

Documents complémentaires – textes théoriques sur le baroque

BAROQUE [baR k]. adj. et n. m. (Perle baroque, 1531; port. *barroco* « perle irrégulière »; o. i.) . • 1° Ancienn. Perle baroque, de forme irrégulière . • 2° Par ext. (1701). Qui est d'une irrégularité bizarre. V. Bizarre ; biscornu, choquant, étrange, excentrique, irrégulier. Idées baroques. *Notre-Dame-des-Victoires* « est laide à faire pleurer, elle est prétentieuse, elle est baroque » (HUYSMANS) . • 3° Archit. (1788, « nuance du bizarre », en archit.; 1912, sens modo repris all. *barock*). <> Se dit d'un style qui s'est développé aux XVIe, XVIIe et XVIIIe s. d'abord en Italie puis dans de nombreux pays catholiques, caractérisé par la liberté des formes et la profusion des ornements. *Les églises baroques de Bavière, du Mexique*. V. Jésuite, rococo. - Par ext. *Sculpture, peinture, art baroque*. Subst. Le baroque, ce style. <> Bx-arts (v. 1900) Qui est à l'opposé du classicisme, laisse libre cours à la sensibilité, la fantaisie. Style baroque en peinture, en musique. <> Littér. Se dit de la littérature française sous Henri IV. et Louis XIII, caractérisée par une grande liberté d'expression. ANT. Normal, régulier. Classique. *Petit Robert I*, Édition 1990.

Une vision de l'homme

Le Baroque prétend séduire en illusionnant, dire la vérité à l'aide du masque, me convaincre que je ne suis rien en multipliant mes puissances d'extase sensible, définir mon essence par de fuyantes apparences ; les héros qu'il me propose, c'est l'Acteur, ou le paraître, c'est don Juan l'homme de vent, l'homme couvert de masques, c'est encore ce poète au miroir qui ne reconnaît son vrai portrait qu'en cette image inconstante *Qui ressemble toujours, et n'est jamais semblable* Ceci me ramène au Bernin : « L'homme n'est jamais plus semblable à lui-même que lorsqu'il est en mouvement ». [...] Jean ROUSSET, « Flânerie romaine », *L'Arc*, « Le baroque », 1990.

Le songe baroque

Le développement, très sensible dans la première partie du XVIIe siècle, du thème du songe, et de l'impossibilité de distinguer clairement ce qui de la vie est songe ou réel, est une extension de ce motif maniériste lié à la mélancolie et aux « visions » qu'elle engendre. Mais le baroque en fait le tremplin d'une dialectique qui rétablit un ordre des valeurs : le thème de *La Vie est un songe* de Calderon (1631-1635) est bien en effet que le réel et l'illusoire sont indiscernables, mais l'homme est le maître de ses rêves et c'est à lui qu'il appartient de trouver un art de gouverner ses fantasmes. C'est de cet art de gouverner l'imaginaire qu'il aura à répondre lorsqu'il s'éveillera du songe qu'est la vie. Si le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare (représenté vers 1595) et *L'Illusion comique* de Corneille (1636) constituent une exploitation dramatique jubilatoire de l'ambiguïté de la notion de réalité, plutôt que le moteur d'une pensée philosophique, il n'en reste pas moins qu'on y voit opérer la « force de l'imagination » comme puissance d'autant plus trompeuse qu'elle ne l'est pas toujours.

C.-G. DUBOIS, *Le Baroque en Europe et en France* (1995), PUE

Inconstance noire, inconstance blanche

Au commencement, il y avait Protée. Protée est le premier emblème de l'homme baroque, il désigne sa passion de la métamorphose jointe au déguisement, son goût de l'éphémère, de la « volubilité » et de l'inachevé. Il incarne une inconstance foncière.

