CONSEIL DE L'EUROPE
COUNCIL OF EUROPE

Strasbourg, le 21 août 1961

Lex. (61) 3
Or.fr.

Groupe de travail
pour la préparation d'un lexique
de termes historiques

(Brunswick, 27-29 août 1961)

BAROQUE

par Victor L. TAPIE

A 59.979

BAROQUE.

Bien qu'on ne puisse fixer en toute certitude l'origine et le premier emploi du mot baroque, il est hors de doute que le XVII^e siècle en usait déjà, avec une acception péjorative, pour ce qui paraissait insolité ou irrégulier, soit dans la conduite et l'allure des hommes, soit dans les formes de l'art. Le dictionnaire universel de Furetière (169o) t.I le définit: "Terme de joaillier qui ne se dit que des perles qui ne sont pas parfaitement rondes." Le dictionnaire de l'Académie française, dans l'édition de 1718, l'analyse ainsi: "Terme qui n'a d'usage qu'en parlant des perles qui sont d'une rondeur fort impartaite. Un collier de perles baroques." Ce qui porte à croire que l'origine doit être recherchée dans l'adjectif espagnol: "barrueco" ou "berrueco", qui désigne la perle irrégulière, plus que dans le mot "baroco" employé dans une figure de syllogisme. Mais le sens figuré pour irrégulier, bizarre, inégal est également admis: un esprit baroque, une figure baroque. Enfin, le Dizionario delle belle arti del designo, du théoricien italien F. Milizia, à la fin du XVIII^e siècle, définit le baroque comme le superlatif du bizarre, l'excès du ridicule. Au milieu du XIX^e siècle (1835) le dictionnaire de l'Académie française présente le mot baroque comme un adjectif des deux genres: "Irrégulier, bizarre, étrange. Il se dit des choses physiques et morales.., style baroque, musique baroque." L'acception de joaillerie ne vient qu'en dernier lieu. Mais il est peu probable qu'à cette date, style baroque et musique baroque doivent être entendus au sens que nous leur prêtons actuellement. Style baroque s'applique-t-il ici au style de l'architecte et du peintre ou seulement à celui de l'écrivain? La musique baroque n'est sûrement pas celle de Vivaldi: les rédacteurs ont voulu dire: tintamarre. C'est au cours du XIX^e siècle et sous l'influence des historiens de l'art, en Allemagne, que le mot baroque, devenant substantif, a été appliqué à un style d'architecture, de sculpture et de peinture. J. Burckhardt, l'auteur des ouvrages célèbres: "Die Kultur der Renaissance in Italien" et "Der Cicerone" (186o), en faisant l'éloge de la Renaissance, a vu dans le baroque une altération et une décadence de ce grand style. Chez Wölfflin: "Renaissance und Barock" (1888), l'autonomie du baroque est bien reconnue,

son aire d'extension limitée entre 1580 et 1780, mais le préjugé de décadence subsiste encore, dans une certaine mesure.

L'Italie, l'Espagne, l'Allemagde du Sud, l 'Autriche-Hongrie ne peuvent demeurer indifférentes à l'abondance des oeuvres baroques sur leurs territoires. S. Fraschetti: "Il Bernini, la sua vita, la sua opera, il suo tempo" (1900) a remis en honneur la grande figure du Bernin.

Mais beaucoup d'inc ompréhension demeure et c'est peut-être en France qu'elle persistera le plus longtemps. On y place en général les églises du XVII^{e} siècle sous la rubrique "jésuite" et l'esprit libéral du XIX^{e} siècle, qu'accompagne, dans certains milieux, une hostilité déclarée à l'Eglise catholique et aux Jésuites, contribue à entretenir le malentendu. En Autriche-Hongrie, et particulièrement en Bohême, pourtant une des terres privilégiées du baroque, on admet qu'il s'agit d'un style espagnol ou italien, implanté par les vainqueurs et sans aucun lien avec le génie national.

