

L'art baroque

Frédéric Dassas

Conservateur du patrimoine

De Naples à Saint-Pétersbourg l'art baroque fascine et déconcerte, appelant un certain nombre de questions qui lui sont propres, qu'il s'agisse de son origine, de ses caractéristiques, de son extension, chronologique ou géographique, ou des liens qu'il entretient avec les autres courants artistiques. Poser ces questions, comme le fait ici Frédéric Dassas, c'est inciter l'amateur d'art à chercher des réponses pertinentes au-delà des lieux communs et des théories établies.

L'art du grand décor

Défini comme un art s'étendant du début du XVIIe au milieu du XVIIIe siècle, le baroque s'ancre dans les innovations suscitées à Bologne par les frères Carrache et dans la révolution caravagesque. Les premiers s'appuient sur la tradition moderne issue de la Renaissance classique avec l'atelier de Raphaël, Michel-Ange et l'école vénitienne, mais aussi sur l'étude de la nature et l'antique : c'est donc un courant essentiellement éclectique, élaboré de façon concertée à partir de traditions sélectionnées, fondé sur l'enseignement et l'étude. Le Caravage, lui, propose un bouleversement en profondeur de tout un pan de la tradition picturale, par l'adoption d'un ensemble de conventions entièrement neuves dont le caractère « réaliste » est le plus souvent mis en exergue.

Rubens et Bernin, plus avant dans le siècle, incarnent pleinement ce baroque idéal vers lequel convergent nos pensées : splendeur du décor, triomphe de la couleur, ampleur du geste... Artistes internationaux l'un comme l'autre, leur activité intéresse l'Italie, la France, les Flandres, l'Espagne et l'Angleterre. Protégés des souverains et des papes, ils sont avant tout d'immenses metteurs en scène, convoquant la réunion des arts à la célébration du pouvoir religieux ou monarchique. L'art du grand décor suggère sans doute les réalisations les plus évocatrices de l'art baroque : voûtes peintes de l'église du Gesu, du grand salon du palais Barberini ou de l'église Saint-Ignace à Rome, réalisations somptueuses et spectaculaires qui achèvent de nous convaincre qu'il souffle bien sur l'Europe du XVIIe siècle un impétueux vent baroque.

Baroque, classicisme et rococo

Il faut néanmoins souligner un certain nombre de difficultés et de contradictions. La première tient à la nécessité d'articuler correctement le baroque à quelques notions voisines. Celle de classicisme s'impose d'abord, parce que la catégorie du baroque s'est avant tout élaborée par contraste avec une Renaissance conçue essentiellement comme un classicisme. Symétrie, mesure, clarté, équilibre et mesure : ces valeurs constituent le point de départ idéal de la réflexion sur l'éventualité

d'un art baroque installé à l'extrême opposé.

La place des courants classicisants n'est pas sans soulever de grandes ambiguïtés : on citera le cas de Poussin, figure tutélaire du classicisme français qui fut aussi un des grands peintres romain et influa profondément sur le milieu artistique de sa patrie d'origine. On rappellera que Rome devint dans le domaine de la peinture un milieu fondamentalement classicisant dès les années 1640, ce qui l'oppose à Naples ou à Venise.

Particulièrement passionnant est l'enchevêtrement de propositions contradictoires autour de la notion de rococo. Ce monde de la grâce, de l'allusion, de l'esquive, de la légèreté et de la fantaisie s'épanouira dans l'art de l'ornement, investissant pavillons de plaisance, cabinets entresolés et architectures de jardins. Le spectre des hypothèses à son sujet occupe les points les plus divergents, depuis ceux qui considèrent que le rococo est l'apogée du baroque jusqu'à ceux qui considèrent qu'il en est l'antithèse.

Mais qu'en est-il d'un Ruysdaël, d'un Vermeer, d'un Vélasquez ? Manifestement les catégories de baroque, de classicisme, de rococo ne satisfont pas pleinement quand il s'agit de cerner leurs œuvres.

Le baroque et l'Europe

Il faut également souligner que les œuvres généralement reconnues comme le cœur de l'art baroque ne soulèvent pas moins de difficultés.

