

théorie au sérieux, que le sens de la phrase serait «Corinne est Corinne», ce qui n'est évidemment pas le cas. Il me semble que John Pedersen, malgré ses efforts pour moderniser la classification des images, n'est pas tout à fait parvenu à se dégager du bourbier de l'ancienne rhétorique.

6. Disons en guise de conclusion que le livre de John Pedersen est une tentative très énergique pour fournir des éléments d'appréciation précis et nouveaux au débat qui roule sur le baroque littéraire. Il est normal qu'il n'ait pu traiter à fond les problèmes théoriques de toutes les disciplines qu'implique cette étude; dans certains chapitres, il faut se contenter de saluer l'intérêt de la tentative de renouvellement et la finesse du stylisticien; dans d'autres, comme par exemple le chapitre qui conclut sur le baroque littéraire, on suit avec plaisir et confiance l'exposé magistral.

Ebbe Spang-Hanssen  
Copenhague

### Réponse à Ebbe Spang-Hanssen:

Il me tient à cœur de remercier très sincèrement Ebbe Spang-Hanssen pour les remarques pénétrantes qu'il a consacrées à mon livre. Sa critique me permet de mesurer combien il est difficile de s'exprimer avec précision et netteté, car il me paraît évident que je n'ai pas réussi, dans mon livre, à me faire comprendre, sans malentendus, de Spang-Hanssen. J'en profiterai ici pour discuter quatre points précis de son exposé remarquablement net, et l'on verra alors que, à mon avis, Spang-Hanssen se trompe, dans les quatre cas, sur mes intentions. Ma réponse permettra peut-être de déterminer, dans chaque cas, lequel d'entre nous est dans l'erreur.

1. *La délimitation de l'époque.* Spang-Hanssen ouvre la discussion en affirmant que les historiens de la littérature qui se servent du concept de *baroque* sont unanimes à classer Théophile, Saint-Amant et Tristan comme poètes baroques. Je ne suis pas d'accord avec Spang-Hanssen là-dessus, et les pages 11 ss. de mon livre offrent d'autres arguments permettant de les ranger ensemble. Du reste, les pages 315-18 contredisent également l'affirmation de Spang-Hanssen. Notre désaccord à ce propos me paraît significatif, car Spang-Hanssen veut, à tout prix, que je me sois efforcé de *prouver* l'existence d'une période baroque couvrant les cent ans allant de 1550 à 1650, et, dans ce cas, mes «groupes de contrôle» ne seraient pas, bien entendu, une garantie suffisante pour une telle preuve. Comme le constate Spang-Hanssen, les neuf poètes étudiés se ressemblent trop. J'en conviens, mais c'est que mon propos était tout autre. Le concept d'une période baroque existe depuis déjà longtemps dans l'histoire littéraire, mais les querelles que ce concept a provoquées s'expliquent par l'incertitude générale relative aux critères fondamentaux d'une telle périodisation. Voilà pourquoi j'ai voulu étudier la poésie de l'époque dans une optique précise, et c'est pourquoi, aussi, mes «groupes de contrôle» ont pour seul but de permettre une mise en perspective englobant la période entière. Il me semble, d'ailleurs, que mon examen des images de La Fontaine permet de distinguer ce qui sépare le baroque et sa technique rhétorique de ce qui suivra.

L'idée d'étudier, à ce propos, la poésie de J.-B. Rousseau me paraît très intéressante, mais il ne faut pas oublier que les poètes imitateurs, qui ne font que prolonger une tradition, feront toujours obstacle aux tentatives de périodisation littéraire. Il est,

au demeurant, fort possible que les caractéristiques que j'ai relevées dans la poésie baroque se retrouvent dans celle de Rousseau. L'essentiel reste cependant le dosage et la fonction de ces traits dans les textes, et c'est là-dessus que devrait porter une comparaison entre J.-B. Rousseau et les poètes baroques.

2. *L'évolution des images.* C'est ici que j'ai le plus de difficultés à suivre Spang-Hanssen. Partant d'une citation qui dit, à propos de la comparaison telle qu'on la trouve au XVII<sup>e</sup>, qu'elle «semble être désormais un procédé naturel qui a trouvé le mode et la place particulière qui lui conviennent dans le discours poétique» (p. 225), Spang-Hanssen s'en va-t-en guerre, m'accusant de considérer, dans l'ensemble, l'évolution des images poétiques du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> comme un progrès permanent et de réduire les poètes du XVI<sup>e</sup> siècle au rôle peu flatteur de primitifs! Mon livre, qui s'inscrit dans la série d'ouvrages destinés à réviser la vue traditionnelle du «siècle de Louis XIV», serait donc, en partie, «dupe de l'illusion classique»? Le contresens serait de taille, et Spang-Hanssen ne m'en voudra pas de lui renvoyer la balle: n'est-il pas dupe ici, lui, de sa prédilection pour des poètes comme Ronsard et d'Aubigné? Il sait pourtant que c'est une prédilection que je me félicite de partager avec lui. J'ajoute que mon livre n'est nullement censé refléter mes préférences littéraires; en effet, mon système descriptif ne comporte pas de réflexions sur la valeur esthétique des différents types d'images.

3. *Les trois profils.* Spang-Hanssen constate que l'idéologie de l'époque n'a pas été étudiée. C'est vrai, et c'est d'ailleurs conforme à mes propres déclarations. Mais, selon Spang-Hanssen, j'aurais été trop loin en caractérisant, à la fin du chapitre VI, mes trois poètes par les termes de «réalisme passionné», «réalisme concret» et «idéisme». Je reconnais que j'ai trop négligé de prendre mes précautions en m'exprimant ainsi. C'est que je pensais résumer et non pas, par ces formules, circonscrire de nouveaux domaines, encore moins prétendre faire une étude de «l'idéologie de l'époque».