D'autres, cependant, cherchent à découvrir chez les Renaissants eux-mêmes, les premiers traits du baroque. Ainsi fait J. Strzygowski: "Das Werden des Barockstils bei Raphael und Corregio" (1898). Marcel Reymond mériterait dans les pays de langue française, une plus large audience: il explique l'oeuvre du Bernin (1910) et dans son beau livre: "De Michel-Ange à Tiepolo" (1912) il révèle chez Michel-Ange l'initiateur du baroque. Il démontre l'importance de la doctrine affirmée par le Concile de Trente et qui a suscité le style sévère de la Contre-Réforme, puis le style éblouissant du XVII^{e} siècle romain, auquel devrait être réservé de préférence, l'épithète de baroque.

Deux Allemands contribuent à appronfondir le problème posé. H. Wölfflin dans "Kunstgeschichtliche Grundbegriffe" (1915), conclusion à des études poursuivies pendant trente ans, oppose la Renaissance et la baroque dans une vigoureuse antinomie: dessin contre couleur, plan contre profondeur, forme fermée et forme ouverte, unité et pluralité, clarté absolue et clarté relative. Ainsi le baroque, style de mouvement, de dynamisme et d'exubérance, forme contraste avec la stabilité, la sérénité, l'harmonie dont la Renaissance classique a donné des expressions d'art accomplies.

Werner Weisbach proclame le Baroque l'art de la Contre-Réforme: "Der Barock als Kunst der Gegenreformation" (1921), il en démontre l'étroite liaison avec le goût prédominant de l'époque; il analyse ses thèmes préférés: héroisme, douleur, mélange d'ascétisme et de sensualité. Par dessus tout, un caractère pathétique. Le baroque devient ainsi le style qui a traduit les aspirations d'une époque (du même: "Barock als Stilphänomen." Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1924).

Cette analyse du baroque suscite évidemment des résistances. Elle paraît captieuse à ceux qui défendent les valeurs rationnelles ou rationalistes que le baroque ainsi compris a prétendu transcender. D'où la critique vigoureuse, mais pertinente de Benedetto Croce: "Storia della Età barocca in Italia. Pensiero, poesia e literatura vita morale." Mais que cette époque soit d'épanouissement ou de décadence, il demeure admis d'une part que l'expression baroque s'applique au caractère majeur de toute une période de l'histoire et d'autre part que cette période est celle du XVII^{e} et du XVIII^{e} siècles. Ainsi donc, non seulement les arts, mais la littérature a répondu alors aux normes reconnues pour baroques et le mot, adjectif ou substantif, a conquis son plein sens et son droit de cité. Les Allemands étudient la poesie baroque allemande (Herbert Cysarz: "Deutsche Barockdichtung", Leipzig 1924), le lyrisme baroque allemand, R. Dehio: "Die deutsche Barocklyrik", Stuttgart 1921). Sous l'étiquette baroque, aussi largement entendue, W. Weisbach place le développement des arts en France, comme dans les autres pays latins et en Allemagne. "Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien" (Propyläen-Kunstgeschichte, t.XI,1924) comme Nicolas Pevsner et Otto Grautoff étudient la peinture baroque dans les pays latins "Barockmalerei in den romanischen Ländern." II. Die Malerei in Frankreich und Spanien, vd.I, 1928.

Mais alors que devient le classicisme français? Il risque de paraitre seulement un secteur du baroque. Il est intéressant de noter, en cette période qui suit la première guerre mondiale, le beau livre qu'Antonio Munoz consacre à la Rome baroque, dont il suit les triomphes depuis le temps du "Papa Sisto" (Sixte-

Quint, 1585-1590) jusqu'à celui de Canova, avec lequel on peut dire que l'art baroque était mort et d'observer des conversions au baroque, dans des pays jusque là réfractaires à son idéologie. Arne Novák, Tchèque subtil et de fine culture latine, revendique dans "Prague baroque" la part d'un "genius loci" tchèque, une sorte d'accord entre cet art étranger et un état d'âme national qui le submerge. Art de passion, où les douleurs et les espoirs ont trouvé le sens d'une expression pathétique.