Il importe de nuancer cette inconstance. Elle peut être noire ou blanche, lourde ou légère, sombre ou heureuse ; sa tonalité variera selon la perspective adoptée. Ceux qui prennent sur l'homme le point de vue de Dieu, le point de vue de l'Essence et de la Permanence, regardent sa versatilité avec une stupeur inquiète, ils y reconnaissent le signe du péché, de l'absence douloureuse de Dieu ; c'est de ce point de vue qu'ils définissent toute vie en termes de mouvement et d'instabilité, et ils le disent avec un gémissement : « D'où tant de fragilité ? d'où tant d'inconstance ? », se demande Sponde dans sa Méditation sur le Psaume L où il qualifie l'homme un « changeant Protée », une eau qui s'écoule, du verre qui se brise, du vent qui tournoie ; comment fixer jamais l'insaisissable ? « *Je ne puis resouder ce verre, je ne puis arrêter ces torrens. Tout cet homme icy n'est que du vent qui va, qui vient, qui tourne, qui retourne, du vent certes, qui s'elance en tourbillons qui luy saboulent le cerveau, qui l'emportent, qui le transportent ... Quoy ? Ce n'est plus un homme. Car l'homme est l'œuvre de Dieu ...* ». Mais, dans l'œuvre ainsi décrite, qui reconnaît encore l'Ouvrier ?

Sponde, comme d'Aubigné, comme Chassignet, parle au nom de ce radicalisme chrétien qui passera ensuite par Bérulle, par Pascal : « *Rien ne s'arrête pour nous ... Notre raison est toujours déçue par l'inconstance des apparences* ».

Au contraire, les poètes de l'inconstance blanche et légère s'y plaisent, s'y plongent, s'en grisent et s'en enchantent. Loin de s'en détourner ou de faire effort pour la surmonter, ils la savourent, ils en tirent de la joie et de l'art ; ils imaginent des êtres qui ne sont que fumée, flamme et onde, une nature dont l'inconstance serait l'âme, un monde tout rempli de ses symboles : *Girouettes, moulins, oiseaux de tous plumages ...*

Des fantômes, des vents, des songes, des chimères ... (Motin)

Ces symboles, ils les vivent, ils en nourrissent une rêverie du mouvant et du volatil ; ils inventent des édifices de plumes et de nuées (Du Perron, Estienne Durant), ou « *une isle branlante et de sable mouvant* » (Le Moyne).

Les poètes de l'inconstance noire travaillaient sur un fond d'images bibliques : torrent, fleur, herbe ... Ceux-ci en rajoutent à plaisir, les multiplient, les font foisonner et s'engendrer dans le poème, au point que le poème devient lui-même, à l'image du monde, un petit monde en métamorphose.

Jean ROUSSET, *Anthologie de la poésie baroque française*, introduction (1968), Armand Colin.

Le théâtre du monde

À travers la métaphore oiseau-poisson, c'est donc un thème beaucoup plus vaste qui se propose, celui de la réversibilité de l'univers et de l'existence. Thème familier à l'imagination baroque, qui s'est ingéniée à transposer dans sa littérature les jeux de perspective et les mirages en trompe-l'œil chers à l'architecture et à la peinture de cette époque. On connaît bien, au théâtre, par Hamlet, par *L'illusion comique*, par le *Saint Genest* de Rotrou, ce pirandellisme avant la lettre qui cherche à dérouter le public en introduisant une seconde scène sur la scène, en faisant jouer aux acteurs le rôle de comédiens ou de spectateurs, en multipliant les décrochements d'une pièce gigogne qui à la limite se refléterait indéfiniment elle-même. On a souvent remarqué la parenté de cet effet de composition avec celui que l'héraldique appelle en abyme, et qui provoque une sorte de vertige de l'infini. [...] Le monde baroque est une scène où l'homme joue sans le savoir, devant des spectateurs invisibles, une comédie dont il ne connaît pas l'auteur, et dont le sens lui échappe. Et la surface de la mer (nous dit l'œuvre de Saint Amant), limite équivoque, à la fois transparente et réfléchissante, pourrait être quelque chose comme l'un des rideaux de cette scène. Gérard GENETTE, *Figures*, « Un univers réversible » (1966), Le Seuil.