Je suis d'accord avec Spang-Hanssen quand il dit que la connaissance de certaines structures ne dispense pas d'un examen des idées; cependant, je me méfie quelque peu de l'image d'un «champ nébuleux qui sépare (les) structures textuelles de la signification»: la signification, aux yeux de Spang-Hanssen, aurait-elle sa propre existence en dehors des structures qui permettent de la dégager? Je ne crois pourtant pas que la distance qui nous sépare ici soit grande. En revanche, mon désaccord avec Spang-Hanssen est très net s'il veut dire que mes conclusions au chapitre VI sont, en partie, des conclusions portant sur les idées du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit, à la page 165, de quelques remarques succinctes ayant pour but de résumer les impressions que laisse l'étude du style individuel des trois poètes, dont la technique rhétorique reste au centre de mon analyse.

4. *La substitution.* A propos de la métaphore, Spang-Hanssen m'attribue un point de vue proche de celui d'Aristote: je serais un partisan, malgré moi, de la théorie qui veut que la métaphore soit une substitution. Ma formule (p. 25) dit pourtant *A est comme B*, ce qui devrait rendre impossible l'interprétation de Spang-Hanssen: «Corinne est Corinne». Il me semble, en outre, que j'ai exprimé (p. 27) mon accord avec les arguments de Richards et de Max Black au sujet de ce qu'ils appellent «the substitution view». Enfin, pour reprendre une formule volontairement simpliste, je me suis

efforcé d'étudier ce que disent effectivement les poètes, non pas de réfléchir sur les 'matrices' de ces structures de surface. En effet, l'idée que s'est faite Spang-Hanssen me semble pouvoir s'expliquer par la légère méfiance qu'en bon transformationaliste il éprouve à l'égard de ce qui ne relève pas de la structure profonde. Mais qui est-ce alors qui réduit à autre chose la parole du poète ? qui est-ce qui « traduit les métaphores », qui est-ce qui *substitue* ?

Ici, comme dans les autres parties de la discussion, j'ai cependant l'impression que la distance qui semble me séparer de Spang-Hanssen est moins grande que ne laissent supposer son intervention et ma réponse.

C'est pourquoi ma réponse a pris plusieurs fois le ton de l'innocent : vraiment, je me sens obligé de plaider non coupable quand Spang-Hanssen me prête des intentions ou des vues qui ne sont pas les miennes. Le lecteur fin et averti qu'est Spang-Hanssen a cherché, dans mon livre, autre chose que ce que j'ai voulu faire ; ne le trouvant pas, il en tire les conclusions qu'on aura lues, conclusions qui montrent plus d'une fois que l'écart, en fait, n'est pas très grand entre les idées qu'il présente et les miennes. En revanche, me semble-t-il, un désaccord essentiel persiste entre mes idées et celles qu'il me prête. Je le regrette d'autant plus que mon livre n'aurait probablement jamais vu le jour sans l'inspiration et l'encouragement que m'a valu, durant de longues années, l'amitié de Spang-Hanssen. J'aurais dû, afin qu'il saisisse mes intentions, lui soumettre un texte plus clair. Qu'il se console, au moins, à l'idée que ses commentaires, une fois de plus, auront été pour moi une leçon dont je m'efforcerai à l'avenir de tirer parti.

John Pedersen

### Jacques Morel :

Le projet de J. Pedersen est l'étude à la fois conjointe et comparée de l'œuvre de trois poètes français généralement considérés comme représentants de la manière « baroque », Théophile de Viau, Saint-Amant et Tristan L'Hermitte. Cette étude se fonde sur l'utilisation de l'« image poétique », envisagée par l'auteur comme figure de rhétorique aussi bien que comme représentation mentale, et définie assez largement pour comprendre les divers aspects du « jeu de mots » familier au premier XVII<sup>e</sup> siècle. Elle aboutit à une conclusion permettant d'opposer généralement la manière du XVI<sup>e</sup> siècle à celle du XVII<sup>e</sup> siècle : les poètes de la génération de Ronsard s'efforçant plutôt de *reproduire* que de *signifier*, tandis que les poètes de la génération de Malherbe visent à signifier plutôt qu'à reproduire. J. Pedersen poursuit son enquête jusqu'à La Fontaine pour mettre en évidence la double postulation de son œuvre poétique, soucieuse en même temps du pittoresque et de la rhétorique, de l'art de parler aux sens et de l'art de parler à l'intelligence. Curieusement, on retrouve ici, sous la plume de J. Pedersen, certaines des intuitions de G. Lanson, dans son *Art de la Prose*, qui, tentant de définir le « style Louis XIII », le disait « plus occupé de définir les rapports des choses que de suggérer la représentation des choses ». On pourrait songer aussi, à propos de ce qui est dit ici de La Fontaine, aux éléments de l'art de la tragédie tel que l'entend par exemple l'abbé de Pure entre 1660 et 1670, et qui suppose tout à la fois la recherche du langage de la sensibilité et celle d'un langage propre à l'esprit.

Dans le détail de sa démonstration, J. Pedersen, qu'engage pourtant un projet concernant aussi bien le *sens* que la *manière*, pêche parfois par excès de formalisme et refus de replacer certains textes dans la tradition qui est la leur. Ainsi, dans la *Maison*