On peut dire qu'à cette date, si des nuances et parfois fort subtiles, s'introduisent dans le concept baroque, celui-ci a gagné sa cause. Dans ce succès, ne faut-il pas voir l'effet d'un caractère philologique? Le mot "baroque,barock, barocco, barok", rend presque le même son dans toutes les langues européennes. Il entre ainsi plus aisément dans l'usage international. C'est pourtant alors que l'histoire du terme rencontre une curieuse épreuve.

L'un des meilleurs connaisseurs espangnols du baroque, Eugenio d'Ors, soutient une thèse qui, dans l'une des décades de Pontigny (l'ancienne abbaye cistercienne, où le critique français Paul Desjardins dirigeait, chaque année, des colloques internationaux), trouve une occasion de se cristalliser et un élan pour sa diffusion.

C'est une réaction contre la conception, déclarée trop étroite, du baroque limitée à la période moderne (XVIe-XVIII^{e} siècles), des thèses de Wölfflin. Mais c'est pourtant dans la ligne et dans la lignée des "Kunstgeschichtliche Grundbegriffe" que s'inscrit l'audacieuse tentative qu'on peut ramener à ceci: les caractères (mouvement, dynamisme. exubérance, lyrisme, etc.) par lesquels on a défini le baroque. ne peuvent-ils être reconnaissables à peu près dans toutes les époques de l'histoire des arts? Le baroque n'est plus seulement le style qui a succédé à la Contre-réforme. Bien plutôt, il reparaît et se renouvelle, sans cesse, comme s'il exprimait non plus les conditions particulières d'une époque, mais dans celle-ci, une permanence de l'âme humaine, un "éon".

Quelques années encore et l'un des maîtres de l'histoire de l'art français, Henri Focillon, dans un remarquable essai "La Vie des formes" présente, à la manière d'un naturaliste, le ba-

roque comme la phase terminale que doit traverser chaque style authentique. Après avoir atteint son équilibre, en disciplinant les éléments qu'il a empruntés et soumis à ses règles propres, il connaît une sorte de dépassement, de dissociation, où les règles se trouvent franchies et où les formes prolifèrent dans l'exubérance et la fantaisie. On peut donc parler de la façade d'Angoulême comme du roman à son exubérance.la plus baroque. Le flamboyant devient lui-même un baroque.

On comprend bien le caractère de ces deux ingénieuses tentatives, leur originalité, même leur vérité profonde. Mais dans un domaine où beaucoup de confusion existait déjà, on peut craindre qu'elles n'aient augmenté celle-ci. Etait-on parvenu à reconnaître ce qui, dans le style général de l'époque moderne, méritait d'être admis pour baroque? Etait-il juste de choisir un terme, dont on discutait encore le contenu, pour le promener à travers toutes les époques et tous les pays? Assurément les thèmes et les formes de l'art correspondant à des expériences éternelles de l'âme humaine, on était assuré d'en observer des manifestations en tout temps et en tout lieu. L'analyse des thèmes et des formes appelait un progrès nécessaire; une méthode comparatiste était sûrement féconde. Mais les avait-on enrichies ou rendues plus faciles en y mêlant le mot baroque? Ce qui est acquis l'est pourtant. Toute chicane retrospective serait vaine. Baroque, adjectif ou substantif, signifie un style de l'Europe, au lendemain de la Renaissance et jusqu'à la réaction néo-classique, mais signifie également tout art, tout style où les caractères d'exubérance, de fantaisie, de lyrisme, l'emportent sur ceux de mesure, de régularité et d'harmonie.

On a tendance aussi à ajouter un inutile suffixe à baroque pour en faire baroquisme, ce substantif réservant au sens de l'adjectif le mot baroque. Mais cette innovation est franchement malheureuse, d'autant plus que baroquisme risque de conduire à baroquismus dans les langues germaniques et slaves et de supprimer l'avantage qu'avait présenté le caractère presque identique du mot baroque dans toutes les langues.

x x x

Plusieurs questions méritent d'être retenues dans cette courte analyse du terme baroque, si l'on ramène son acception à celle de style de l'Europe, à l'époque moderne. Les poser est indispensable, mais on verra qu'il s'agit précisément de questions controversées et vers lesquelles doit se porter l'étude. Mais pour avoir quelque chance de réussir, ce devrait être une étude convergente, à laquelle seraient associées des disciplines variées.