Un art de l'instant

Jean Rousset dresse donc le catalogue des thèmes et des moyens qui permettent de déceler le baroque sous ses formes multiples. On trouvera comme critères : l'instabilité, la mobilité, la métamorphose, la domination du décor. Une longue et patiente analyse met en évidence l'inconstance noire ou blanche, les images de bulles, de neige, d'oiseaux, de nuages, d'arcs-en-ciel, celles tirées de l'eau et des miroirs, les thèmes de déguisements, de songes, d'illusions, de vie fugitive, de spectacles funèbres. [...] Cette distinction nous conduirait alors à dire que l'art baroque est l'art qui se situe dans l'instant et essaie d'exprimer la fugacité de cet instant, l'art classique se situe dans l'éternel et envisage toutes choses *sub specie aeternitatis*. Le baroque plongera au cœur de l'actualité, sera attentif à la mode, soucieux de la suivre, désireux de la créer pour s'identifier à elle. Le classique suivra de plus loin l'évolution des humeurs et des engouements, cherchera à n'en retenir que la part durable, solide et fondamentalement nouvelle. Le baroque est un art d'apparence et de superficie, le classique veut être un art d'essence, de profondeur et de choix mûrement réfléchi. Par voie de conséquence les classiques cherchent l'homme dans leur moi et les baroques leur moi dans l'homme; le classique se soumet à l'humain, le baroque tente de s'imposer à lui et de le façonner à sa ressemblance. Ces deux tendances complémentaires se pénètrent d'ailleurs l'une l'autre. Par la partie de soi qui touche à l'universelle baroque trouve l'humain et le classique ne peut pas s'ignorer dans l'homme qu'il recherche. André BLANCHART, *Anthologie de la poésie baroque et précieuse*, préface (1985), Seghers.

Les procédés baroques

À l'intuition d'un monde instable et mouvant, d'une vie multiple et inconstante, hésitant entre l'être et le paraître, portés au déguisement et à la représentation théâtrale, correspondent, sur le plan de l'expression et des structures, une rhétorique de la métaphore et de la belle tromperie, une poétique de la surprise et de la diversité, un style de la métamorphose, du déploiement dynamique, de la dispersion dans l'unité.

Pour produire l'effet recherché de mouvement et d'expansion, d'action toujours recommençante et toujours inachevée, de perpétuelle mutation au sein de l'œuvre, l'artiste baroque aura recours à divers moyens stylistiques : formes complexes et ouvertes, effacement des articulations, construction sur plusieurs plans, équilibres instables dus à la multiplicité des perspectives, des centres organisateurs, des registres de pensée et d'image. Je voudrais analyser brièvement à titre d'exemple, un ou deux emplois de l'image poétique.

On admettra une relation privilégiée entre la métaphore et le Baroque, celui-ci se développant dans l'univers de l'analogie issu de la Renaissance et contesté au XVII^e siècle par la « nouvelle science ». Il serait certes abusif de voir du baroque dans tout métaphorisme : la métaphore pindarique ou symboliste ou surréaliste est d'une tout autre nature. Le Baroque a partie liée avec certains types complexes de métaphores: la métaphore de déguisement et la métaphore de mouvement.

[...]

On aura constaté, sur les deux exemples proposés, que la métaphore ne va jamais seule ; elle est multiple ; ce sont des chaînes, des entassements, des pyramides, ou des avalanches de métaphores, obéissant à une volonté de profusion, de gonflement, de dynamisme expressif. En procédant de la sorte, l'artiste obtient une structure ouverte, en voie de croissance sous les yeux du lecteur ; c'est du moins l'impression qu'il doit éprouver ; le poème semble se faire ; il se développe comme un ensemble animé d'un mouvement de propagation ; les images s'engendrent en chaîne, se substituent les unes aux autres, de façon à donner au poème l'aspect d'une métamorphose continue, émanant d'une imagination incapable d'épuiser d'un seul regard un objet toujours fuyant. Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, Armand Colin, 1961.

Baroque vs classicisme

Le baroque conçoit le monde comme étant en voie d'élaboration, alors que le classicisme le voit totalement achevé. Le baroque envisage l'univers comme en perpétuelle transformation, le classicisme le ressent comme figé, fixé. Le baroque interprète les données en termes d'ouverture, le classicisme en termes de fermeture. Le baroque croit dans le libre arbitre, le classicisme fait intervenir la notion de fatalité. Le baroque est attiré par les valeurs du relatif et des apparences, le classicisme est hypnotisé par l'absolu et la vérité. Les écritures littéraires, plus généralement artistiques, subissent les conséquences de ces conceptions. Pour le baroque, complexité, ornement, goût du fluctuant et de la ligne courbe, revendication de la liberté dans la création; pour le classique, simplicité, clarté, goût du permanent et de la ligne droite, astreintes des règles. M. LÉONARD, R. HORVILLE, *Histoire de la littérature française*, t. I, Nathan, 1988.