

Polymorphie du concept

Le baroque dans tous ses états

Résurgences baroques. Sous la direction de Walter Moser et Nicolas Goyer, *La Lettre volée*, « Essais », 277 p.

Emmanuelle Tremblay

Numéro 183, mars-avril 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17708ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tremblay, E. (2002). Polymorphie du concept : le baroque dans tous ses états / *Résurgences baroques*. Sous la direction de Walter Moser et Nicolas Goyer, *La Lettre volée*, « Essais », 277 p. *Spirale*, (183), 50-51.

POLYMORPHIE DU CONCEPT

LE BAROQUE DANS TOUS SES ÉTATS

RÉSURGENCES BAROQUES

Sous la direction de Walter Moser et Nicolas Goyer, *La Lettre volée*, « Essais », 277 p.

JEAN Rousset rendait compte du baroque historique par l'union de Circé, associée au travestissement identitaire, avec le paon, incarnation de la mouvance du monde engagé dans un continuel jeu d'apparences. Cette image est porteuse du thème baroque par excellence de « *l'homme multiforme dans un monde en métamorphose* » (*La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954). Dans la perspective que nous offre cet ouvrage dirigé par Walter Moser et Nicolas Goyer, et pour paraphraser l'historien de la littérature, le baroque serait cet art protéiforme dans un monde transculturel que la pratique discursive tente de saisir pour lui restituer ses multiples visages. La réunion des conférences prononcées lors d'une rencontre tenue à Paris, en 1998, présente en fait un heureux amalgame de points de vue sur un même objet qui contribue à en refléter la complexité. Le baroque, dans ses résurgences, d'un siècle à l'autre, d'un continent à l'autre, se donne ainsi à réinventer d'après différents angles d'approche, sémiotique, philosophique, historique, sociologique, stylistique, poétique, etc. Du Caravage aux films de Peter Greenaway et au multimédia, en passant par Góngora, la poésie contemporaine et le style *Camp*, le lecteur est guidé au travers d'un labyrinthe de parcours interprétatifs. En son centre réside le monstre du baroque, concaténation de traits distinctifs d'origine théorique diverse, véritable création hybride comme en témoigne l'imposante liste de tous ses états dressée par Saúl Yurkievich en conclusion d'un ouvrage comportant un intérêt de synthèse certain.

Barocchus postmodernicus ?

Ce sont surtout les problèmes soulevés par *Résurgences baroques* qui méritent ici le commentaire, à commencer par celui inscrit dans le titre même. De prime abord, le mot *résurgence* peut laisser croire que le baroque est investi du statut d'archétype que lui reconnaissait l'Espagnol Eugenio d'Ors, réalité dont il conviendrait de traquer les manifestations dans l'Histoire, sous des formes qui interviennent en contrepoint des utopies de totalisation, tout en subvertissant le pouvoir de la raison moderne. Or, Walter Moser, dont le texte a une fonction programmatique, se défend bien de pécher par une approche

essentialiste. Quoiqu'il insiste sur le « *retour* » du baroque, sur la réactivation de son potentiel par la technologie numérique et, conséquemment, sur sa « *nouvelle chance historique* », cette terminologie ne renvoie pas à un éternel retour du Même, mais à un contenu erratique, toujours autre dans le tissu discursif qui l'enserme. La résurgence, s'il en est une, est en tout état de cause liée à l'intérêt pour une catégorie qui relève de trop nombreuses conceptions pour en être une, mais qui offre toujours une fonction opératoire pour interroger l'expérience esthétique actuelle et ouvrir sur des apports théoriques novateurs. Pour Moser, la métaphore de la résurgence n'est qu'un « *tremplin* » permettant le saut analytique qui contribue à l'approximation de ce quelque chose — à l'identité spectrale — que l'on nomme baroque, néobaroque, postbaroque, selon l'époque coloniale ou postcoloniale, le continent européen ou américain.