Io/ Quelles sont les dates extrêmes du baroque et son aire territoriale d'expansion?

Les dates ne peuvent être qu'approximatives; le baroque est issu de la Renaissance, mais plutôt par évolution que brusque solution de continuité. Arrêter la Renaissance au sac de Rome (1527) est un artifice. Michel-Ange ou Corrège n'appartiendraient-ils pas à la Renaissance? Il est pourtant bien sûr que l'un et l'autre présentent aussi des caractères baroques. L'esprit de la Renaissance n'est point absent du Concile de Trente, qui pourtant réagit contre certains aspects de la Renaissance. Ainsi le Concile de Trente a-t-il sauvegardé l'art religieux? (Emile Mâle, après avoir admis que l'art chrétien s'arrêtait à la fin du Moyen Age, en a reconnu la vitalité et l'éclat dans la période postérieure au Concile). Le culte des saints, déclaré nécessaire par le Concile, a favorisé l'iconographie religieuse, intense dans la sculpture et la peinture du XVII^{e} siècle, Le Concile a recommandé un art contrôlé par la doctrine et quei ne mêlât point le profane au sacré. Si cette recommandation est à l'origine de l'aspects sévère adopté par l'architecture romaine au lendemain du Concile, ce sont d'autres considérations religieuses (la nécessité de prêter au culte une solennité et une richesse, autant d'hommages à la puissance et à l'infini de Dieu, l'action de grâces se voulant traduire en un style magnifique), qui inspirent l'exubérance authentiquement baroque, au temps de la Rome triomphante du Bernin et de Borromini.

Le Bernin, Borromini, les peintres baroques sont les héritiers et continuateurs des renaissants, de Michel-Ange, de Palladio, de Vignole ou de Léonard et du Corrège. Mais on pourrait aussi déceler des affinités entre Guarini et les architectes

flamboyants. Certains critiques d'art, comme André Chastel, distinguent entre la Renaissance de Bramante, Raphael, Michel-Ange de la première manière et le baroque du Bernin, une phase maniériste qui recouvrirait le XVII^{e} diècle et où justement Palladio aurait sa place d'honneur.

Pour ceux qui distinguent un prébaroque, un haut-baroque et un baroque décadent, la première phase coinciderait avec le maniérisme. Le haut-baroque serait bien, en tout cas, celui du XVII^{e} siècle romain. Il reste à discuter les limites, disons inférieures, du baroque. Mais alors se pose le problème de reconnaître comment le style a évolué et ce qui a marqué son arrêt. Qu'est-ce donc que le rococo? La dernière phase du baroque ou un style qui en assure la relève? Y a-t-il, entre eux, une différence de nature ou simplement de détail? Il semble bien que la réaction néo-classique du milieu du XVIII^{e} siècle ait porté une égale condamnation sur le baroque et le rococo.

Les dates ne peuvent être non plus les mêmes pour tous les pays. En Amérique latine, la verve baroque n'est pas épuisée au début du XIX^{e} siècle. Elle se poursuit parallèlement au succès du style Empire.

Reflétant les idéologies et les manières de voir de l'Europe moderne, incontestable héritier de la Renaissance, le baroque, dont le point de départ est en Italie (encore que des controverses se poursuivent sur les droits de l'Espagne et de l'Allemagne) est essentiellement européen. Mais il se répand, dans les pays d'outre-mer où s'exerce, au cours de la même période, l'influence prépondérante de l'Europe (d'où le baroque colonial d'Amérique latine, non sans quelque liaison avec des traditions indigènes). Mais couvre-t-il toute l'Europe?

