

Vertiges du baroque

Marine Van Hoof

Volume 44, Number 177, Winter 1999–2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53088ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Van Hoof, M. (1999). Vertiges du baroque. *Vie des arts*, 44(177), 48–50.

Vertiges du baroque

Marine Van Hoof

É DIFIÉES IL Y A PLUS DE 350 ANS, LES CRÉATIONS DU BAROQUE CONTINUENT DE NOUS FASCINER :
**EST-CE PARCE QUE LEURS FAÇADES FLAMBOYANTES ET LEURS PERSPECTIVES DÉCENTRÉES ÉVOQUENT
 UN VACILLEMENT PROCHE DU VERTIGE ÉPROUVÉ AU CONTACT DES MÉGAPOLES DE LA FIN DU 20^e SIÈCLE ?
 Y A-T-IL DES AFFINITÉS ENTRE LA DÉMARCHE BAROQUE ET L'ESPRIT POSTMODERNISTE ?**

Au moment où s'ouvre le 21^e siècle, les notions de pluralisme, de métissage et d'éclectisme envahissent la moindre réflexion sur notre environnement social et culturel. Au sein de l'architecture, la diversité des modes d'expression et des attitudes qui s'est imposée a engendré un paysage dit post-moderne où tous les styles sont coprésents, où toutes les solutions architecturales se bousculent sans qu'aucune ne puisse l'emporter.



Francesco Bartolomeo Rastrelli
 Maquette du couvent Smolny à Saint-Petersbourg
 1750-1756
 bois peint et doré, plomb
 273 x 518 x 501 cm
 Research Museum of Academy of Arts of Russia, St. Petersburg



Giovanni Paolo Panini
Vue de Rome moderne

1757
 Huile sur toile
 171 x 218 cm

Collection: The Metropolitan Museum of Art

Quel que soit le domaine auquel il s'applique, le mot baroque continue à susciter des débats. Appliqué à l'architecture pour la première fois par l'archéologue et historien d'art Quatremère de Quincy (1755-1849), le terme a connu des fortunes diverses. Issu du portugais « barroco », il signifiait « perle irrégulière » et paraissait bien approprié aux théoriciens de l'art pour qualifier d'« anomalie » une série de créations architecturales extravagantes se démarquant totalement des œuvres néo-classiques en grande vogue à ce moment-là. Visant surtout les œuvres du Bernin, de Borromini ou de Cortone, Milizia en 1797 définissait le baroque comme le « comble du ridicule », comme une dégénérescence de la Renaissance. Grand admirateur du néo-classicisme, le 19^e siècle a longtemps condamné le baroque. Il fallut attendre l'ouvrage magistral de H. Wölfflin (1888) pour que les transformations stylistiques de l'architecture italienne de la seconde moitié du

17^e siècle et leur diffusion ultérieure soient reconnues comme formant un style, que le théoricien allemand définit en opposition avec la Renaissance et avec l'art classique en général. Cependant, les acteurs du mouvement n'ont jamais recouru à ce terme pour désigner leur production.

Aujourd'hui, le mot est resté un peu ambigu. Le baroque désigne-t-il plus un style ou une époque? Et veut-il dire la même chose quand il s'applique à la musique, à la peinture ou à la littérature? Même si maintes études et manifestations artistiques consacrées à l'art baroque tendent aujourd'hui à circonscrire le phénomène dans un cadre chronologique et géographique plus ou moins délimité (1600-1750, principalement en Europe), « baroque » conserve la capacité d'évoquer un climat ou une sensibilité repérable à travers différentes époques. Il semble donc qu'il y aura toujours un baroque chronologique et un baroque intemporel.

LIEU DE NAISSANCE : ROME

Si l'on s'en tient à l'architecture dite baroque, qui fait l'objet d'une exposition importante au Musée des beaux-arts de Montréal, les dates de son apparition et de sa disparition ne sont pas simples à établir. Les tout débuts du baroque se confondent avec la Renaissance tardive (1600) appelée aussi période de maniérisme. Le baroque tardif dit période rococo (seconde moitié du 18^e siècle) côtoie les débuts du néo-classicisme. De nombreux auteurs envisagent l'évolution du baroque comme un triptyque constitué par la Renaissance, le Baroque et le Rococo dont les trois phases s'affirment inégalement d'une région à l'autre.

