mesure, spirituellement et matériellement, a pris la relève du Baroque» (*L'Oeil, l'esprit et la main du peintre*, Paris 1966, p. 198). Etc.

³ Voir J. Rousset, *La Poésie baroque au temps de Malherbe, La Métaphore*, [dans:] «XVII^e siècle» 1956, avril, p. 353.

de distinguer précisément la description directe et la transposition métaphorique de la réalité. Le rêve, l'éblouissement imaginaire se conjuguent avec la réalité perçue en la modifiant et en lui donnant parfois une nouvelle signification. Le poète ne compare pas la réalité perçue à une autre réalité existant dans une certaine relation avec la réalité de base, mais il perçoit et cherche à exprimer la multiplicité des sensations et des idées qui se superposent en créant un ensemble homogène et complexe, quoique toujours prêt à se décomposer et à se métamorphoser dans un ensemble différent, s'opposant parfois à l'image de base. Un des traits essentiels des métaphores baroques ainsi que romantiques, c'est leur richesse et leur fragilité.

Cependant il nous semble qu'il y a une différence entre le monde flottant et dansant de la poésie baroque et le mouvement perpétuel du pèlerinage romantique. Malgré toute sa multiplicité intarissable, le Baroque est soumis, beaucoup plus que le Romantisme, à un certain ordre extérieur ainsi qu' à un ordre intérieur et psychique. Le déguisement signifie pour le poète baroque soit le jeu, soit la destinée humaine. Il l'accepte comme un des moyens d'enrichissement psychique de l'homme, comme la multiplication de la beauté du monde — ou il le considère comme le résultat de l'incertitude terrestre de l'individu enclin au péché. (Les deux aspects pouvaient d'ailleurs se conjuguer dans les poèmes baroques.) Malgré tout son individualisme et subjectivisme, le poète baroque était croyant — souvent au sens religieux et presque toujours au sens social. La croyance donne l'illusion d'une certaine communauté. Celui qui croit n'est jamais tout-à-fait isolé. Il appartient. A Dieu, comme il croit, mais par l'intermédiaire de Dieu, à l'humanité, à son époque. L'homme baroque a pu vouloir changer le monde. Cependant il trouvait dans la réalité objective presque toujours une base assez solide qui a pu le protéger contre ses propres révoltes psychiques, contre ses hésitations morales et contre la solitude qui débouche sur le vide. Il serait injuste de dire que le mouvement baroque était le mouvement de la danse et que le déguisement baroque était le déguisement du bal masqué. Le Baroque connaissait la beauté fugitive de l'existence humaine, ses angoisses et ses nostalgies. Mais en même temps, le poète baroque, cherchant son visage dans les multiples miroirs imaginaires, était parfois un courtisan discret et distingué qui se soumettait à la structure extérieure et intérieure du monde.

La tragédie des poètes romantiques était leur incapacité de croire absolument et continuellement. Ils se révoltent contre Dieu parce qu'ils cessent de le voir clairement. Ils se querellent avec Dieu parce qu'ils ont l'impression qu'il s'éloigne d'eux. L'incapacité et la nostalgie d'aimer et d'être aimé, c'est leur sort. Le manque de croyance les isole. Tous leurs amours — de la nature, de la femme, du public, de Dieu — sont malheureux. Ils ne veulent pas se soumettre à un ordre extérieur et ils perdent leur stabilité intérieure, psychique. Pour des poètes baroques, les reflets de la réalité pouvaient entrer dans de nouvelles structures absurdes dans lesquelles les oiseaux nageaient à côté des poissons et des étoiles brillaient dans des eaux. Même à cette époque, on a commencé à se poser la question des limites de l'existence et de ses divers modes. Pour les romantiques, le monde se décompose plus violemment.

Ils perdent parfois de vue la réalité. Non seulement au sens philosophique, mais surtout au sens psychique. Ce n'est pas un hasard si des gens bizarres ou même des aliénés se trouvent si souvent dans les oeuvres romantiques et que beaucoup de poètes romantiques meurent en état de démence.

Les poètes baroques du mouvement et du changement comprenaient la sincérité d'une autre manière que les romantiques. Ils ne se sentaient pas obligés d'exprimer dans leurs oeuvres ce qu'ils pensaient ou ce qu'ils éprouvaient en réalité. Peut-être se rendaient-ils compte de la vanité d'une telle expérience. Au contraire, les romantiques souffraient de leur incapacité d'être sincères, c'est-à-dire d'exprimer ce qu'ils pensaient et ce qu'ils éprouvaient en réalité. La «réalité» de leurs sentiments leur échappait. Les changements de leurs amours n'étaient plus un jeu pour eux; ils les remplissaient d'angoisse. Parfois ils ont eu l'impression de perdre leur ombre, leur visage. Les métamorphoses romantiques ouvraient sur le vide.

Il nous semble que les poètes baroques diffèrent le plus profondément des poètes romantiques sous deux aspects: 1° — Les poètes baroques acceptent un certain ordre extérieur de même qu'intérieur. La base de la réalité ne cesse pas d'exister pour eux, le sentiment du changement ne les conduit pas jusqu'à une solitude insupportable ou même jusqu'à la démence. Les poètes romantiques ont parfois perdu cet ordre extérieur et intérieur, ils ont voulu lutter contre le changement du monde — ou ils s'en enivraient dans une solitude amère, sans trouver l'appui dans une communauté des esprits proches. Les métamorphoses perpétuelles du monde n'étaient pas pour eux seulement un jeu ou la destinée humaine en général, mais elles devenaient leur propre problème personnel qu'ils cherchaient à résoudre d'une manière individuelle. 2° — Pour le poète baroque, la sincérité ne représentait pas un problème douloureux. Il pouvait vivre la poésie, mais il ne confondait pas d'une manière directe et immédiate la vie et la littérature. Pour les poètes romantiques, la sincérité, ou plutôt l'impossibilité d'être sincères représentait un problème tragique qui s'est reflété profondément dans leur vision du monde ainsi que dans leurs images poétiques.

A l'époque romantique de même qu'à l'âge baroque, les querelles sur la forme et la fonction de la métaphore étaient à l'ordre du jour. Aux deux époques, on s'enivrait d'images poétiques riches et inattendues et on les détestait en même temps. Malherbe refusait des métaphores émotives et compliquées servant plutôt à cacher qu'à éclairer la réalité décrite. Les poètes romantiques étaient parfois mal compris précisément à cause de leurs métaphores trop riches qui s'éloignaient de la réalité et qui évoquaient un monde fantastique et imaginaire. Cependant il nous semble que les motifs de ces querelles étaient différents dans chacun de ces deux courants. Certains écrivains de l'époque baroque refusaient la métaphore parce qu'elle n'était pas conforme à la réalité extérieure du monde, parce qu'elle cachait ou déformait la réalité objective, c'est-à-dire la réalité considérée à cette époque — à cause des découvertes scientifiques — comme unique et vraie. A l'époque romantique, la situation était plus complexe. D'un côté, les poètes romantiques étaient critiqués à cause de leurs métaphores riches et hardies; de l'autre, les poètes eux-mêmes

s'interrogeaient parfois sur la fonction et la signification de leurs images poétiques. Le plus important pour eux n'était pas que leurs métaphores s'éloignassent de la réalité objective, mais ils craignaient que les métaphores, les métamorphoses perpétuelles ne les écartassent trop de leur propre monde intérieur; de la réalité subjective de leur propre existence. Mais en même temps, ils se rendaient compte qu'ils n'étaient capables d'exprimer la réalité intérieure qu'à l'aide des métaphores et cela a donné un caractère dynamique et ambigu à leur vision et à leur expression poétiques.

Certains poètes baroques ne distinguaient pas assez clairement l'explication scientifique et le traité philosophique d'un côté et la transposition littéraire de l'autre. Les poètes romantiques ne distinguaient pas toujours assez nettement la confession personnelle et la réalité fictive d'une oeuvre littéraire. De là chez les uns la crainte devant les métaphores déformant la réalité objective et chez les autres la crainte devant les métaphores découvrant plusieurs couches de la conscience humaine et mettant ainsi en question une réalité psychique, unique et stable.

Parfois on a l'impression que les poètes romantiques et baroques vivaient dans la même atmosphère poétisée et flottante. Le monde changeait, fleurissait, se vaporisait et s'envolait devant eux. Les descriptions directes se transformaient dans les complexes de dénominations métaphoriques, les frontières entre le rêve et la réalité, le désir et son accomplissement s'effaçaient. D'ailleurs, l'accomplissement était inaccessible pour les chercheurs d'absolu à l'époque romantique ainsi que baroque. Toute la réalité était vue par le prisme de la nostalgie.

Chez les romantiques ainsi que chez les poètes baroques, les métaphores naissent alors parfois du sentiment de l'inconstance et du changement. Par exemple chez Auvray:

Bref, le corps n'est sinon que la prison de l'ame,
 Son tyran, son forcat, son meurtrier, son bourreau,
 Son licet contagieux, son gouffre, son tombeau.
 L'homme est tant obligé à la vicissitude
 Qu'il n'a rien plus certain que son incertitude...

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 44)⁴.

L'inconstance noire du poète baroque évoque l'image de la mort. Cette image est sombre, mais elle n'effraye que l'homme terrestre. Le vrai homme se compose de celui qui appartient à la terre et de celui qui appartient à Dieu. La querelle perpétuelle de ses deux faces de l'homme qui est la cause de son inconstance et de son incertitude se termine au moment de la mort au moment terrible, mais qui libère en même temps l'homme de sa fragilité charnelle et de son péché. Dreincourt exprime la même idée dans les vers:

⁴ La plupart des citations de la poésie baroque sont puisées dans l'*Anthologie de la poésie baroque française*, I, II. Textes choisis et présentés par Jean Rousset, Paris 1961, d'après laquelle j'ai établi partiellement aussi le canevas des images poétiques étudiées dans leur rapport avec les motifs employés et les matières présentées.

Ainsi, Vase de terre, ainsi, Corps languissant,
 Portative Maison, Tabernacle fragile,
 Et d'un Tout précieux, Moitié faible et debile,
 Tu t'en vas fondre, enfin, tu t'en vas perissant.
 Mais en Toy je m'assure, ô Saveur Tout-puissant!
 Ta parole, et ton bras, à qui tout est facile,
 M'enlevant du Tombeau, feront de cette Argile,
 Au Matin du grand jour, un Corps resplendissant.

(*Anthologie de la poésie baroque*, II, p. 167).

La mort et les métamorphoses de l'homme qui terminent sa vie terrestre servent aussi de base à beaucoup de poèmes et d'images poétiques du Romantisme. Par exemple :

Ce corps vil composé des élémens divers
 Ne sera pas plus moi qu'une vague des mers,
 Qu'une feuille des bois que l'aquilon promène,
 Qu'un argile pétri sous une forme humaine,
 Que le feu du bûcher dans les airs exhalé,
 Ou le sable mouvant dans vos chemins foulé!