Ainsi en est-il de l'architecture italienne. Les deux premiers noms qui s'imposent en architecture, dans la décennie 1610, ceux d'Inigo Jones et de Salomon de Brosse nous éloignent sensiblement du foyer italien, le premier au bénéfice de l'Angleterre, le second au bénéfice de la France. La première œuvre à faire date de façon réellement novatrice à Rome, l'église Saint-Luc et Sainte-Martine, de Pierre de Cortone (vers 1635), est postérieure à deux des grandes réalisations religieuses du temps : à Paris, l'église de la Visitation due à François Mansart et, à Venise, l'église de la Salute, due à Longhena. Le rôle fondateur de Rome dans le concert européen apparaît moins assuré qu'on pourrait le croire.

Par ailleurs l'opposition entre Bernin et Borromini a été souvent remarquée. Elle porte avant tout sur une conception radicalement opposée du respect à accorder aux conventions d'usage des ordres de l'architecture. Mais il faut aussi avoir à l'esprit combien l'originalité de Guarini le place à l'écart. Son goût pour la dématérialisation des voûtes, sa façon de construire par superposition de modules, les combinaisons indissolubles de cellules spatiales imbriquées qu'il s'amuse à enchevêtrer dans ses plans sont étrangers autant à Bernin qu'à Borromini. Qu'en est-il dans ces conditions de l'unité du baroque ?

Dernier point : l'histoire du terme lui-même est à prendre en considération. Il définit à l'origine une étrangeté, une bizarrerie, une originalité choquante. La reprise d'un terme aussi clairement péjoratif pour qualifier l'ensemble des productions artistiques postérieures à la Renaissance s'explique par le rejet dont cet art fit l'objet au moment où s'élabore l'édifice théorique qui soutient le mouvement néoclassique.

Baroque, mais dans quel sens du terme ?

C'est à l'historiographie allemande que l'on doit la réhabilitation de l'art du XVII^e siècle et la fortune du terme baroque. À Burckardt, d'abord, pour qui le baroque « parle le même langage que la Renaissance, mais à la façon d'un dialecte sauvage », puis à Wolfflin, dont les écrits marquèrent une étape fondamentale.

Il fut en effet le premier à proposer de sérieuses études formelles qui permettraient de dégager la spécificité d'un style baroque. Avec ses *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, il donna une extension considérable à la notion de baroque, jusqu'à en faire un des fondements de l'histoire des styles, étendu à d'autres périodes de l'histoire. Pour cette raison, depuis Wolfflin il y eut toujours deux façons d'utiliser le mot baroque : strictement appliqué à l'étude d'une période historique ou, dépassant les limites de la chronologie, pour éclairer l'évolution de l'art à travers les différentes périodes de l'histoire.

Après Wolfflin, Eugenio d'Ors prit également parti contre l'idée d'un baroque historique. Mais, à la différence de Wolfflin, Ors ne conçoit pas son système de façon cyclique : son baroque est éternel. Il n'a ni début, ni développement, ni fin. Le baroque d'Ors est une entité dont la matérialisation peut revêtir divers aspects en fonction des conditions historiques auxquelles il est confronté mais qui demeure intangible, et dont on peut retrouver la trace en tous temps et en tous lieux.

Ces deux exemples mettent en évidence une difficulté insurmontable : de quoi parle-t-on lorsqu'on parle de baroque ? D'une période de l'histoire, d'un moment de la vie des formes, d'une entité spirituelle éternelle ? Cette difficulté s'ajoute à celle de lire les œuvres et dans leur conjonction réside sans doute la spécificité des études baroques.

Frédéric Dassas

Mars 2009

Copyright Clio 2019 - Tous droits réservés

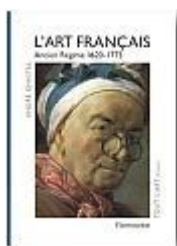
Bibliographie



Art et architecture en France, 1500-1700
Anthony, Sir Blunt
Macula, 1983



L'Art Baroque
Pierre Charpentrat
PUF, Paris, 1967



L'Art français, tome 3 : Ancien Régime (1620-1775)
André Chastel
Flammarion, Paris, 2001



La Vie des formes
Henri Focillon
PUF, Paris, 2000



Esthétique du rococo
Philippe Minguet
Librairie philosophique Jean Vrin, Paris, 1979



Du baroque
Eugenio d'Ors
Gallimard, Paris, 2000



Baroque et classicisme
Victor-Lucien Tapié
Hachette, Paris, 2000



Renaissance et Baroque
Heinrich Wölfflin
Imago Mundi, 1985