Le projet soulève par ailleurs un ensemble de questions auxquelles les contributions apportent des éléments de réponse tout aussi variés que les perspectives adoptées. Pourquoi le baroque s'impose-t-il à la lecture de textes, d'œuvres visuelles, cinématographiques et théâtrales aujourd'hui ? D'où tire-t-il sa pertinence ? Quelles sont ses conditions de résurgence ? Enfin, peut-on parler de « *barocchus postmodernicus* », comme s'interroge Michel Maffesoli, pour qui le baroque est avant tout une sensibilité, une attitude culturelle qui accompagne un bouleversement épistémologique ? Si à la Renaissance la sphère ptoléméenne éclate suite au *De revolutionibus orbium caelestium* (1543), pour faire place à un héliocentrisme ouvrant sur l'hypothèse philosophique d'un « *pluricentrisme* » des mondes énoncée par Giordano Bruno, la raison scientifique est remise en cause depuis la fin de la modernité. Le baroque apparaît alors comme une métaphore de l'expérience d'une irréductible diversité qu'aucun récit ne peut contenir à lui seul. Autrement dit, c'est l'Autre de la culture établie, le désordre proliférant au Chaos-monde tel qu'il est désigné par Édouard Glissant, « *ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement* » (*Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997).

L'analogie entre l'époque actuelle et celle de l'âge baroque relève, entre autres, du doute ontologique dont est porteur le théâtre du monde,

tout comme la virtualité introduite par la technologie. La confusion de l'être et du paraître, de la réalité et de l'illusion débouche par conséquent sur une conscience de l'artifice valorisé dans l'art postmoderne (Guy Scarpetta l'a déjà démontré). Selon Denilson Lopes Silva, le baroque du XVII^e siècle est annonciateur de la crise du sujet moderne ; quant à l'image du *theatrum mundi* qui est son legs, elle en structure le quotidien. Dans cette perspective, il analyse la sensibilité gaie *Camp*, laquelle procède non seulement d'une radicalisation de l'esthétique baroque, mais aussi de son dépassement par sa performativité. Pour Christine Buci-Glucksmann, qui élabore son argumentation à partir des thèses émises dans *La raison baroque* (1984) et *La folie du voir* (1986), il convient plutôt de dégager les paramètres d'un « *postbaroque contemporain* », « *symptôme de la transformation culturelle sans précédent que nous vivons : le passage d'une culture des objets et des stocks à une culture des flux et des interfaces mondialisés* ». L'affinité des formes de la complexité fractale avec le modèle esthétique baroque du « *pli à l'infini* », cher à Deleuze, l'amène à poser cette complexité comme le paramètre principal d'une « *esthétique du virtuel* ». D'art allégorique redevable à une mythologie de l'origine et de l'identité, le baroque est en l'occurrence réévalué en fonction du potentiel d'inflexion contenu dans un « *art des flux et de l'impermanence* ». Au-delà de la « *dépense inutile* », du « *reflet structural d'un désir qui ne peut pas atteindre son objet* », comme le concevait Severo Sarduy (*Barroco*, Paris, Seuil, 1975), le baroque, version postmoderne, est « *puissance* », expression libératrice de la référence.

Pour un imaginaire du baroque : le croisement des perspectives

Dépouillé des connotations négatives qu'il revêt au XVII^e siècle, le baroque demeure toutefois fuyant sous la polymorphie du concept. La raison de cela ? Elle se trouve peut-être du côté de cette remarque de Mieke Bal : s'il est difficile de le saisir, c'est parce que « *nous sommes dans le baroque* ». Englobant, il déploie une conscience de la durée, dans la mesure où, projeté hors de soi, le sujet est impliqué dans une performance du regard. C'est du moins cette dernière que le texte de Bal reconstruit, par le témoignage

convaincant d'une expérience, là où se joue le baroque, au-delà des clichés stylistiques, par des allers-retours constants entre *La Mort de la Vierge* du Caravage et les installations d'artistes contemporains. Le paradigme du baroque permet ici de remettre en cause la périodisation de l'histoire de l'art, d'en subvertir le découpage, pour provoquer des rapprochements inédits entre des objets d'appartenance culturelles incompatibles. Lire une œuvre postmoderne transforme la vision du Caravage qui ne peut plus être comme avant, riche d'un nouvel éclairage à partir du présent. Ainsi la réversibilité de la temporalité fait du spectateur le lieu même de l'expérience baroque, du côté de la réception qui engendre le croisement des regards et des temps. Aussi s'agit-il pour l'auteur de suggérer une « *histoire pervertie* » dans le sens étymologique du terme. Pervertir : renverser, retourner (*per*) et tourner (*vertere*). Le baroque, qui est aussi ici un « *art de la durée* », implique par conséquent le détournement d'une vision par une autre et le renversement de la perspective temporelle, puisque, convient-elle, « *il n'est d'histoire que dans le présent* ». C'est également à ce postulat que souscrit Javier Vilaltella dont le propos vise à repenser l'art du XVII^e siècle à partir des résurgences du baroque.