(A. de Lamartine, *La Mort de Socrate*, [dans:] *Oeuvres complètes*, I, Paris 1836, p. 369).

Dans les vers romantiques ainsi que baroques, les poètes montrent d'une manière figurée les métamorphoses de l'homme à l'appel de la mort. La situation y est presque la même, la dénomination métaphorique appartient presque à la même sphère de la vision poétique. Dans la poésie romantique ainsi que dans la poésie baroque, les images se prolongent, les poètes ajoutent de nouvelles et de nouvelles images évoquant toujours la même situation fondamentale: le changement et la mort. La structure syntaxique ainsi que la construction de la dénomination figurée sont alors presque les mêmes dans les vers romantiques et baroques. Dans les deux cas, on emploie des images inspirées par la Bible (par exemple la comparaison du corps humain et de l'argile). D'où vient alors la différence que nous sentons en lisant ces vers?

Tout d'abord, les images employées dans la poésie baroque sont, quant à la matière, plus éloignées les unes des autres que les images du poème romantique. Il est vrai que les images de la prison, du tyran, du forçat, du meurtrier et du bourreau appartiennent à une seule sphère de la vision poétique évoquant une image supérieure complexe du crime et du châtement. Mais les images du lit contagieux et du gouffre s'éloignent déjà de cette vision complexe et introduisent un nouvel aspect de la réalité qui n'est pas directement liée aux images précédentes. Le concept de base était pour le poète baroque si important qu'il décidait de toutes les images et c'est pourquoi même en éloignant sous l'aspect de la matière les diverses dénominations métaphoriques les unes des autres, l'écrivain baroque conservait l'unité du concept et de la vision poétique. Sous l'image du forçat de même que sous l'image du gouffre, on voyait tout d'abord le corps humain et seulement au deuxième plan, «dans l'ombre», on «percevait» la signification «réelle» de ces métaphores. La dénomination figurée ne servait que d'écho au concept de base. Ces échos pouvaient

être empruntés à divers endroits du monde extérieur ainsi qu'à diverses sphères de l'imagination. La réalité de base restait la même. Ces échos imaginaires ne la changeaient pas: ils l'expliquaient et l'enrichissaient seulement.

Dans le poème romantique, les images poétiques sont liées plus étroitement les unes aux autres. D'un côté, le poète présente l'image du corps humain fragile et métamorphosé — de l'autre, il décrit une promenade sur la surface de la terre. Il y a un équilibre entre l'image de l'homme et l'image du monde extérieur — équilibre fondé dans une certaine mesure sur les contrastes: le corps vil et une vague des mers, une feuille, le feu du bûcheron et le sable mouvant. La beauté de la nature s'oppose au sort humain et l'adoucit en même temps. Les images de la nature ne sont pas subordonnées uniquement au concept de base, mais elles ont leur propre existence: elles montrent les aspects différents de la nature — la mer et les bois, le vent, le feu et le sable. (On pourrait objecter que l'image de l'argile pétri n'appartient pas à ce cadre; c'est vrai, mais cette image est imprégnée par la vision biblique à tel point que sa signification «réelle» n'influence pas plus profondément l'image du monde présenté. D'ailleurs chez Lamartine, on pourrait percevoir même «l'argile pétri» comme le reflet d'un des aspects de la nature où tout change, se décompose et se métamorphose en ruines.)

Chez les romantiques, la réalité de base n'est pas aussi «solide» et aussi «accentuée» que dans les vers baroques. Les images poétiques n'y vivent pas seulement par leur rapport avec le concept de base, mais elles ont leur vie propre. Moins liées à la réalité de base, elles se lient plus étroitement les unes aux autres. Parfois, elles s'éloignent de la réalité de base et évoquent des situations qui ont leur propre signification et qui ne se rattachent que faiblement «au corps vil». L'image d'une feuille que l'aquilon promène n'évoque plus au premier plan le sort de l'homme, mais c'est la description d'un bois, représenté de manière métaphorique (on pourrait parler de la deuxième chaîne de la dénomination figurée: la première, c'est l'image de la feuille évoquant la vie humaine, la deuxième c'est l'image de l'aquilon qui promène cette feuille). Dans le poème de Lamartine, les images poétiques n'ont plus la fonction d'un écho. Elles créent une vision autonome, équivalente d'une certaine façon à la vision de base. Il ne s'agit plus d'une réalité expliquée et enrichie par les images poétiques, mais de deux couches de réalité qui se superposent.

Auvray parle de ce qui est, Lamartine montre ce qui sera. Même cette différence est significative. Les poètes baroques se rendaient compte des changements et de l'inconstance de tout ce qui les entourait, mais ils vivaient dans un monde qui était, qui existait sous des formes changeantes et multiples et qui avait pourtant, le plus souvent, une base solide. C'était la vie terrestre où tout changeait. Après la mort on a pu trouver l'existence unique et éternelle. Pour les poètes romantiques, le monde devenait. Même la mort n'était pas assez puissante pour mettre fin aux changements perpétuels auxquels tout ce qui existait était soumis. Les romantiques avaient l'impression de vivre plusieurs vies à la fois, de mourir plusieurs fois et de renaître. Même dans l'existence terrestre, on pouvait vivre un certain moment dans l'extase

céleste et puis, on pouvait revenir dans la sphère charnelle. Les poètes baroques ont montré une vie humaine, la vie complexe, variable et incertaine, mais toujours une seule vie qui se déroulait de la naissance à la mort. Les romantiques vivaient à la fois plusieurs vies qui se superposaient et alternaient. La conscience du commencement et de la fin était un peu effacée chez eux. Tout pouvait être toujours d'une certaine façon, tout ce qui a commencé à exister, existait toujours. Les poètes baroques respectaient encore le temps. Les romantiques se sont rendus compte de sa fragilité trompeuse. Le temps baroque, c'est encore le temps objectif, mesuré par la montre, le temps romantique commence déjà à être le temps subjectif et psychique. Dans des vers encore trop réguliers et classicisants, Lamartine a exprimé cela :

Oh! nous sommes heureux parmi les créatures,
 Nous à qui notre mère a donné deux natures,
 Et qui pouvons, au gré de nos instincts divers,
 Passer d'un monde à l'autre et changer d'univers!
 Lorsque nos pieds saignant dans les sentiers de l'homme
 Ont usé cette ardeur que le soleil consomme,
 Notre âme, à ces labeurs disant un court adieu,
 Prend son aile et s'enfuit dans les oeuvres de Dieu;
 La contemplation qui l'enlève à la terre
 Lui découvre la source où l'eau la désaltère;
 Puis, quand la solitude a rafraîchi ses sens,
 Son courage l'appelle et lui dit: «Redescends!»

(A. de Lamartine, *Recueils poétiques*, Paris 1954, p. 59).

L'homme romantique n'est plus soumis uniquement aux changements, lui-même, il peut les provoquer, lui-même, il peut décider de son rapport avec sa propre existence.

Chez les poètes baroques, les symboles du changement exprimaient le plus souvent la condition humaine en général et ce n'était qu'au deuxième plan que cette condition se reflétait dans le caractère psychique d'un individu humain unique et irrépétable. Dans le romantisme, l'optique de la représentation littéraire est un peu différente. Les images romantiques fondées sur les métamorphoses expriment aussi la condition humaine en général, mais elles reflètent plus visiblement que les images baroques la situation psychique unique et irrépétable dans laquelle l'homme se trouve et qu'il crée en même temps.

On pourrait citer beaucoup de métaphores baroques ainsi que romantiques qui évoquent presque le même sentiment de l'inconstance et du changement. Par exemple chez Auvray :

Maint torrent s'entretient en son rapide cours,
 On ne void point tarir la source de son onde,
 Mais un homme estant mort, il est mort pour tousjours,
 Et ne marche jamais sur le plancher du monde.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 45).

La crainte et l'enivrement baroques du changement ont leur contre-poids. Si l'on éprouve l'angoisse devant les métamorphoses, on éprouve l'horreur aussi devant

la fin de ces métamorphoses qui signifie la mort. En croyant à la résurrection, les poètes baroques croyaient aussi à la mort. Les poètes romantiques croyaient peut-être moins à la résurrection, mais ils croyaient aussi moins à la mort, ou plutôt la mort n'avait pas chez eux la signification d'un changement absolu, mais d'une métamorphose qui résultait des métamorphoses précédentes sans s'en distinguer essentiellement. On peut citer par exemple Lamartine qui écrit :

Dans un ordre éternel tout passe, et rien ne change.

(*Oeuvres complètes*, I, Paris 1836, p. 181).

Il serait injuste de dire que pour la poésie baroque, il faut employer le verbe de changer, tandis que pour la poésie romantique le verbe de passer. Même chez les poètes romantiques, il y a beaucoup de métamorphoses et de changements qui sont très proches de la vision baroque. Cependant ce n'est pas par hasard que dans la poésie romantique on trouve si souvent des réflexions sur la métempsychose et palin-génésie qui sont devenues les sujets mêmes de certaines oeuvres romantiques et qui ont en même temps influencé les images poétiques fondées sur le sentiment de la métamorphose. Les symboles de l'inconstance se répètent peut-être plus souvent dans la poésie baroque que dans la poésie romantique, cependant pour l'homme baroque, les métamorphoses s'arrêtaient à un certain moment. Pour l'homme romantique, les métamorphoses ne s'arrêtent jamais. Sa destinée ainsi que son imagination sont marquées par la malédiction du juif errant.

Dans la poésie baroque, l'image de l'inconstance, du changement et de l'éternité est presque fixée : elle appartient, dans la même acception, à tous les poètes baroques. C'est la manière de l'expression et de la maîtrise artistique qui les différencient les uns des autres. La base philosophique et psychique de la dénomination métaphorique est commune à tous. Auvray écrit :

Helas! qu'est ce de l'homme orgueilleux et mutin?
Ce n'est qu'une vapeur qu'un petit vent emporte,
Vapeur, non, une fleur qui éclore au matin,
Vieillit sur le midy, puis au soir elle est morte.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 45).

Brébeuf exprime dans d'autres images le même sentiment :

Tu n'es plus rien qu'un songe, un nuage trompeur,
Une ombre, une fumée, un souffle, une vapeur...

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 55).

Dans les mêmes images, dans le cadre de la même vision poétique, d'Aubigné peint l'inconstance de la femme :

Qui va plutôt que la fumée,
Si ce n'est la flamme allumée,
Plutôt que la flamme, le vent?
Plutôt que le vent, c'est la femme;

Quoi plus? Rien, elle va devant
Le vent, la fumée et la flamme.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 67).

Motin loue l'inconstance dans les vers:

Des fantomes, des vents, des songes, des chimères,
Sablons toujours mouvans, tourbillons et poussieres,
Des pailles, des rameaux, et des feuilles des bois,
Et si je le pouvois, j'y peindrois ma pensée,
Mais elle est trop soudain de mon esprit passée,
Car je ne pense plus à ce que je pensois.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 72).

