

---

## Sur l'actualité de la notion de Baroque

Jean Rousset

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/532>

DOI : 10.4000/baroque.532

ISSN : 2261-639X

### Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 1980

ISSN : 0067-4222

### Référence électronique

Jean Rousset, « Sur l'actualité de la notion de Baroque », *Baroque* [En ligne], 09-10 | 1980, mis en ligne le 15 mai 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/532> ; DOI : 10.4000/baroque.532

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

---

# Sur l'actualité de la notion de Baroque

Jean Rousset

---

- 1 Les journées de Montauban, celles de février dernier à Bordeaux, d'autres encore semblent prouver l'attrait que continue d'exercer sur les esprits cette notion de Baroque, alors qu'on aurait quelques raisons de l'estimer un peu usée ; d'où vient donc cette persistance ? Le flou, la polyvalence d'un mot fétiche y sont pour quelque chose sans doute, mais ne suffisent pas à rendre compte du phénomène. Il doit y avoir autre chose : le sentiment que nous avons d'une affinité à retrouver avec cette planète pourtant si différente qu'est le XVII<sup>e</sup> siècle (et ses entours), le besoin de trouver une prise sur ce monde qui s'éloigne et de nous constituer à cette fin un instrument d'exploration efficace. Les vieux schémas historiographiques n'étant plus adaptés, il fallait leur en substituer un autre ; mais celui-ci valait-il mieux du seul fait qu'il était inédit ? Peut-être : autre optique, autre paysage. De toute façon on avait intérêt à déranger l'image traditionnelle du « grand siècle », à la compliquer, à l'enrichir. De fait, les reclassements, les exhumations, les découvertes n'ont pas manqué ; ce fut autant de gagné. Etant venue de l'étranger, la nouvelle catégorie avait d'autre part l'avantage d'imposer la vision européenne, de décloisonner une histoire littéraire et artistique trop longtemps hexagonale, trop fidèle à un modèle qui a commencé de se constituer en France dès le dernier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle. Il y a encore beaucoup à faire en ce sens.
- 2 Toutefois, nous avons eu tendance, trop souvent, à faire coïncider les frontières d'un probable « âge baroque » avec celles du premier XVII<sup>e</sup> siècle, donc avec le défunt « préclassicisme », ce qui revenait à reprendre sous un autre nom l'ancienne dichotomie ; on travaille désormais sur une antithèse, à mon sens trop rigide, baroque/classique. Sommes-nous condamnés à penser l'histoire par oppositions tranchées, par couples et par pôles ? Après avoir jeté un instant, fort utilement, le trouble dans un paysage bien ordonné, le baroque viendrait se ranger sagement dans les cases préétablies ; s'il en était ainsi, à quoi bon tout ce remue-ménage ? Mais on a le droit de nuancer : pourquoi ne verrait-on pas, dans une réalité plus mouvante, des *taches* baroques jusqu'en plein « classicisme » ? Par exemple, les jeux d'eaux et les groupes sculptés de Versailles et d'ailleurs, les projets de l'architecte Lepautre, les fêtes, il est vrai éphémères, les pompes

funèbres, non moins éphémères, et leur commentaire par Bossuet, une pièce-féerie telle que le *Bourgeois gentilhomme* (ce qui ne veut pas dire que Molière soit baroque), l'opéra, et j'en passe ; un baroque dispersé, ramifié, alternatif, vivace dans certaines zones où il explose librement au cœur d'un âge qui le réprouve ou s' imagine le réprouver, le conteste tout en s'en imprégnant ici ou là.

- 3 Pendant quelque temps, l'idée de baroque a été entraînant, elle nous a permis d'inventer un autre XVII<sup>e</sup> siècle, entretenant des relations différentes avec le XVI<sup>e</sup> siècle comme avec le XVIII<sup>e</sup>, d'imaginer un rapport plus vif entre notre présent et notre passé, de réintroduire du plaisir dans l'exploration de ce temps dont l'image s'était figée. Pendant quelque temps ? Le débat se poursuit encore, il ne semble pas s'épuiser ; mais il aurait lui-même besoin de se rénover, de s'inventer de nouveaux axes de travail, de nouvelles perspectives méthodologiques.
- 4 Ce qu'on devrait abandonner, c'est la thèse « maximale », la thèse unitaire qui postule à tout prix un « homo baroccus » et étend à toutes les activités, à toutes les pensées d'une époque l'autorité d'un modèle unique ; je crois du reste que la tendance majoritaire aujourd'hui va plutôt vers un éparpillement de thèses « minimales » qui opposent l'analyse, les analyses ponctuelles à la synthèse impatiente. À celle-ci on reconnaîtra du moins le mérite de répondre à notre besoin d'ordre et de classification ; mais on admettra qu'elle dissimule sous une unité factice la multiplicité divergente des faits particuliers. Vieille querelle. Est-il possible d'éluider tout à fait la question inévitable : existe-t-il un dénominateur commun qui vaudrait pour l'ensemble d'une culture ? Peut-on le concevoir sans se contenter d'homologies superficielles ? Je crains qu'il soit préférable pour l'instant de renoncer aux ambitieuses tentatives englobantes telles que « époque baroque » ou « époque maniériste » pour se rabattre sur des catégories intermédiaires, sur des synthèses réduites telles que, par exemple, les genres qui, tout en transcendant les textes singuliers et les réalisations concrètes des artistes, sont plus aptes à en saisir les traits spécifiques : ainsi tels genres ou sous-genres sont, à une époque donnée, le XVII<sup>e</sup> siècle, ou bien en mutation (le roman), ou bien en extinction (la pastorale ?), ou bien en formation (l'opéra), etc. Mais qu'on n'abandonne pas non plus par juste souci de précision et de réduction à des champs mieux observables, la recherche interdisciplinaire des liaisons entre les diverses formes de l'imaginaire qui fait la fécondité de l'hypothèse « baroque » : quels rapports entre musique et architecture, théâtre et peinture, poésie et nouvelle science ?... Toutefois, est-ce qu'il n'y faudrait pas de nouvelles bases théoriques ?
- 5 Quoi qu'il en soit, rien de plus salubre finalement que ces débats insolubles qui nous rappellent qu'une catégorie telle que le « baroque » gagne à être traitée comme un outil heuristique, à la fois provisoire et relatif, utile pour poser des questions à la réalité, efficace si l'objet de la recherche n'est pas connu d'avance, sans oublier que cet instrument, qui est notre ouvrage, exprime notre sensibilité et notre expérience actuelles de l'art et du monde, qu'il est dans nos esprits autant que dans le passé exploré.
- 6 Qu'on me permette pour finir quelques mots personnels ; s'ils prennent le ton de l'autocritique, ce n'est pas, je l'espère, coquetterie masochiste. En plus de vingt ans, beaucoup de choses changent autour de nous et en chacun de nous, on ne regarde plus avec les mêmes yeux un champ qui n'est plus tout à fait le même ; parmi les nouveaux venus, le maniérisme a surgi en force, modifiant la périodisation, attirant l'attention sur des traits de style qui accusent des différences jusqu'alors mal perçues ; de plus, des synthèses importantes ont été publiées, venant aussi bien des historiens de l'art (Wittkower, Blunt, Pierre Charpentrat, Yves Bonnefoy, Portoghesi...) que des historiens de