Interroger les objets culturels actuels peut-il modifier la théorie du baroque historique? C'est là un des enjeux épistémologiques importants des contributions de Bal et Vilaltella. Dans le cas de ce dernier, cependant, le contexte spécifique d'interprétation est celui du Mexique où le baroque est au fondement de la culture. Résultat d'une tension entre mémoire européenne et topiques d'une nouvelle expérience, l'esthétique baroque, transmigrée dans le Nouveau Monde, revêt de plus une connotation de transformation. Comme le souligne un des

premiers théoriciens du néobaroque, Haroldo de Campos, dans un article qui vise à démontrer la filiation baroque traversant tout le corpus brésilien, du XVII^e siècle à l'époque contemporaine, le baroque a subi une « *transmutation qualitative* » en sol américain. Sa « *perdurance* » serait en quelque sorte tributaire de sa constante adaptation à l'altérité; ce qui, bien sûr, remet en cause la pertinence méthodologique de la notion de résurgence. Toujours autre par suite du croisement des cultures en contact, sa fonction a été déterminante dans le processus de formation de la sensibilité artistique latino-américaine. En fait, tant pour Vilaltella que pour Campos, le baroque ne peut être considéré comme une origine, puisqu'il est essentiellement dynamique. Plutôt que de faire une description stylistique et formelle du baroque résultant de la Conquête, il convient donc pour le premier d'interroger l'image baroque actuelle dans sa fonction, comme un art du recyclage qui est susceptible de nous renseigner sur les rejets et appropriations culturelles à travers l'histoire.

C'est là un des plus grands mérites de ce livre que de provoquer une rencontre entre théoriciens européens et américanistes. Ce qui a comme résultat d'engendrer un croisement des perspectives continentales et d'enrichir l'imaginaire du baroque auquel convie cette entrée en dialogue. Aussi les notions de « *tension* » et de « *contre-conquête* » léguées par José Lezama Lima, et récupérées dans les années 1990, viennent-elles alimenter la réflexion pour l'inscrire dans une tradition originale. Dans cette optique, le poète Joël Des Rosiers consacre son article au baroque caraïbe, c'est-à-dire à l'ambiguïté qui caractérise la pratique de Saint-John Perse, partagée entre le vécu antillais et la culture européenne, la géographie irrégulière des cayes et

l'exigence formelle du poème. « *Baroque d'entremondes* », pour reprendre l'expression de Yurkievich, mais aussi baroque du métissage comme en témoigne de même le passionnant parcours de la résurgence du poète Góngora en contexte américain proposé par Irlemar Chiampi. Du Nicaraguayen Rubén Darío, grâce à qui l'Espagne redécouvre le maître de Cordoue, au Cubain José Lezama Lima (dont Chiampi a d'ailleurs traduit *L'expression américaine* en portugais), en passant par la génération de 1927 et le Mexicain Alfonso Reyes, le gongorisme apparaît comme un trait de la mixité culturelle qui caractérise l'Amérique latine.

Les passages d'un continent à l'autre offrent au demeurant le reflet de ce qui se passe à la lecture de *Résurgences baroques*, puisque d'un texte à l'autre, le baroque voyage. S'il est intercontinental, il est également transhistorique. C'est ainsi que, par un retour aux vieux pays, et plus précisément en regard de la poésie portugaise contemporaine, il s'incarne dans une « *poétique* », « *ce nouveau regard qui reprend, remanie, intensifie et même parodie d'une façon extrêmement créative tout un héritage culturel* », selon Ana Hatherly. Bref, le lecteur trouvera dans ce livre le baroque dans tous ses états : principe libérateur et subversif, mise en forme symbolique du divers, force de syncrétisme, lieu de l'hybridité et de la mutation, esthétique du regard; baroque du pli, de la performance, du vertige, de l'allégorie, de la contre-conquête, de la virtualité, de la sensualité, etc... D'un héritage discursif à l'autre, il relève d'un processus transculturel qui procède de la croisée des genres, des identités, ainsi que de la tradition et de l'avant-garde, des concepts européens et des imageries américaines, *hic et nunc*.

EMMANUELLE TREMBLAY



Savase (détail) de Numa, 2000

PGM