Il y a «l'inconstance noire» et «l'inconstance blanche» dans la poésie baroque⁵, cependant gaie ou triste, l'inconstance dans la vie terrestre est une des conditions humaines inévitables. Les changements du monde extérieur correspondent aux changements de la pensée et du sentiment de l'homme.

Pour les poètes romantiques, la loi des métamorphoses n'était pas univoque. Eux-aussi, ils s'enivrent du changement et ils le craignent en même temps. Les poètes baroques avaient la certitude que tout est incertain dans la vie terrestre. Les romantiques ont perdu même cette certitude de l'incertain. A côté des éloges du changement et à côté de l'angoisse devant l'instabilité envahissant toute l'existence humaine, on trouve non seulement dans les oeuvres de divers poètes romantiques, mais parfois même dans les poèmes du même auteur des hésitations et des doutes. Les romantiques n'affirmaient pas seulement que tout change, mais il se demandaient encore si vraiment tout change.

Ainsi peut-on comparer les vers de Lamartine avec certains poètes baroques. Lamartine écrit:

Vois-tu comme tout change ou meurt dans la nature?
La terre perd ses fruits, les forêts leur parure;
Le fleuve perd son onde au vaste sein des mers;
Par un souffle des vents la prairie est fanée,
Et le char de l'automne, au penchant de l'année,
Roule, déjà poussé par la main des hivers!
Comme un géant armé d'un glaive inévitable,
Atteignant au hasard tous les êtres divers,
Le temps avec la mort, d'un vol infatigable
Renouvelle en fuyant ce mobile univers!
Dans l'éternel oubli tombe ce qu'il moissonne:
Un tel rapide été voit tomber sa couronne
 Dans la corbeille des glaneurs!
Tel un pampre jauni voit la féconde automne
Livrer ses fruits dorés au char des vendangeurs!
Vous tomberez ainsi, courtes fleurs de la vie!

⁵ Ainsi sont intitulés deux chapitres de l'*Anthologie* de J. Rousset.

Jeunesse, amour, plaisir, fugitive beauté!
 Beauté, présent d'un jour que le ciel nous envie,
 Ainsi vous tomberez, si la main du génie
 Ne vous rend l'immortalité!

(*Anthologie de la poésie française*, 8, pp. 70-71)⁶.

L'image du fleuve qui perd son onde, de la terre qui perd ses fruits, du souffle des vents qui font faner la prairie, tout cela appartient au répertoire des métaphores baroques. Cependant un poète baroque ne pourrait pas écrire ces vers. Chez Lamartine, l'image philosophique du changement s'unit avec l'image concrète et presque autonome de la nature en automne. Chez les poètes baroques, le concept philosophique aurait le dessus et les dénominations figurées lui seraient subordonnées. Dans une certaine mesure les poèmes baroques sont plus homogènes: ils traduisent une seule idée, riche et nuancée, mais unique: la fragilité de l'homme. Les poèmes romantiques se composent parfois de deux sphères: la vie de l'homme et celle de la nature. Parfois on n'y distingue plus description directe et description indirecte. Tout peut être considéré soit comme représentation directe, soit comme représentation figurée selon l'optique acceptée par le lecteur. Mais il y a encore d'autres différences entre le poème romantique et la vision poétique du Baroque. Pour les romantiques, selon la loi du retour éternel, le changement est en même temps le renouvellement (le temps renouvelle, en fuyant, ce mobile univers). Pour les poètes baroques, l'éternité est en Dieu. On peut citer par exemple Labadie:

Tout en nous est petit, tout est tres-limité,
 Tout est grand en toi seul, Immense Infinité,
 Mais que veux-je de toi qu'infinité de vie,
 Afin que je te rende une gloire infinie.

(*Anthologie de la poésie baroque*, II, p. 262).

Pour le poète baroque, l'éternité est la constance et la certitude. Pour les romantiques, l'éternité même résulte des changements, s'identifie avec eux et n'existe que grâce à eux. L'homme romantique vivait comme dans plusieurs espaces, parfois opposés les uns aux autres. Il connaissait le temps et l'espace infinis des renouvellements perpétuels, tels qu'ils remplissaient l'imagination de J. H. Füssli quand il écrivait: «Je m'avance dans une mer qui n'a ni rivage ni fond»⁷. On pourrait objecter que la même image se trouve aussi dans la poésie baroque de Marbeuf:

[...]Gouffre d'éternité, tu n'as ny fond ny rive,
 De la fin de tes jours jamais le jour n'arrive...

(*Anthologie de la poésie baroque*, II, p. 252).

⁶ La plupart des citations de la poésie romantique sont empruntées à l'*Anthologie de la poésie française* sous la direction de Robert Kanters et Maurice Nadeau, tome 8, 9, Editions Rencontre, 1967, dans laquelle j'ai puisé aussi certains exemples de la poésie baroque (dans le tome 5). Les notes bibliographiques des citations prises dans d'autres recueils de poésies sont indiquées après les textes cités.

⁷ Cit. d'après Brion, *op. cit.*, p. 219.

Si ces parallèles presque textuels témoignent d'une parenté profonde entre la vision romantique et la vision baroque, ils ne prouvent pas leur identité. Le peintre qui a représenté dans ses tableaux certaines obsessions romantiques exprime son expérience psychique. «La mer qui n'a ni rivage ni fond» est le monde de sa perception dans laquelle la réalité s'élargit à l'infini en le remplissant d'angoisse ou d'ivresse. Pour le poète baroque, l'éternité est plutôt conçue sous l'aspect philosophique et religieux. Chez Füssli, il s'agit surtout d'expérience personnelle, Marbeuf exprime la loi éternelle du monde et la condition humaine en général.

Pour Descartes, le plus important n'était pas de se connaître soi-même, mais de connaître le monde. Au contraire, l'homme romantique devient, lui-même, le centre de l'univers; tout est concentré dans la conscience humaine. L. Tieck affirmait que «[...] en moi se trouvait le centre de toutes les sensations»⁸. Shelley a précisé la même idée dans la définition: «Chacun est à la fois le centre et la circonférence, le point auquel toutes choses se rapportent, et la ligne à l'intérieur de laquelle toutes les choses sont contenues»⁹.

Si l'homme est soumis à tous les changements interminables, lui-aussi a le pouvoir de créer une nouvelle immortalité: immortel est celui à qui la main de génie rend l'immortalité. A première vue, cette image de Lamartine est peu romantique. On la trouve dans les oeuvres littéraires de toutes les époques, parfois comme une certaine «réclame» par laquelle les poètes voulaient obtenir un peu d'argent des grands dont ils chantaient la gloire. Cependant dans le contexte romantique, cette image presque conventionnelle a une signification spécifique. Les poètes romantiques considéraient l'art comme l'activité suprême qui rapproche l'homme de Dieu. (Cependant ils quittaient parfois l'art qu'ils trouvaient trop faible et ils s'engageaient dans l'activité politique ou militaire pour ne pas se contenter de chanter, mais pour vivre et en même temps pour défendre les idéaux qu'ils faisaient leurs. Lord Byron en est l'exemple le plus connu, mais on peut citer aussi Mickiewicz, d'autres encore.) En même temps, l'art n'était pas considéré à l'époque du romantisme d'une manière impersonnelle, mais on voyait en lui le résultat de l'activité et de la puissance émotive de l'homme. L'héroïne de Lamartine vivra toujours non seulement parce que l'auteur lui a consacré des poèmes parfaits, mais parce qu'elle a été aimée et parce qu'elle a éveillé le génie du poète. Sans aimer, l'on ne pourrait pas créer. Pour les romantiques, l'amour était l'inspiration suprême de la poésie. Même dans ce cas alors, l'aspect psychique personnel entre dans la conception de l'immortalité créée par le génie.

L'art sauve alors l'homme romantique du gouffre du néant. Mais quoique proclamée et soulignée, la croyance en la puissance du génie est plus faible que la foi en Dieu. Et même à cause de cela le gouffre du néant s'ouvre plus souvent devant les romantiques que devant les poètes baroques. Les changements baroques avaient

⁸ Cit. d'après G. Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, Paris 1961, p. 133.

⁹ Cit. d'après Poulet, *op. cit.*, pp. 147-148.

leur but et leur fin. Les changements romantiques menacés par le vide résultent beaucoup plus souvent du hasard et ils mènent à l'abîme qui s'ouvre plus souvent dans les poèmes romantiques que dans les poésies baroques. Par exemple chez Hugo :

Et je rêvai longtemps, contemplant tour à tour,
Après l'abîme obscur que me cachait la lame,
L'autre abîme sans fond qui s'ouvrait dans mon âme.

(*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 96).

Dans la poésie romantique, on pourrait citer beaucoup d'images de l'incertitude fondées sur une base psychique: l'incapacité de l'homme de comprendre les lois du monde extérieur ainsi que les lois de ses propres pensées et sentiments. Par exemple dans le poème *A Olympio* de Victor Hugo :

La certitude — hélas, insensés que nous sommes
De croire à l'oeil humain! —
Ne séjourne pas plus dans la raison des hommes
Que l'onde dans leur main.
Elle mouille un moment, puis s'écoule infidèle,
Sans que l'homme, ô douleur!
Puisse désaltérer à ce qui reste d'elle
Ses lèvres ou son cœur!
L'apparence de tout nous trompe et nous fascine.
Est-il jour? Est-il nuit?
Rien d'absolu. Tout fruit contient une racine,
Toute racine un fruit.
Le même objet qui rend votre visage sombre
Fait ma sérénité.
Toute chose ici-bas par une face est ombre
Et par l'autre clarté.

(*Anthologie de la poésie française*, 9, pp. 110-111).

Même dans les poèmes baroques, on trouve souvent des images de l'inconstance fondée sur l'incapacité de l'homme de se connaître soi-même ainsi que le monde extérieur.

Par exemple chez Auvray :

[...] Voila la girouette où tournent nos désirs,
Le sable où nous jettons l'anchre de nos plaisirs,
L'onde où nous batissons nos folles esperances,
L'air où nous escrivons l'orgueil de nos puissances...

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 44).

Ou du même auteur :

[...] Non, non, chercher du ferme au mouvant de ce monde,
C'est appuyer ses pieds sur une boule ronde,
Traverser l'océan dans un bateau percé,
Se tenir a la mousse et luitter sur la planche,
Se suspendre au filet, voltiger sur la branche
Et courir (indiscret) sur un pendant glacé.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 47).