la civilisation et des mentalités (Vovelle, Ariès, Tenenti, Chaunu...). Tout cela oblige à des révisions ; rien, dans ces domaines, n'est acquis définitivement. Aussi, bien des pages écrites autrefois dans ma *Littérature de l'âge baroque* (à commencer par le titre) me semblent-elles maintenant naïves, insuffisantes ou imprudentes.

- 7 Et pourtant, je m'avoue toujours aussi sensible à l'enchantement dont je fus frappé il y a longtemps à *Vierzehnheiligen*, puis à la Wies – mais la Wies est la perle du rococo, est-ce encore le baroque ? autre débat –, et un peu plus tard à Rome, où j'ai vu d'abord des façades et des fontaines, ce qui a infléchi mon image du baroque vers le décor et la primauté de l'ornement, vers les vertiges de l'illusion et les jeux du masque et de l'ostentation ; il me fallut un peu de temps encore pour comprendre que je devais y intégrer la construction elle-même, et pour cela pénétrer à l'intérieur de Saint-André-du-Quirinal afin d'y reconnaître la mise en scène berninesque, celle d'un dramaturge de la pierre, du marbre et du stuc mettant l'architecture elle-même au service d'un itinéraire spirituel, racontant l'ascension du saint depuis le maître-autel jusqu'à la coupole où l'accueillent des anges jouant dans la lumière ; il me fallut d'autres visites, aidées de ces guides incomparables que sont Wittkower ou Charpentrat, pour déchiffrer et savourer la géométrie abstraite et la savante emblématique de Saint-Yves, de San Carlino. J'étais conduit à mettre en doute mes premiers critères trop vite conçus (j'en tins compte dans la dernière section de *L'Intérieur et l'Extérieur*) ; et voilà que surgissaient d'autres incertitudes : si les grands architectes romains sont à coup sûr les pères fondateurs du baroque européen, plus on les considère, plus Bernin et Borromini affirment leurs différences, au plan de l'invention des formes aussi bien qu'à celui des intuitions théologiques et religieuses ; ces oppositions ont été parfaitement senties par Yves Bonnefoy (*Rome, 1630*) ; et il ne faut pas négliger la touche personnelle qu'y ajoutent Pierre de Cortone et plus tard, à Turin, Guarini. Inutile d'aligner d'autres exemples, c'est une expérience constante : à regarder de près les réalisations particulières, ce qui est la tâche indispensable, ce qui est aussi le vrai bonheur : lire et déchiffrer les œuvres, on voit se lézarder les catégories générales, et le « baroque » se disloquer en une poussière de sous-baroques, jusqu'à se dissoudre. C'est là sans doute un excès, dans la phase nécessaire du scepticisme critique, contre lequel on réagira par de nouvelles tentatives de synthèse, elles-mêmes promises à la contestation.
- 8 La grosse difficulté est pourtant ailleurs, et je la mesure mieux aujourd'hui : des formes plastiques et visuelles, des volumes architecturaux à l'univers des mots et de la phrase, au texte littéraire, il y a un abîme, un monde de différences, que j'ai franchi trop rapidement, par le biais d'équivalences thématiques, de correspondances métaphoriques. J'éprouve maintenant le besoin d'une réflexion théorique ouvrant la voie à de nouvelles méthodes aptes à confronter rigoureusement des systèmes sémiotiques différents : comment passer de l'iconique au verbal ? Des arts visuels aux arts de la parole écrite ou parlée ? peut-on déterminer, avec le maximum de précision, les traits distinctifs du mode dramatique et du mode narratif ? Cette recherche s'élabore en divers lieux, elle n'est pas encore au point, que je sache. Voilà peut-être l'occasion de nouveaux débats auxquels il conviendrait d'inviter des spécialistes de la rhétorique et de la sémiologie, entre autres...

---

AUTEUR

**JEAN ROUSSET**

Professeur à l'Université de Genève