Les premières « icônes » du baroque qui nous viennent à l'esprit sont romaines: la façade de Sainte-Marie-de-la-Paix de Cortone ou l'église Saint-Charles-aux-Quatre-Fontaines de Borromini, mais surtout le baldaquin du Bernin à Saint-Pierre

(1624-1633) qui peut être considéré comme le manifeste du baroque. Ces oeuvres marquent un moment décisif dans la culture artistique de la Rome du 17^e siècle. Tournant le dos aux façades classiques harmonieuses et rigoureusement proportionnées qui reflètent une conception hiérarchisée et unifiée du cosmos, les architectes instaurent avec le spectateur un rapport nouveau, introduisant des perspectives inattendues, des effets de mises en scène destinés à émouvoir et à persuader. Les lignes courbes et ovales sont prédominantes. Cette exubérance de formes trouvera son apogée dans les demeures princières d'Autriche, ainsi que dans quelques églises d'Amérique du Sud, marquées par l'influence des Jésuites.

Ce n'est pas un hasard si l'art baroque naît d'abord à Rome: dès le Concile de Trente (1545), le pape met en branle un vaste programme de Contre-Réforme en vue de défendre la religion catholique menacée par le protestantisme et d'affirmer ses valeurs extérieurement par l'art religieux et le culte. A l'opposé de la sobriété de l'art des premiers chrétiens, les dimensions gigantesques du baldaquin du Bernin illustrent parfaitement la volonté d'imposer la victoire du catholicisme sur le monde païen. Mais cette transformation est aussi le fruit d'un vaste mouvement d'idées (en philosophie notamment, avec Descartes) et d'événements politiques comme la guerre de Trente Ans qui ont dessiné petit à petit une Europe pluraliste.

FACE AU DIVIN

Le baroque a adopté des aspects différents selon les pays où il s'est implanté. Pour bien comprendre le phénomène du baroque - en architecture comme dans les autres disciplines - il faut le relier aux courants idéologiques et religieux des différentes sociétés où il se manifeste. Le baroque a adopté des aspects différents d'un pays à l'autre. Il n'est pas étonnant que dans un pays décentralisé comme l'Italie, on rencontre plus d'expressions locales du style baroque qu'en France où domine une politique de centralisation. Entièrement au service de la monarchie de droit divin, l'architecture baroque française a trouvé son expression la plus aboutie dans le palais, considéré comme le centre d'un espace s'étendant à l'infini (Le Louvre, Versailles) à travers des parcs démesurés. Dépourvues de l'emphase et de

la plasticité des églises italiennes, les façades françaises dites baroques frappent par leur aspect classique. Mais, comme le précise Christian Norberg-Schulz dans le catalogue consacré aux *Triumphes du baroque*, le concept d'architecture baroque réfère d'abord « à l'expression d'un nouveau type d'espace existentiel plutôt qu'à des traits formels particuliers ». L'Angleterre forme un cas particulier. Jusqu'au 17^e siècle, l'architecture y avait évolué de manière relativement autonome. Les voyages de l'architecte Inigo Jones (1573-1652) en Italie et son engouement pour Palladio vont définitivement bouleverser l'architecture britannique. Palladio fut le « seul architecte à créer un système architectural complet sans rhétorique baroque. Sa capacité à combiner versatilité et mesure a particulièrement séduit la société anglaise »¹. Globalement, celle-ci était plus démocratique que dans les autres pays européens et Jones a tenté d'inscrire ce trait dans ses créations. On oublie souvent que le grand incendie de Londres en 1666 détruisit 13 000 maisons et 87 églises dont la cathédrale Saint-Paul. C'est à Christopher Wren (1632-1723) que revint la tâche de reconstruire l'édifice, pour lequel il s'inspira de Saint-Pierre. Mais le projet le plus intéressant de cet architecte dilettante (il était également mathématicien et astronome) est sans conteste le Royal Naval Hospital de Greenwich (1695).