Cependant même dans ce cas, la différence entre l'optique baroque et romantique est sensible. Pour le poète romantique, l'incertitude résulte de la capacité, ou plutôt de l'incapacité de l'homme de connaître le monde, pour le poète baroque, elle constitue le caractère essentiel du monde même. Dans le poème de Victor Hugo, le sujet lyrique est plus individualiste que dans les vers d'Auvray et cela décide aussi du caractère des images poétiques. Chez Hugo, les images sont plus concrètes, leur signification symbolique n'est pas aussi évidente que dans les vers baroques. Auvray parle de l'homme en général, il le présente d'un point de vue philosophique. Ses traits individuels n'entrent guère en jeu. Hugo parle aussi de la condition de l'homme en général et cependant, on a l'impression qu'il s'adresse en même temps à un ami intime dont il serait capable de décrire les traits individuels. Dans ce contexte, on «voit» les traits individuels de son héros et cela se reflète dans tout le poème. Chez Auvray, le plan de la vision poétique est homogène, continu et conséquent. Les images poétiques qui la représentent n'ont ni cette continuité ni cette cohérence qui pourraient servir de base à une image complexe de la réalité appartenant à la sphère de la dénomination figurée. Ce sont des fragments, des miroitements de la réalité qui brillent quand ils entrent en contact avec la pensée fondamentale du poète, mais qui s'éteignent quand ils ne sont plus «éclairés» par la signification symbolique incarnée dans le poème. On trouve dans les poésies baroques des métaphores prolongées et enchevêtrées, cependant parfois, on y trouve aussi le miroitement des images poétiques qui apparaissent et disparaissent selon les critères de la conception philosophique du poème. Les images baroques montrent surtout leur «face» symbolique; leur signification «réelle» est parfois comme dans l'ombre. Les images romantiques ont deux et parfois même plusieurs «faces» presque équivalentes, ou plutôt, elles se transforment toujours: si dans un vers, c'est leur signification symbolique qui prime, dans le vers suivant, ce peut être leur signification directe ou un certain aspect de leur signification directe qui commence à attirer l'attention du lecteur. Chez Auvray, l'onde est seulement l'onde de l'inconstance. L'image concrète de la nappe d'eau, de la mer, du fleuve, de l'eau dans un vase etc. ne résonne que faiblement dans ses vers. Chez Hugo, l'onde est aussi le symbole de l'incertitude et de l'inconstance, cependant en même temps, on peut aussi imaginer l'onde «concrète» dans la main de l'homme, l'eau qui mouille, qui s'écoule, on pense à l'eau que l'on voudrait boire — d'une manière concrète par les lèvres. Mais la signification symbolique y revient et le poète parle de l'eau que l'on voudrait boire par le cœur. Dans la poésie baroque, le miroitement des images est fondé sur l'énumération de plusieurs objets dont chacun se présente sous l'aspect figuré en «montrant seulement une de ses faces». Chez les romantiques, le miroitement des images est parfois fondé sur le prolongement de la dénomination d'un seul objet qui est comme montré de plusieurs côtés, sous plusieurs aspects et sous divers éclairages. Ainsi la dénomination d'un seul objet a plusieurs significations figurées et non figurées (l'eau comme symbole de ce qui s'écoule, l'eau comme boisson apaisant la soif réelle et la soif spirituelle etc.).

Le Baroque connaissait les contrastes bilatéraux: la grandeur de Dieu — la faiblesse de l'homme, l'inconstance de la vie terrestre — le repos absolu dans la mort etc. Les romantiques vivaient dans le monde des contrastes polylatéraux, des contrastes perpétuels, superposés les uns aux autres, qui se combinaient en s'excluant mutuellement et qui donnaient le sens de l'infini, du gouffre, de l'enivrement et de l'angoisse dans laquelle le monde commençait à se décomposer et dans laquelle l'homme ne connaissait rien de sûr, pas même sa mort. Pour les poètes baroques, l'ombre est la vie terrestre, la clarté est en Dieu. Pour Hugo cette distinction s'efface. Pour lui, «toute chose ici-bas par une face est ombre et par l'autre clarté». Il est vrai qu'il parle seulement de la réalité «d'ici-bas». Mais si l'on accepte l'ambiguïté de tous les phénomènes terrestres, on entre déjà dans le flux illimité et interminable de l'imagination dans laquelle tout peut s'allier à tout, tout peut avoir des faces innombrables. Ainsi les romantiques ont préparé le surréalisme et en général, la vision poétique de l'art moderne.

Mais les poètes romantiques ne se sont approchés que du seuil de l'angoisse devant la décomposition du monde perçu par l'homme incapable de le connaître. Ils se sont rendu compte de ce problème, mais ils ne cherchaient pas à le résoudre ou à l'analyser plus profondément. Leur problème, c'était la solitude et l'incertitude devant l'infini. Par exemple chez Victor Hugo:

Nous vivons, debout à l'entrée
De la mort, gouffre illimité,
Nus, tremblants, la chair pénétrée
Du frisson de l'énormité...
[.....]
Quelquefois une plume tombe
De l'aile où l'ange se berçait;
Retourne-t-elle dans la tombe?
Que devient-elle? On ne le sait.

(*Anthologie de la poésie française*, 9, pp. 186-187).

Le répertoire des images poétiques de Hugo est très proche de l'art baroque (il s'agit par exemple des images de la mort, de l'homme nu qui tremble, de la plume, de l'aile etc.). Cependant chez un poète baroque, ces images seraient arrangées et mutuellement liées d'une autre manière que chez Hugo. Pour les poètes baroques, le monde était divisé en deux parties: la céleste, éclairée par la lumière éternelle, incarnant le bonheur absolu né de la certitude et de la constance — et la terrestre agitée par l'incertitude, les vaines illusions et les changements perpétuels. Chez les poètes romantiques, ces deux sphères se confondent parfois. L'homme baroque s'est rendu compte de son ignorance intellectuelle — la raison n'était pas capable de connaître l'ordre de l'univers et les sens le trompaient. Cependant sous l'aspect moral, il n'était pas ignorant ou du moins, il ne s'en rendait pas assez compte. Il était persuadé qu'il était capable de distinguer le mal et le bien. L'homme romantique n'avait même pas cette certitude. Il savait qu'il n'était pas toujours capable de distinguer le mal et le bien. En parlant de la plume qui tombe de l'aile où l'ange se berçait,

le poète baroque n'achèverait pas l'image par les mots «On ne le sait». L'ignorance baroque était du côté terrestre, du côté des hommes, pas du côté des anges. (Il faut souligner que l'image de Hugo est fondée sur une approche discrète de la réalité présentée: il ne parle pas de la plume tombée de l'aile d'ange, mais de la plume tombée de l'aile où l'ange se berçait.)

Les poètes baroques vivaient surtout dans l'incertitude et les changements, tandis que pour les poètes romantiques, l'incertitude était si profondément liée à l'ignorance que parfois il était difficile de reconnaître si les métaphores des métamorphoses résultaient de l'ordre du changement du monde et de l'homme ou si elles naissaient de l'ignorance absolue de l'homme égaré dans le monde comme dans une forêt enchantée. Pour les romantiques, même le sens de l'existence se perd ou se cache du moins parfois dans l'incertitude approfondie par l'ignorance. On peut citer par exemple les vers de Nerval:

Es-tu sûr de transmettre une haleine immortelle,
Entre un monde qui meurt et l'autre renaissant?...

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 320).

L'homme romantique conscient de son ignorance commence à concevoir le monde comme une énigme. Dans la *Légende des siècles*, Victor Hugo parle de «l'Enigme sacrée, au loin, sans vêtement. Montrant sa forme blanche au fond de l'insondable» (*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 281) et dans la *Pitié suprême*, il écrit:

Et l'énigme semblait toujours s'approfondir,
Et c'était le zénith et c'était le nadir,
Et les aspects changeaient de l'étoile au cloaque.

(*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 386).

La poésie baroque ne connaît pas une telle conception de l'énigme. Le mystère baroque appartient à la sphère religieuse et il a son contre-poids dans la foi chrétienne. On peut comparer la vision de Hugo avec les vers d'Hopil:

[...] Mon coeur meurt de désir de voir son beau visage,
Depuis l'heureux moment que je vis à l'ombrage

Ce Soleil glorieux,

Je ne sçarois penser qu'en ce mystère estrange,

Mon esprit le voyant d'un oeil mystérieux

Ne voudroit estre un Ange.

(*Anthologie de la poésie baroque*, II, p. 190).

Il est très évident qu'il y a une différence essentielle entre l'énigme de Hugo et «le mystère estrange» d'Hopil. Le mystère baroque mène à Dieu, il rattache l'homme à une communauté de croyants, l'énigme romantique approfondit la solitude de l'homme, elle l'éloigne de toute certitude, même religieuse. Le mystère peut être doux, on peut s'en enivrer comme on l'a vu chez les saints baroques; l'énigme est cruelle et froide. L'homme romantique était beaucoup plus seul que l'homme baroque.

Cependant rien n'était conséquent dans le romantisme. Même l'image du changement changeait sans cesse, non seulement dans le développement de l'imagination poétique, mais aussi dans le miroitement des divers concepts et impressions simultanées. Les poètes baroques avaient une large gamme d'images du changement et de l'inconstance, cependant cette gamme était fixe et stable. Les poètes romantiques changeaient même en parlant du changement.

D'un côté, Lamartine parle de la nature où tout change et tout meurt, de l'autre, il ne voit de changements que dans la vie humaine: la nature est toujours la même, éternelle, immuable. Ce contraste est très romantique: l'homme agité, toujours changeant et malheureux et la nature éternelle, tranquille et parfois même insensible. Lamartine écrit:

Quand tout change pour toi, la nature est la même,
Et le même soleil se lève sur tes jours.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 75).

Ou:

Salut, brillants sommets! champs de neige et de glace!
[.....]
Confins de l'univers, qui, depuis ce grand jour,
N'avez jamais changé de forme et de contour!

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 106).

Ou dans le poème de Lamartine *La vigne et la maison*:

Moi, le triste instinct m'y ramène:
Rien n'a changé là que le temps;
Des lieux où notre oeil se promène,
Rien n'a fui que les habitants.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 208).

Les romantiques ont distingué ce qui change et ce qui passe. Changer a pu même signifier: exister éternellement dans les métamorphoses perpétuelles. Changer de forme extérieure était parfois l'unique possibilité de garder son essence intérieure. Pour celui qui regarde le monde de près, tout change, pour celui qui le considère dans un éloignement philosophique, rien ne change. Tout de même la vie unique et irrépétable de l'homme passe et avec elle tout ce qui l'a entourée dans cette existence concrète et fragile. Lamartine a exprimé même ce sentiment:

Tout s'use, tout périt, tout passe: mais, hélas!
Excepté les mortels, rien ne change ici-bas!

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 124).

La constance et l'immobilité du monde extérieur ne sont pas seulement un privilège, mais c'est aussi une malédiction qui pèse sur lui. Chez Hugo par exemple, la vision de la *Légende des siècles* se présente sous cet aspect:

[...] le mur des siècles m'apparut.
C'était de la chair vive avec du granit brut,
Une immobilité faite d'inquiétude...

(*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 222).