S'il est, dans les vues de Weisbach, l'art de la Contre-réforme, il a dû s'arrêter à la frontière des pays protestants. Mais le protestantisme n'est pas un: en rapport avec la somptuosité du culte religieux, la vénération des images et la liturgie, des nuances se révèlent entre l'anglicanisme, le luthéranisme et le calvinisme. Les temples luthériens demeurent fidèles au goût de la Renaissance, la liturgie subsiste dans l'église anglicane et rapproche l'aspect de celle-ci d'une église catholique. Enfin, une autre confession chrétienne: celle de la

Russie orthodoxe, a beaucoup d'affinités rituelles avec le catholicisme, et fait au baroque très largement accueil (influences venues de l'Ukraine et de la Pologne).

Mais l'art baroque n'est pas non plus exclusivement religieux, Certaines conditions sociales, certaines idéologies politiques ont certainement contribué au succès d'un style dont la volonté de luxe, de somptuosité demeure l'un des traits principaux. Art de pays riche? Ce n'est pas si simple: plutôt art d'un pays où l'opinion acceptait le décor de richesse autour des représentants de certaines valeurs symboliques. Art de pays monarchiques, où la demeure royale doit traduire, par sa richesse, la puissance du Prince et la gloire de l'Etat, auxquelles consentent des populations même misérables et qui se satisfont d'un tel spectacle. Art de pays aristocratique et foncier, où le seigneur possède une autorité semblable à celle du souverain, où la paysannerie, dont la forme d'esprit est plus imaginative que rationnelle, se laisse volontiers éblouir par le merveilleux. On a cherché à reconnaître les pays qui ont adopté le baroque et ceux qui lui ont résisté. Division qui peut devenir arbitraire et factice. N'empêche que les pays où prédominait la bourgeoisie, plus mesurée, plus rationaliste, plus réaliste aussi, n'ont pas été les plus ouverts aux prodigalités baroques. Ainsi s'opposent les pays latins: Espagne avec les Pays-Bas, où se déploie la grande oeuvre de Rubens, Portugal, Italie, Allemagne du Sud, états de la maison d'Autriche, Pologne et Russie aux pays de structure sociale plus complexe, comme la France et l'Angleterre, où les rapports entre classicisme et baroque soulèvent de difficiles problèmes, aux Provinces-Unies, pays de peintres qui fixent dans leurs oeuvres les calmes figures des bourgeois ou qui, sensibles à la beauté de la nature, se plaisent à l'évoquer dans des images fidèles.

2°/ Dans les limites reconnues d'une époque et dans les frontières d'un tel espace, le baroque règne-t-il seul ou assiste-t-on à un affrontement entre le baroque et le classicisme? La France puissante au XVII^{e} siècle a prétendu se donner un style, élaborer une doctrine d'art qui lui fût propre. Non sans qu'ait tenu un rôle dans ses créations une influence profonde de l'Ita-

lie contemporaine et baroque, non moins que de la Renaissance. Il ne convient plus d'opposer baroque à classicisme, moins encore d'oublier l'originalité du classicisme français, lequel a régai à son tour sur le baroque d'Allemagne et d'Europe central. L'important est de reconnaître et d 'analyser le débat qui n'est pas seulement querelle, ledialogue, comme on dit aujourd'hui, établi entre les deux styles.

30/ Style général d'une époque et d'un milieu, le baroque ainsi s'exprime au delà des arts plastiques. La musique, la littérature y ont leur place comme l'architecture, la sculpture et la peinture. En France, où pendant si longtemps, on n'avait parlé que de Renaissance, de préclassicisme et de classicisme, les écrivains de la première partie du XVII^{e} siècle (où la poésie, le roman témoignent d'une complaisance à l'imagination, d'une fantaisie, d'une abondance et d'une exubérance remarquables), ceux qu'on appelait autrefois les irréguliers sont devenus les baroques. A la préciosité qui elle aussi a préparé le classicisme, on reconnaît une couleur baroque. Le grand mérite de pareille interprétation est de découvrir l'autonomie d'une estétique, où l'on taxait de défaits ce qui ne semblait répondre à un idéal, défini postérieurement.