Que ce soit en Italie, en France, en Allemagne, en Autriche, en Angleterre, en Russie, dans les régions méditerranéennes ou dans les Pays-Bas du Nord et du Sud, l'architecture baroque reflète une conception entièrement nouvelle de la cité selon laquelle chaque création - le palais, l'église, le monument civil ou tout simplement le décor de fêtes éphémères dont seuls des tableaux, des gravures ou des maquettes ont conservé la trace - est un élément d'une totalité à la fois physique et mentale (la Cité et l'Esprit) déclinée comme un système. Les monuments qui subsistent, tout impressionnants qu'ils nous paraissent dressés au milieu du paysage, ne trouvent leur expression parfaite qu'intégrés dans un ensemble érigé dans le même esprit. L'aménagement de Saint-Pierre par le Bernin peut être considéré comme le prototype de la création baroque.

Réponses toutes en dorures et en vertiges au temps qui passe et à l'immortalité qui nous est refusée, les splendeurs et la

TRIUMPHES DU BAROQUE : L'ARCHITECTURE EN EUROPE

1600 - 1750

Musée des beaux-arts de Montréal
9 décembre 1999 au 9 avril 2000

Dans la foulée de l'exposition Architecture de la Renaissance italienne, présentée en 1994-95 en Europe et aux Etats-Unis, *Triumphes du baroque*, conçue par le Musée des beaux-arts de Montréal en collaboration avec le Palazzo Grassi de Venise, reprend le principe d'une exposition articulée autour de maquettes anciennes pour évoquer l'architecture en Europe entre 1600 et 1750. Proposant un regard sur l'ensemble de la création européenne en Italie, en France, en Angleterre, en Russie, en Allemagne, en Autriche, aux Pays-Bas, en Scandinavie, en Europe centrale, aux Balkans et dans la péninsule ibérique, l'exposition présente des oeuvres des architectes Gian Lorenzo Bernini, Pietro da Cortona, Filippo Juvarra, Christopher Wren, Bartolomeo Rastrelli, Vasili Bajhenov, Pierre Puget, entourés par des artistes tels que Rubens, Canaletto, Pannini, Piranèse, Hubert Robert et d'autres encore. Organisé autour de thèmes - l'église, le palais, les lieux publics, les parcs et les décors de fête - l'événement met en valeur l'interprétation donnée par chaque pays au baroque. Une place particulière est accordée aux maquettes dont le rôle fondamental est souligné: qu'elles soient présentées aux clients et aux mécènes en vue de leur approbation, à des concours pour remporter la commande ou comme guides pour la construction d'un édifice, la réalisation d'une maquette requérait souvent l'intervention des meilleurs artisans. Un regard sur l'un des clous de l'exposition, la maquette du Couvent Smolny à Saint-Petersbourg (1750-1756) de Francesco Rastrelli, confirmera que la construction d'une maquette pouvait entraîner des dépenses considérables.

démésure des édifices baroques nous parlent encore. Notre fin de siècle ressent la même horreur du vide. Il y a dans le geste de certains créateurs du baroque un désir désespéré de sacrifier le fugitif et le périssable, mais tout se joue encore face au divin qu'on honore et qu'on défie à la fois. Lorsque l'on historicisera la fin du 20^e siècle, verra-t-on alors le vide métaphysique et religieux qui la caractérise comme le moteur de créations monumentales telles que la Pyramide du Louvre ou le nouveau musée d'art contemporain de Bilbao? Face à de nombreuses architectures contemporaines, il est tentant de faire un rapprochement entre le baroque et le kitsch, mais comme pour le baroque, l'étiquetage du phénomène sera le fait des générations suivantes. □

¹ Christian Norberg-Schulz, *Triumphes du baroque*, catalogue d'exposition, ed. par Henry A. Millon, ed. Bompiani, 1999, p. 73