Même dans les vers de Hugo, on trouve l'opposition entre les changements appartenant à la sphère de l'homme (la chair vive, l'inquiétude) et l'immobilité du monde extérieur (le mur, le granit brut, l'immobilité). Cependant ce n'est plus l'opposition entre la nature heureuse et l'homme malheureux. L'existence dans le monde est conditionnée par ces deux aspects liés l'un à l'autre: par l'immobilité et l'inquiétude.

Chez les poètes baroques, l'image de la nature n'est pas aussi multiforme que dans les poésies romantiques et l'opposition de la nature heureuse et de l'homme agité n'appartient pas aux images préférées du Baroque. Pour eux, l'antithèse essentielle est entre la grandeur de Dieu qui ne change pas et la faiblesse de l'homme qui change toujours. Ils ne se révoltaient pas contre cet ordre de l'univers, ils l'acceptaient avec admiration et reconnaissance. On peut citer par exemple les vers de Labadie:

O celui qui seul és, estois, seras toujours,
 Hier, aujourd'huy, demain, après cent et cent tours
 De soleil et de ciel, et devant eux encore,
 Sans principe et sans fin, Dieu, sans fin je t'adore.
 Eternité, qui n'as commencement, ni bout,
 Immense Infinité, qui te trouves partout,
 Estre, durée, et vie, immuable en toi-même,
 Fai qu'immuablement, et je vive et je t'aime.
 Tous estres sont changeans, tous estres sont mortels,
 Jusqu'à ceux dont on met les os sur les autels.
 Le ciel a commencé, les étoiles sont nées,
 Et tout sous le soleil se compte par années.
 Tout commence et finit, toute chose a son cours;
 Come des flots de mer, viennent et vont nos jours;
 Les saisons, les grandeurs, les sceptres ont leurs heures,
 Tout meurt, et tout s'en va, Toi seul vis et demeures.

(*Anthologie de la poésie baroque*, II, p. 261).

Même chez les poètes romantiques, on trouve cette image de Dieu qui ne change pas et de l'homme qui change. On peut citer de nouveau Lamartine:

Il voit les passions, sur une onde incertaine,
 De leur souffle orageux enfler la voile humaine.
 Mais ces vents inconstants ne troublent plus sa paix;
 Il se repose en Dieu, qui ne change jamais.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 105).

Mais les poètes romantiques étaient parfois prêts à voir dans la nature le reflet de Dieu, à identifier l'immobilité et l'insensibilité de la nature avec celles de Dieu. Le plus souvent, ils n'osaient pas encore attaquer Dieu directement. Pour la plupart, ils étaient croyants ou ils voulaient l'être. Mais la querelle avec Dieu a déjà commencé. Dans le contexte des images romantiques évoquant l'immobilité de la nature, on peut voir déjà le reproche adressé à Dieu: l'homme souffre et meurt et Dieu est éternel et omnipuissant, cette différence est injuste. Les poètes baroques ne se permettaient pas de penser ainsi, les poètes romantiques n'osaient pas le dire

ouvertement. Le drame de Mickiewicz *Les Aïeux (Dziady)* est significatif à cet égard. Le héros principal s'y révolte contre Dieu, il veut l'appeler «le tsar», mais en dernier moment, il s'arrête et c'est le diable qui prononce cette hérésie. Le plus souvent, les romantiques s'arrêtaient ainsi en dernier moment devant l'accusation ouverte de Dieu. Cependant le motif de l'homme abandonné par Dieu et l'abandonnant en même temps a déjà pénétré dans la littérature.

Mais les romantiques hésitaient parfois en parlant des changements de l'homme et ils n'y croyaient pas sans réserves. L'homme baroque acceptait ses métamorphoses; parfois elles le remplissaient d'angoisse, parfois, elles rendaient sa vie plus amusante et plus gaie. D'Aubigné invoque la Divine Inconstance parce que seulement en changeant de sentiments et de désirs, on peut vivre tranquillement:

[...] O divine Inconstance, aie pitié de moy
Gueris en me blessant ma plaie et mon esmoy,
Pardonne le despit de mon ame pressee,
Pardonne luy les maux qu'au premier offencee
Elle a vomy sur toy, frenetique en courroux.
Change sa volonté, ton nom luy sera doux
Et comme j'ay tourné le mesdire en louange,
Fay'qu'un cueur amoureux à n'aimer plus se change.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 63).

D'Aubigné veut se consoler par l'inconstance, elle est pour lui le moyen de retrouver le bonheur. Mais parfois, l'inconstance même, sans l'autre but, est considérée comme l'une des sources du plaisir. Par exemple chez Vauquelin des Yveteaux:

Avecque mon amour naist l'amour de changer;
J'en ayme une au matin; l'autre au soir me possede,
Premier qu'avoir le mal, je cherche le remede,
N'attendant estre pris pour me des-engager.
[.....]
Mettant en divers lieux l'heur de mes esperances,
Je fay peu d'amitez et bien de cognoissances;
Et me trouvant partout je ne suis en nul lieu.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 80).

L'homme romantique ne voulait pas changer, il ne connaissait pas le charme des sentiments fugitifs qui ne signifient presque rien pour l'âme. Il éprouvait la vaine nostalgie d'une fidélité éternelle. Pour Lamartine, l'image d'un être aimé reste toujours invariée même si celui qui l'aimait, change lui-même:

Mon front est blanchi par le temps;
Mon sang refroidi coule à peine,
Semblable à cette onde qu'enchaîne
Le souffle glacé des autans.
Mais ta jeune et brillante image,
Que le regret vient embellir,
Dans mon âme ne saurait vieillir:
Comme l'âme, elle n'a point d'âge.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 80).

Pour les romantiques, le monde change et en même temps, ne change pas, l'homme change, ses désirs et ses amours s'en vont et se métamorphosent et en même temps, l'âme et l'amour sont toujours les mêmes et ne changent jamais.

Le changement et la métamorphose ont l'aspect philosophique et historique, l'aspect objectif du sort humain en général et l'aspect subjectif de l'expérience psychique d'un individu unique et irrépétable. Tous ces types d'interprétation de l'inconstance de l'homme et du monde se trouvent chez les artistes baroques ainsi que romantiques. L'aspect philosophique (et parfois religieux) sert de base à plusieurs images citées précédemment. Même le changement conçu sous l'aspect historique et ses traces dans le monde concret inspiraient souvent l'art baroque ainsi que l'art romantique. Les résultats concrets de ces changements, ce sont des ruines, le rapport de l'homme envers ce qui était autrefois et qui n'existe plus est donné par le souvenir. L'art baroque connaissait le charme et la tristesse des ruines. Les tableaux de B. Breenbergh, d'Adam Elsheimer, de G. A. Pianca, de G. Piranèse, de Francesco Guardi, disciple tardif des maîtres baroques, et d'autres encore en témoignent suffisamment. Cependant la vision artistique d'une époque ne se présente pas de la même manière dans tous les domaines de l'art. La peinture baroque connaissait les chaumières à demi détruites, les monuments historiques abandonnés, la splendeur oubliée du temps passé. Cependant la poésie ne s'en inspire pas si souvent. Les images des châteaux abandonnés et des empires détruits n'évoquaient pas, chez les poètes baroques, la nostalgie triste et douce des temps passés, de la beauté à jamais perdue; elles les menaient à des réflexions philosophiques sur la vanité du monde. La nostalgie du passé et le culte des ruines sont entrés dans la littérature à l'époque du sentimentalisme et les romantiques les ont acceptés comme leurs. Dans la perspective du temps futur, ils étaient capables de voir même les monuments encore intacts sous l'aspect de ruines évoquant une nostalgie vague et profonde. Cette vision est très importante surtout chez Nerval. Par exemple:

NOTRE DAME DE PARIS

Notre-Dame est bien vieille: on la verra peut-être
 Enterrer cependant Paris qu'elle a vu naître;
 Mais, dans quelque mille ans, le Temps fera broncher
 Comme un loup fait un boeuf, cette carcasse lourde,
 Tordra ses nerfs de fer, et puis d'une dent sourde
 Rongera tristement ses vieux os de rocher!

Bien des hommes, de tous les pays de la terre
 Viendront, pour contempler cette ruine austère,
 Rêveurs, en relisant le livre de Victor;
 Alors ils croiront voir la vieille basilique,
 Toute ainsi qu'elle était, puissante et magnifique,
 Se lever devant eux comme l'ombre d'un mort!

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 330).

Pour les romantiques, les ruines n'étaient pas seulement le témoignage de la fragilité de tout ce qui est humain. Elles étaient aussi une source de beauté émotive.

L'homme romantique avait ainsi que l'homme baroque soif de perfection et d'absolu. Mais il aimait l'imperfection et parfois, il la préférait à la perfection. Les ruines étaient pour lui plus précieuses que les monuments intacts : elles parlaient davantage à sa sensibilité.

Au culte des ruines correspond chez les romantiques le culte du souvenir. Parfois, le souvenir n'est pas renfermé dans le cadre d'une seule vie humaine, mais — dans une certaine mesure sous l'influence de la métempsycose et de la palingénésie — il évoque des images des vies précédentes. On peut à nouveau citer Nerval qui écrit dans le poème *Fantaisie* :

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde, aux yeux noirs, en ses habits anciens,
Que, dans une autre existence peut-être,
J'ai déjà vue... et dont je me souviens!

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 333).

Ce ne sont pas les romantiques qui ont introduit le motif du souvenir dans la littérature. Dante connaissait son amertume, Villon chantait sa tristesse. Dans la création littéraire, ce motif est peut-être le plus humain. Celui qui déteste l'existence charnelle ne veut pas se souvenir, celui qui subordonne toute son existence terrestre à Dieu ou à n'importe quel idéal au delà de l'homme n'a pas besoin de se souvenir. Pour pouvoir se souvenir, il faut aimer la vie terrestre. Les romantiques se révoltaient contre les formes de l'existence humaine, souvent ils étaient malheureux dans leur vie privée — ou plutôt, ils n'étaient pas capables d'être heureux. Cependant, ils étaient profondément rattachés à la vie terrestre et ils l'aimaient. Au contraire de chez Dante, le souvenir n'éveillait pas chez eux uniquement cette douleur qui résulte du bonheur perdu, mais le souvenir lui-même devenait bonheur. On peut citer par exemple Musset :

Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 482).

Peut-on comparer sous cet aspect Musset avec Calderon et avec beaucoup d'autres poètes baroques qui répétaient souvent que la vie était un songe? Dans les deux cas, la réalité immédiate s'efface, perd son importance. L'homme existe à côté d'elle, dans une autre existence «plus réelle». Cependant il y a une différence essentielle entre le poète romantique et baroque. Pour l'homme baroque toute l'existence terrestre a été mise en question. Il n'y avait pas de point d'appui sur la terre, tout était incertain, la consolation n'était qu'en Dieu. Les poètes romantiques n'étaient pas aussi conséquents. Pour eux seul le moment présent était incertain et comme effacé. Ils restaient sur la terre, mais ils avaient besoin de s'éloigner — dans le temps et dans l'espace — de ce qu'ils aimaient; de là le culte du souvenir, du passé et des pays lointains. Ce qui s'éloignait s'approchait pour les romantiques.