Un caractère baroque enfin se revèle dans les institutions, même dans certaines options de politique. La France de Louis XIII, où les divers pouvoirs sont reconnus moins comme des données stables que comme des forces dynamiques toujours et par définition en mouvement présente aux yeux de certains historiens (Kossmaan, La Fronde, p.27) "une conception de l'Etat et de la politique typiquement baroque". Pour toujours justifiée qu'elle soit en arguments de droit et de raison par ceux qui la défendent, l'ambitieuse politique étrangère de Louis XIV qui paraît tendre à la monarchie universelle est-elle de mesure classique ou d'audace baroque?

x x x

Des historiens de l'art, de la littérature, de la société, de la vie religieuse se trouvent également occupés à l'étude du baroque en leurs différents pays. Mais leur action est souvent dispersée, même chez eux, ils se heurent à de tenaces préjugés. Très peu de manuels scolaires ont accueilli le terme de baroque, précisé les notions qu'il peut recouvrir, familiarisé les élèves avec ce problème.

Néanmoins, les résultats de base semblent assez solidement acquis pour qu'on puisse désormais espérer que des confrontations permettraient d'accomplir des progrès. Des réunions comme le IIIe congrès international des Etudes humanistes, tenu à Venise en 1954, le colloque consacré au concept du baroque à Coimbra, en 1958, sont susceptibles d'y contribuer. Il serait souhaitable enfin qu'une revue internationale fût consacrée au baroque.

BIBLIOGRAPHIE.

On pourrait, dans l'état actuel des études, en établir une immense pour chaque pays. La liste ci-dessous ne présente que les ouvrages les plus importants et qui ont le plus d'autorité ou les plus récents :

H. WÖLFFLIN - Renaissance und Barock. München 1888 (3.éd.1907).

Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. 1915 (8.éd.1943) traduit en français par Claire et Marcel Raymond, sous le titre: Principes fondamentaux de l'histoire de l'art. Paris, Plon, 1952.

W. WEISBACH - Der Barock als Kunst der Gegenreformation. Berlin, 1921.

Die Kunst des Barocks in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien. (Propyläen-Westgeschichte, t.XI) Berlin, 1924.

G. SCHÜRER - Katholische Kirche und Kultur in der Barockzeit. Paderborn, 1937.

Marcel REYMOND - De Michel-Ange à Tiepolo. Paris, 1912.

Benedetto CROCE - Storia della Età barocca in Italia. 2o éd. Bari, 1946.

Arne NOVAK - Praha barokni, 1915 (trad.française: Prague baroque, Aventinum).

Antonio MUNOZ - Roma barocca. 2° éd. 1928.

Eugenio d'ORS - Du baroque (version française de Mme Agathe Rouardt Valery, 1935).

P. LAVEDAN - Histoire de l'art (Clio) Moyen Age et Temps modernes. 1944.

A. CHASTEL - L'art italien. 2 vol. Larousse, 1956.

L. HAUTECOEUR - Histoire de l'architecture en France, t.I^2 et tome II^1 et 2.

E. MALE - L'art religieux après le Concile de Trente. 1932.

Wilhelm PINDER - Deutscher Barock. Königstein im Taunus. 1953 (avec bibliographie).

Hans SEDLMAYR - Johann Bernhard Fischer von Erlach. Vienne, 1956.

Bruno GRIMSCHITZ - Wiener Barock-Paläste. Vienne, 1947.

A. ANGYAL - Barock in Ungarn.

M.V. ALPATOV - Vseobscaia istoriia iskousstv (Histoire générale des arts; en russe) t.III. Moscou, 1925.

Margaret WHINNEY-Olivier MILLAR - English Art 1625-1714. Oxford, 1957.

Ralph DUTTON - The age of Wren. London-New York, 1951.

CONTRERAS-LOZOYA - Historia del Arte hispanico, t.IV (I° éd.) Barcelone, 1945.

Antonio Sancho CORBACHO - Arquitectura barroca sevillana. Madrid, 1952,

Pál KELEMEN - Baroque and Rococo in Latin America. New York, 1951.

A. ADAM - Histoire de la littérature française au XVII^e siècle. 5 tomes. 1948-1958.

J. ROUSSET - La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon. 1954.

R. LEBÈGUE - La théâtre baroque en France. 1942.

Victor-L.Tapié - Baroque et classicisme. Paris, 1957.

Victor L. Tapié.