D'ailleurs dans le même poème, Musset cite la célèbre phrase baroque et il l'interprète de la manière romantique :

Mais, lorsque par hasard le destin vous ramène
 Vers quelque monument d'un amour oublié,
 Ce caillou vous arrête, et cela vous fait peine
 Qu'il vous heurte le pié.
 Et vous criez alors que la vie est un songe;
 Vous vous tordez les bras comme en vous réveillant,
 Et vous trouvez fâcheux qu'un si joyeux mensonge
 Ne dure qu'un instant.
 Malheureux! cet instant où votre âme engourdie
 A secoué les fers qu'elle traîne ici-bas,
 Ce fugitif instant fut toute votre vie;
 Ne le regrettez pas!

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 483).

Musset ne donne pas d'interprétation précise de la phrase baroque «la vie est un songe». Il explique plutôt sa propre conception de la vie et d'une certaine façon la conception romantique des changements et de la vraie valeur de la vie: la vie entière est renfermée dans un moment suprême, ce qui a existé au vrai sens du mot dure toujours.

Chez les romantiques, le souvenir ne s'efface pas peu à peu, mais sa puissance s'accroît. On peut citer de nouveau Nerval:

Ainsi qu'un nom gravé dans une écorce,
 Son souvenir se creuse plus avant!

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 333).

Pour Nerval, mais même pour les autres romantiques, le souvenir, sempare de toute la vie humaine:

Car il est un nuage sombre,
 Un souvenir mouillé de pleurs,
 Qui m'accable et répand son ombre
 Sur mes plaisirs et mes douleurs.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 351).

Pour les romantiques le souvenir est presque l'unique certitude dans un monde où tout se décompose. Sans multiplier les citations, on peut achever ces réflexions sur le souvenir romantique par *Tristesse d'Olympio* de Victor Hugo qui se termine par l'apothéose du souvenir considéré comme l'appui moral suprême:

Et là, dans cette nuit qu'aucun rayon n'étoile,
 L'âme, en un repli sombre où tout semble finir,
 Sent quelque chose encor palpiter sous un voile...
 C'est toi qui dors dans l'ombre, ô sacré souvenir!

(*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 134).

Dans la poésie baroque, le motif du souvenir ne se répète pas si souvent. Il y figure, mais il est parfois comme caché sous les images du changement, de la mort ou du bonheur perdu. On parle parfois du souvenir sans prononcer son nom. Par exemple chez Pierre Motin:

Sur toutes les couleurs j'aime la feuille morte
 Qui ne change jamais la beauté de son teint,
 Non plus que mon amour d'un beau désir atteint.
 C'est aussi la couleur que ma maîtresse porte.

(*Anthologie de la poésie française*, 5, p. 101).

Ou chez François Maynard:

Rochers, par qui ce bois est si fort solitaire
 Qu'il en est effroyable au peuple d'alentour,
 Je veux vous raconter ma peine et mon amour,
 Qu'aux lieux plus fréquentez le respect me fait taire.

(*Anthologie de la poésie française*, 5, p. 198).

En évoquant le temps passé, les poètes baroques se rendaient surtout compte de l'inconstance et de la fin de tout ce qui existe. Ce ne sont que les sentimentalistes et surtout les romantiques qui ont compris le charme de la nostalgie et du souvenir.

Le motif du souvenir se trouve plutôt dans la peinture baroque représentant souvent des scènes avec des lettres — témoignages matérialisés du souvenir. Il serait injuste de dire que les poètes baroques appréciaient la beauté du monde extérieur moins que les poètes romantiques. Ils ont créé des images subtiles reflétant les divers aspects de la nature dans toute sa splendeur miroitante et presque chimérique. Cependant leur conception du temps et de la situation de l'homme dans le temps était différente de celle que les romantiques ont incarnée dans leurs poèmes. Tous les motifs caractéristiques d'une époque ne trouvent pas la même résonance dans tous les domaines de l'art¹⁰. A l'époque baroque, le motif des ruines et des souvenirs entraînait plutôt dans la sphère de la peinture que dans la littérature. A cette époque-là, la peinture représentait-elle plus souvent la vie et les sentiments humains tels qu'ils étaient et la littérature telle qu'ils devaient être? La poésie baroque était-elle plutôt orientée vers des réflexions sur les problèmes essentiels de la vie humaine tandis que la peinture montrait déjà même ceux des aspects de l'existence qui étaient «presque sans signification» pour la conception philosophique du monde? Toutes les généralisations de ce genre sont dangereuses et pas tout-à-fait convaincantes. Mais cependant on pourrait dire que l'époque romantique était plus sous l'influence du souvenir que l'époque baroque. Ou plutôt les romantiques l'ont chanté plus sincèrement dans tous les domaines de l'art tandis que l'homme baroque ne l'a trahi que dans certains types de représentation artistique.

On peut trouver beaucoup de motifs communs aux images poétiques baroques et romantiques. Dans la poésie baroque, on parlait souvent des oiseaux comme symbole poétique de tout ce qui s'envole et de tout ce qui chante. Par exemple chez Du Bois Hus:

Et vous oyseaux, luths animez,
 Vivants concerts qui me charmez,

¹⁰ Voir par exemple les réflexions de Wolfgang Kayser sur les motifs qui ne se trouvent que dans les oeuvres dramatiques (*Das sprachliche Kunstwerk*, Bern 1951, p. 58 et suiv.).

Chantres naturels des villages,
 Aimables fugitifs, ames de nos buissons,
 Ames de nos rivages,
 Venez l'entretenir de vos belles chansons.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 149).

Pour les poètes baroques, l'oiseau était souvent le symbole «de l'inconstance blanche», l'image presque gaie du charme de la vie. Les romantiques, eux-aussi, aimaient les oiseaux, cependant dans la poésie romantique, l'oiseau évoque plus souvent des sentiments tristes. Par exemple chez Musset :

Trois ans de volupté, de délire et d'ivresse,
 Allaient s'évanouir comme un songe léger,
 Comme le chant lointain d'un oiseau passager.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 414).

Mais l'oiseau est en même temps dans la poésie romantique le symbole de légèreté et de liberté. Parfois, il s'agit de la liberté et de la richesse de l'esprit qui peut voler où il veut. Par exemple chez Hugo :

Car, pour qu'un cerveau se fêle
 Et s'échappe en songes vains,
 Il suffit du bout de l'aile
 D'un de ces oiseaux divins.

(*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 340).

Le motif de l'oiseau est très fréquent dans la poésie populaire dont la vision a influencé beaucoup d'oeuvres romantiques. Dans les littératures romantiques slaves, on trouve souvent les symboles fixés des oiseaux empruntés au folklore et dans les pays vivant dans une situation politique défavorable, le symbole de l'oiseau libre qui peut voler où il veut contrastait avec le sort de l'homme emprisonné ou obligé de vivre dans des conditions humiliantes.

L'image de l'oiseau appartient alors aux poètes baroques ainsi que romantiques, cependant dans la poésie romantique, il y a plusieurs significations et il est plus étroitement lié à la destinée de l'homme que dans les vers baroques.

Le motif du vent se rattache au motif de l'oiseau et aux deux époques, on le trouve souvent. Il s'agit de l'image de l'inconstance et de l'incertitude de l'homme «de quo ludunt venti» dans *carmina burana* et qui sera par le vent mauvais «emporté de ça de là pareil à la feuille morte» chez Verlaine etc. Ce motif n'appartient pas exclusivement à la vision poétique baroque ou romantique. L'homme, soit agité par le vent, soit lui-même fugitif comme le vent est représenté dans la poésie de toutes les époques. Cependant les romantiques et les poètes baroques ont insisté sur cette représentation et l'ont associée à d'autres motifs de la même sphère imaginaire et sous cet aspect, on peut trouver de profondes ressemblances entre les deux époques étudiées. Madame Guyon parle de l'homme agité par les vents dans les vers suivants :

Je suis un peu de boue,
 Un fantôme mouvant,
 Un fétu dont le vent se joue,
 Une ombre fausse, un pur néant.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 163).

Chez Musset, la même idée est traduite par l'image moins naturaliste, mais toujours fondée sur le motif du vent:

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
 Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
 Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau?

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 434).

Chez Victor Hugo, même «l'amas des souvenirs se disperse à tout vent» (*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 131). Cependant dans son poème *L'Esprit humain*, le motif du vent remplit encore d'autres fonctions et offre d'autres significations:

Je suis l'Esprit Humain.
 «Mon nom est Légion.
 Je suis l'essaim des bruits et la contagion
 Des mots vivants allant et venant d'âme en âme.
 Je suis souffle. Je suis cendre, fumée et flamme,
 Tantôt l'instinct brutal, tantôt l'élan divin.
 Je suis ce grand passant, vaste, invincible et vain,
 Qu'on nomme vent...»

(*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 456).

En ce qui concerne les motifs employés, les images de Hugo sont tout-à-fait baroques. Mais comme dans les cas précédents, les images romantiques ont plusieurs significations et ces significations se superposent et changent conformément au développement de la pensée exprimée au cours du poème. On a l'impression que les poètes baroques «voyaient» parfois leur poème tout entier comme un ensemble fermé avant de commencer à l'écrire, tandis que chez les poètes romantiques, l'idée, souvent vague, qui a donné naissance aux premiers vers se développe au cours de la création poétique et mène l'auteur là où lui-même, il ignorait qu'il pourrait aller¹¹.

Le vent dans la poésie baroque appartient aux symboles de ce changement qui introduit dans la vie humaine, ainsi que dans la nature, l'agitation et l'inconstance. Chez les poètes romantiques, l'image du vent a parfois la même signification. Mais chez les romantiques, presque tous les changements ont «deux faces»: celle du sort auquel l'homme est tragiquement soumis et celle de l'enthousiasme créateur qui mène à l'évolution matérielle ainsi que spirituelle. Le vent, générateur de change-

¹¹ Ce trait de la création artistique est commun à tous les écrivains de cette période. On peut citer par exemple l'anecdote concernant Pouchkine. Quand on lui a demandé pourquoi il a terminé son poème *Eugène Oniéguine* par le geste de Tatiana refusant Oniéguine, il a répondu que lui-même, il avait été surpris par cette réaction de son héroïne. Etc.

ment, a, lui-aussi, ces deux faces que l'on trouve dans les vers de Hugo : celle de la vanité et de la destruction et celle de l'élan créateur. D'ailleurs les poètes baroques eux-mêmes connaissaient les diverses fonctions du vent dans le monde imaginaire. Chez Du Bartas, les vents sont «des herauts, postes et messagers» (*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 155), chez Drelincourt, ils sont des «vieux couriers, postillons nouveaux» (*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 159) etc. Et l'image du souffle divin appartient à la Bible qui a nourri toute la poésie créée dans la sphère du christianisme. La multiplicité de la signification figurée du vent n'est donc pas l'un des traits caractéristiques de la dénomination poétique du Romantisme. Cependant il nous semble que les romantiques ont employé les deux pôles de la signification symbolique et métaphorique du vent plus systématiquement que les poètes baroques qui n'aimaient pas à confondre les sphères divine et terrestre.

L'autre motif cher aux romantiques ainsi qu'aux poètes baroques, c'étaient les nuages. Les poètes baroques admiraient la beauté brillante et fugitive des nuages appartenant à la sphère de la nature, mais portant des formes chimériques et évoquant presque des mondes irréels. Par exemple chez *La Mesnardière*:

Voyez ces rayons gracieux,
Qui là bas forçant le passage
De fil d'or percent le nUAGE,
Aussi loin que portent nos yeux.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 175).

Souvent les images baroques des nuages évoquent la beauté des illusions vaines et fragiles. Par exemple chez *Le Moyne*:

[...] phantômes sans appuy,
Ont le cours et la fin de ces vaines images,
Qui se forment en l'air de l'amas des nuages.
Leur dehors pour un temps lumineux et doré,
Des faveurs du soleil nous paroist coloré;
Elles sont à nos yeux des soleils elles-mêmes,
De longs rayons de feu leur font des diadèmes;
Mais tous ces vains soleils ne sont que de vapeur,
Leur corps est vuide et creux, leur jour faux et trompeur...

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 179).

Mais sous la forme du nuage, on voit parfois aussi le Dieu caché. On peut citer par exemple les vers de *Labadie*:

Que j'aperçois un beau nUAGE;
Qu'il est plein de noir tourbillon;
C'est sans doute le pavillon
De mon Dieu qui paroît sous cette auguste image.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 181).

Les romantiques eux-aussi, décrivaient souvent les nuages. Comme les poètes baroques, ils admiraient leur beauté, quoique montrée parfois avec moins d'éclat

et moins de splendeur flamboyante. L'apothéose des nuages polonais évoque la beauté idyllique du pays natal de Mickiewicz dans son épopée *Pan Tadeusz*; pour Hégésippe Moreau, les nuages représentent l'un des symboles de la beauté du monde extérieur:

Là, je m'assieds, rêveur, et dans l'espace
Je suis des yeux les nuages flottants,
L'oiseau qui vole et la femme qui passe:
J'ai dix-huit ans!

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 382).

Mais même chez les romantiques, les nuages ont plusieurs significations. Dans le poème *Le Mai* du romantique tchèque K. H. Mácha, ils deviennent les messagers de la dernière salutation du prisonnier condamné à mort qui se souvient de la belle terre tendrement aimée qui était son berceau et qui sera sa tombe. Dans la poésie baroque, les images les plus suggestives des nuages évoquaient le moment du coucher du soleil où tout brillait sous les derniers rayons du jour. Chez les romantiques, les nuages les plus impressionnants, ce sont les nuages éclairés par la lune et évoquant une certaine atmosphère tragique. Par exemple dans le poème *La Mort du loup* d'Alfred de Vigny:

Les nuages couraient sur la lune enflammée
Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 255).

Cette différence correspond d'ailleurs avec une autre différence, plus profonde, entre la poésie romantique et baroque. Dans la poésie baroque, les descriptions de la nature (et par conséquent de tous les phénomènes appartenant à la nature) jouaient un autre rôle dans la structure de l'oeuvre que chez les poètes romantiques. La nature enrichissait et embellissait la vie de l'homme baroque, mais elle ne vibrait pas avec lui. Elle restait le plus souvent à côté de ses problèmes psychiques et philosophiques. Dans les poèmes romantiques, la nature est entrée dans la vie psychique de l'homme: son image annonce le dénouement de l'intrigue présentée dans l'oeuvre. Et ainsi même les nuages romantiques annonçant l'orage annoncent en même temps la tragédie des personnages figurant dans l'oeuvre elle-même.

On pourrait citer encore beaucoup d'autres motifs qui servaient de base à des images romantiques ainsi que baroques. Souvent, ces images étaient construites sur des contrastes exprimés soit dans un seul complexe de dénominations poétiques, soit dans l'ensemble de l'oeuvre d'un auteur ou même dans le cadre d'une époque. Il s'agit des images de l'ombre et de la lumière, interprétées comme des aspects de la réalité concrète mais aussi comme reflets des qualités spirituelles. Dans les poésies baroques ainsi que romantiques, on trouve souvent des images de fleurs, d'étoiles, de pierres précieuses, de la mer, de l'onde, du gouffre, de la prison etc. On ne parviendrait pas à donner une énumération exhaustive des motifs communs à ces deux époques. Parfois on a l'impression que les images romantiques s'identifient avec

les images baroques. Mais dans le miroitement des ressemblances, les différences émergent toujours. Parfois on trouve un poème romantique où toutes les images sont «baroques» sous l'aspect de la matière. On peut citer par exemple *L'Esprit humain* de Victor Hugo :

[...] Il répondit : «Je suis une des plumes
De la nuit, sombre oiseau d'ombres et de rayons,
Noir paon épanoui des constellations».

(*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 456).

La plume, l'oiseau, l'ombre et le rayon ainsi que le paon, tout cela appartient au répertoire baroque. Peut-être ces images sont-elles trop «baroques» et à cause de cela s'éloignent-elles en même temps de l'expression poétique du XVII^e siècle. Images sont trop enchevêtrées, elles sont si nombreuses qu'elles perdent tout contour précis (par exemple «sombre oiseau d'ombres et de rayons», «noir paon») et elles traduisent plutôt une certaine atmosphère émotive. Les contours des images baroques étaient d'habitude plus clairs ; dans la poésie baroque, une image se rattachait à l'autre, mais en même temps chacune d'elles se gardait une certaine autonomie par rapport aux autres métaphores. Dans la poésie romantique, les contours des images s'effacent, une image contient plusieurs images ramifiées sous les formes les plus différentes. Il y avait parfois «plus d'espace» dans les poèmes baroques que dans les poèmes romantiques. Chez les poètes baroques, les images poétiques se succédaient le plus souvent, dans les poésies romantiques, elles se superposaient et parfois même se heurtaient dans une vision dynamique du monde.

Il n'est pas possible d'analyser les analogies et les différences de toutes les images romantiques et baroques fondées sur les mêmes thèmes. Un tel travail ne se terminerai jamais. Cependant on ne peut pas omettre un des plus beaux motifs romantiques et baroques, motif qui prouve peut-être mieux que les autres l'affinité et en même temps la distance entre les poètes baroques et romantiques. Il s'agit du motif des miroirs et des reflets dans l'eau.

L'homme romantique ainsi que l'homme baroque vivaient dans un monde à deux faces : celui de l'illusion qui devenait une nouvelle réalité et de la réalité qui se confondait avec le rêve : le miroir et le reflet dans l'eau symbolisaient alors ses réflexions sur l'existence terrestre ainsi que son orientation psychique.

Dans une poésie baroque, Racine compare l'étang au «miroir humide» dont «la glace liquide enchante et trompe tous les sens». Son poème évoque les doubles illusions qui effacent les frontières entre les divers domaines de la réalité. En parlant des tilleuls et des chênes, il dit :

Je vois aussi leurs grands rameaux
Si bien tracer dedans les eaux
Leur mobile peinture,
Que l'on ne sait si l'onde, en tremblant,
Fait trembler leur verdure,
Ou plutôt l'air même et le vent.

En parlant des oiseaux, il est soumis à la même illusion :

L'oeil ne peut juger au dehors
Qui vole ou bien qui nage
De leurs ombres et de leurs corps.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, pp. 246-247).

Martial de Brives répète la même image sous une forme encore plus brillante :

[...] Fontaines où le soleil nage,
Clairs miroirs de crystal coulant,
Où par l'esclat d'un or tremblant
Cét astre fait voir son image.

(*Anthologie de la poésie baroque*, I, p. 249).

L'eau miroitante éblouissait les poètes baroques par sa splendeur, mais en même temps, dans l'enivrement de la beauté, ils se rendaient compte de la fragilité et de l'inconstance du monde divisé en deux parties et imperceptible dans son ensemble. Ils s'enchantaient des belles erreurs causées par le reflet dans l'eau où tout se confond ; où tout est un mouvement perpétuel. Cependant l'erreur consciente et inévitable remplit l'homme d'angoisse. Même sous les eaux miroitantes baroques, on sent le gouffre de l'inconnu.

Cette beauté plus brillante reflétée dans l'eau que regardée directement se trouve aussi chez les romantiques. Par exemple dans l'image de la Mer que nous lisons chez Victor Hugo :

Des morceaux de lune sautaient dans les vagues
Comme des boules d'or dans les mains d'un jongleur.

(*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 541).

Le monde perçu sous la forme du reflet dans l'eau se trouve très souvent dans la poésie romantique. On peut citer par exemple Nerval :

Ce ruisseau, dont l'eau tremblante
Réfléchit la clarté des cieux,
Paraît dans sa course brillante
Etinceler de mille feux.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 350).

Cependant l'image de la beauté terrestre n'est pas le but de la description poétique de Nerval. Les vers cités ne sont que la première partie d'une comparaison ramifiée sur laquelle le poème est fondé : il s'agit de comparaison de l'onde brillante et du délire passager de l'homme, de la fange impure au fond des eaux et de l'âme triste du poète etc. L'image du reflet dans l'eau suscite alors des réflexions sur le caractère et sur le sort humains.

Comme dans la poésie baroque, le reflet est, chez les romantiques, parfois plus important que l'objet même qui le provoque. Par exemple chez Hugo :

[...] Il profitait

Du moment où la nymphe, à l'heure où tout se tait,
Éclatante, apparaît dans le miroir des sources.

(*Anthologie de la poésie française*, 9, p. 271).

Il est vrai que l'on peut interpréter cette image de deux façons: comme la nymphe qui émerge des eaux ou comme la nymphe qui se reflète dans les eaux. D'ailleurs les deux significations peuvent s'unir dans l'image de la nymphe émergeant des eaux et s'y reflétant en même temps. Cependant les romantiques préféraient les ombres et les reflets des objets aux objets réels et même dans ce cas, l'image du miroir fait penser à ce type de vision romantique qui s'emparait des objets souvent par leurs reflets ou dans un certain éloignement.

Dans la poésie romantique, l'eau ne reflète pas seulement le monde extérieur, mais aussi le sentiment et la nostalgie de l'homme. On voit dans le miroir des eaux ce à quoi on pense¹². On peut citer par exemple Lamartine:

C'est toi que j'entends, que je vois.
Dans le désert, dans le nuage;
L'onde réfléchit ton image;
Le zéphyr m'apporte ta voix.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 81).

Ou:

Oui, je vous revois tous, et toutes, âmes mortes!
O chers essais groupés aux fenêtres, aux portes!
Les bras tendus vers vous, je crois vous ressaisir,
Comme on croit dans les eaux embrasser des visages
Dont le miroir trompeur réfléchit les images,
Mais glace le baiser aux lèvres du désir.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 215).

Le miroir romantique, c'est parfois le miroir de la résonance spirituelle. Par exemple chez Vigny:

Mais si Dieu près de lui t'a voulu mettre, ô femme!
Compagne délicate! Eva! Sais-tu pourquoi?
C'est pour qu'il se regarde au miroir d'une autre âme,
Qu'il entende ce chant qui ne vient que de toi:
L'enthousiasme pur dans une voix suave.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 247).

Par son rapport avec la vie psychique de l'homme, même le miroir, symbole de la beauté brillante et multipliée, peut devenir le symbole tragique de la décomposition

¹² Cette interprétation du reflet dans l'eau n'est d'ailleurs pas seulement romantique. Dans le folklore on trouve souvent la coutume d'après laquelle, celui qui regarde dans l'eau à la veille de Noël, peut y lire l'avenir. D'ailleurs le reflet dans l'eau où l'on peut lire l'avenir a peut-être quelque chose de commun avec la boule de crystal connue de la sorcellerie et reprise sous différentes formes dans les contes de fée.

et de la vanité. Le miroir romantique se brise. Non seulement le monde extérieur change et nous trompe, mais même nos illusions s'abîment et nous abandonnent. On peut citer les vers de Musset:

Dans ce passé perdu quand son âme se noie,
Sur ce miroir brisé lorsqu'il rêve en pleurant,
Tu lui dis qu'il se trompe, et que sa faible joie
N'est qu'un affreux tourment!

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 482).

En regardant le miroir, les poètes baroques pensaient le plus souvent à la beauté et à l'incertitude du monde où le reflet se confond avec l'objet qui l'a suscité. L'aspect philosophique se glissait dans leurs réflexions. Les poètes romantiques, eux-aussi, se rendaient compte de l'incertitude philosophique que le miroir symbolise. Cependant plus souvent encore, ils voyaient dans le miroir l'image de l'âme, de la nostalgie ou de la déception d'un individu humain unique et éphémère.

Il nous faut encore parler des images romantiques et baroques fondées sur les aspects humoristiques ou grotesques de la vie humaine. Les deux époques connaissaient le rire, la caricature et la grimace. Le rire, parfois grossier, était le contre-poids du sublime. La comédie fleurissait à l'âge baroque. Mais même dans les poésies, on trouve des images fondées sur la caricature qui d'ailleurs n'est pas toujours conséquente. Une certaine tendresse pénètre, par exemple, dans le portrait grotesque d'une femme chez Digogne:

Elle a la bouche et l'oeil d'une chate malade,
L'auguste majesté d'une vieille salade;
Sa petite personne et son corps de brochet
Ressemble un trebuchet.
Le voyant pasle et triste en sa blancheur coiffée,
Les Dieux de nos ruisseaux l'estiment une fee,
Les autres un lapin revenu d'un botiillon,
Ou bien un papillon.

(*Anthologie de la poésie française*, 5, pp. 113-114).

Cependant on a l'impression que les romantiques sont allés encore plus loin dans la contemplation de la caricature et de l'expression sincère de leurs sentiments. Ils aimaient à se moquer d'eux-mêmes et à ridiculiser ce qu'ils aimaient. Ainsi, ils ridiculisaient même le charme des parcs du rococo qu'ils admiraient en réalité. En se moquant de leurs précurseurs baroques (qui s'approchaient déjà du rococo), ils ont montré — à vrai dire — leur parenté profonde avec les artistes du XVII^e siècle. On peut citer par exemple les vers où Musset parle de Versailles¹³:

Fantômes d'empereurs romains,
Pâles nymphes inanimées
Qui tendez aux passants les mains,
Par des jets d'eau tout enrhumées.

(*Anthologie de la poésie française*, 8, p. 487).

¹³ De la même manière, Juliusz Słowacki ridiculise le parc rococo dans son poème *Beniowski*.

En concluant, on pourrait dire: les poètes romantiques fondaient leurs images poétiques souvent sur les mêmes motifs que les poètes baroques, comme leurs précurseurs, ils montraient la réalité comme divisée en deux parties opposées et c'est pourquoi leurs métaphores et même leurs systèmes d'images poétiques reposaient parfois sur des contrastes. Aux deux époques, les images poétiques jouaient un rôle important dans la structure d'oeuvres fondées parfois sur la vision redoublée du monde dont l'expression était alors tout naturellement métaphorique. Dans les poésies baroques ainsi que romantiques, on trouve des images prolongées et enchevêtrées. Cependant chez les romantiques, les métaphores créent des systèmes plus autonomes et elles s'éloignent parfois davantage du concept de base que les métaphores des poèmes baroques. Les métaphores baroques résultent parfois de réflexions philosophiques concernant le sort humain en général, tandis que les métaphores romantiques reflètent plus souvent la situation et le caractère psychique d'un individu humain unique. Mais sans doute, pourrait-on trouver encore d'autres ressemblances et d'autres différences entre les métaphores et, en général, entre la vision poétique de ces deux époques. Mes réflexions n'étaient qu'une tentative d'analyse parmi tant d'autres.

PRZENOŚNIA BAROKOWA A PRZENOŚNIA ROMANTYCZNA

STRESZCZENIE

W literaturze XVII w. tak samo jak i na początku XIX w. pisarze ujmowali często rzeczywistość pod dwoma albo wieloma postaciami i starali się wyrazić jej bezustanną zmienność i niepewność wszystkiego, co człowieka otacza, oraz wszystkiego, co sam przeżywa albo odczuwa. Owa postawa estetyczna oraz filozoficzna odbiła się w stylu literackim, bogatym w różnego rodzaju przenośnie, często rozgałęzione, spiętrzone oraz przedłużone. Z założenia filozoficznego poetów obu epok wynikało również, że przenośnie te oparte były często na kontrastach. Przenośnie te nie miały funkcji ornamentu upiększającego opis literacki, ale stawały się podstawą wypowiedzi autora, w której niekiedy — przede wszystkim u poetów romantycznych — zacierały się granice między snem a jawą, między tęsknotą a jej urzeczywistnieniem itp. W poezji barokowej tak samo jak i romantycznej spotykamy się często z obrazami wziętymi z podobnych dziedzin wyobraźni ludzkiej: życie mija jak kwiat, który więdnie, ciało ludzkie jest tylko więzieniem, ludzkie tęsknoty podobne są do dymu itp. Istnieje jednak pewna różnica między wyobraźnią barokową a romantyczną. Dla poety XVII wieku niepewne jest życie ludzkie na świecie, natomiast śmierć stanowi nie tylko koniec życia ludzkiego, ale również jego niepewności. Człowiek romantyczny nie miał wiary człowieka barokowego. Dla niego śmierć nie jest momentem zmieniającym zasadniczo niepewność losu oraz bytu ludzkiego; poeta romantyczny może mniej wierzył w Boga, ale mniej wierzył również w śmierć. Jego przenośnie o przemijaniu wszystkiego, co jest ludzkie, nie kulminują i nie zatrzymują się na obrazie śmierci. Wszystko, co raz istniało, istnieje dla poety romantycznego zawsze, niekiedy nawet w ramach wiary w metempsychozę oraz palingenezę. Przenośnie romantyczne odbijające przemijanie wszystkiego, co ludzkie, nie mają więc owego punktu kulminacyjnego jak przenośnie barokowe oparte na tych samych motywach, ale przedstawiają się raczej jako niekończący się łańcuch zmian, który może zawierać nawet więcej momentów kulminacyjnych. Różnice te odbijają się również w planie stylistycznym. Poeta barokowy, wyrażający atmosferę niepewności, miał jednak poczucie prawdziwego istnienia jednego, w czasie ograniczonego życia ludzkiego. Problemy owego życia były podstawą

jego opisu literackiego. Wszystkie przerośnię wiazały się z ową podstawową rzeczywistością i nabrały swego właściwego znaczenia w stosunku do niej. (Na przykład „dym” nie był prawdziwym „dymem”, ale tylko obrazem niepewności ludzkich uczuć itp.). Przerośnię barokowe nie potrzebowały dalszego „wsparcia”, nie musiały się wyraźniej łączyć wzajemnie w ramach opisu pośredniego. W poezji romantycznej natomiast opis rzeczywistości podstawowej nie był tak jednoznaczny i nie stanowił takiego oparcia dla przerośni, jak w poezji barokowej. Z tego wynikało, że poszczególne przerośnię romantyczne wyraźniej łączyły się jedne z drugimi, tworząc często jak gdyby drugi, prawie równoważnościowy plan opisu literackiego. Jeżeli poeci baroku porównywali życie ludzkie do dymu, kwiatu, więzienia, dżumy itp., to zawsze jedyną treścią opisu literackiego było życie ludzkie, pokazane tylko w różnych aspektach. Natomiast jeżeli poeci pierwszej połowy ubiegłego wieku porównywali życie ludzkie do morskiej fali, do piasku, do liści na drzewie itd., to z jednej strony chodzi o obraz niepewności życia ludzkiego, ale z drugiej strony również o obraz natury, której poszczególne elementy, uwzględnione w planie opisu metaforycznego, wzajemnie się łączą i wywołują nową, konsekwentnie pokazaną rzeczywistość.

Jeśli poeta barokowy interpretował przemijanie świata przede wszystkim z punktu widzenia filozoficznego (oraz religijnego) i ogólnoludzkiego, to w okresie romantyzmu pisarze zastanawiali się wyraźniej nad historycznym oraz indywidualnie niepowtarzalnym obrazem przemijania świata. Z tego wynika różna funkcja motywu ruin oraz motywu wspomnienia w poezji barokowej i romantycznej. (Malarstwo barokowe potrafiło jednak oddać urok ruin oraz wspomnień, ewokowanych lekturą listów; pod tym względem malarstwo barokowe bliższe jest wyobraźni romantycznej niż poezja barokowa.)

Analogiczne różnice oraz podobieństwa pojawiają się również przy stosowaniu poszczególnych motywów wspólnych dla poetów barokowych i romantycznych (np. w przerośniach opartych na obrazie ptaka, wiatru, obłoku, odbicia w wodzie itp.). Chociaż podobieństwa między wyobraźnią barokową a romantyczną są bardzo wyraźne, wydaje się, że poeci romantyczni częściej interpretowali w poszczególnych obrazach świat z punktu widzenia wyjątkowej, niepowtarzalnej jednostki ludzkiej i jej przeżyć uczuciowych, natomiast poeci baroku starali się pokazać świat z punktu widzenia człowieka w ogóle i w naświetleniu filozoficznym.

Hana Jechová