

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Alexandre CINGRIA

La mort du baroque

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1932, tome 31, p. 116-125

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

LA MORT DU BAROQUE

Au versant sud des Alpes, il est des villes sur lesquelles, presque chaque année, de pesantes neiges s'abattent en énormes flocons qui ensevelissent en peu de temps les toits et les campaniles, les feuillages flous des mimosas et les feuilles métalliques des palmiers sous d'épaisses masses molles aux profils arrondis. Et la neige s'amoncelle plus pesante qu'ailleurs, courbant les palmiers, cassant les mimosas et semblant vouloir enfouir à jamais toutes ces gracieuses architectures d'un passé assez récent, construites en des temps où le catholicisme débordait de vie, en pleine gratuité, dans un monde qui devait être plus gai que celui que nous promettent les communistes.

Cette disparition rapide de toute une ville joyeuse, sous la poussière si froide des neiges accumulées, me fait penser à la mort de l'art baroque qui est en train de disparaître de notre civilisation, sans laisser d'autres traces que quelques survivances recouvertes bien vite par le passé, comme ces crêtes molles qui se succèdent en vagues grises dans les champs de neige au crépuscule. Lorsque, par lassitude, on renonça au mode gothique, on inventa une nouvelle architecture qui, dans l'esprit de ceux qui la découvrirent, devait renouer avec les traditions que les anciens avaient laissées aux Barbares. Mais tout cela n'était qu'intentions littéraires, car ce nouveau style s'appuyait bien davantage sur la découverte des ressources de la géométrie et de la perspective que sur les leçons du passé. Et du reste ces architectes étant chrétiens, leur tempérament passionné et leur caractère individuel les éloignaient instinctivement de toute imitation servile de la Grèce ou de Rome.

Inspirée des grandes ruines romaines dont la chair rouge surgit, soulignée de marbre blanc, de la grasse verdure des environs de la ville éternelle, cette nouvelle architecture devait naître tout imprégnée de poésie. Mais procédant ainsi, elle aurait pu aussi sombrer dans quelque chose

d'aussi puéril que l'art gothique de 1830. Ce qui le sauva ce fut que les premiers architectes de la Renaissance furent de grands artistes conscients de toutes les ressources de leur art et doublés de savants et de poètes, en un mot des humanistes.

Le baroque naquit avec leurs premières recherches. Il apparaît dans l'histoire dès qu'on abandonne le style gothique, voire même parfois simultanément. Ici pour bien me comprendre, il s'agit de renverser les classifications établies par les historiens d'art. Car il est évident que ce qu'on appela bien plus tard l'art baroque surgit spontanément du sol italique en même temps que la Renaissance qu'il embellit par son désir de créer un nouvel ordre de beauté, autrement plus exubérant, plus religieux et plus près de la nature que l'art gréco-romain.

Seule cette mystérieuse civilisation étrusque, dont les grands humanistes conservaient quelques germes en eux (Dante et Michel-Ange sont certainement des étrusques) put par instants faire prévoir avant Rome et l'expansion de l'art grec en Italie, l'éclosion future de l'art baroque.

Après que les grands barons, les ducs et les empereurs eurent couvert les collines de toute l'Italie de farouches châteaux d'un style hardi et inimitable ; après que les patriciens, les corporations, les confréries et les ordres religieux des républiques italiennes eurent construit dans toutes les villes des hôtels de ville grandioses, de grandes basiliques et des cloîtres intimes et recueillis, après bien des tâtonnements pour utiliser au milieu des influences, gothiques, byzantines et arabes, venues de l'ouest, de l'est ou du sud, les débris d'architecture romaine, dont les poètes avaient révélé la beauté aux artistes, trois grands architectes apparaissaient à Florence qui tous trois obéissaient déjà à cette poussée baroque qui allait créer pour le catholicisme triomphant du concile de Trente, un style définitif. C'étaient Brunellesco, Giulio di San Gallo et Alberti.

Ce fut une belle poussée de vitalité qui donna le jour à cet ordre à la fois grandiose, tumultueux, mais aussi tendre et gracieux, ordre nouveau qui fait penser à celui que Dante, Pétrarque et Boccace instaurèrent dans le domaine de la poésie, en donnant corps à la langue italienne, dont la saveur est au latin ce que celle du baroque est à l'architecture classique.

Fièvre qui travaillait déjà au 15^m^e siècle l'imagination dionysiaque de Donatello, et le romantisme inquiet de Botticelli, en attendant de s'emparer du génie de Michel-Ange pour le forcer à réaliser pleinement ce que les autres avaient pressenti dans une attirance inconsciente vers le baroque. Attrait pour certaines beautés de la nature qui semblaient n'avoir ému ni l'antiquité païenne ni le moyen-âge chrétien : « la molle intumescence des vagues », les formes et les reflets mystérieux de tout ce qui vient d'elles : les perles, le corail, la nacre, les algues et les coquilles aussi ; la beauté du déploiement et des ondulations des formes en mouvement : nuages, flammes et draperies gonflées par le vent.

Michel-Ange est plus connu comme sculpteur que comme architecte. Il est aussi plus connu comme peintre que comme poète. Et cependant dans chacun de ces domaines de l'esprit, il est égal à lui-même. Son architecture appartient au genre des architectures inutiles, ce qui, dans nos temps de « *Sachlichkeit* » ⁽¹⁾, détonne comme un paradoxe. Elle procède d'une sorte de jeu qui se sert de la statique pour émouvoir. Les morceaux d'architecture de Michel-Ange sont des compositions lyriques aussi difficiles à comprendre pour ceux qui n'y sont pas initiés que certaines symphonies. C'est pour cela que la poésie qui s'y cache n'est pas aussi connue que celle qui se dégage du plafond de la Sixtine ou du tombeau de Jules II.

J'ai l'impression qu'aucun architecte n'a si bien pénétré que lui les secrets de toucher l'âme par des moyens qui n'appartiennent pas en général au domaine de la sensibilité. Comme, par exemple, la distribution de l'ombre et de la lumière, et comme la superposition et l'intersection des volumes dans l'espace.

Le style de l'architecture de Michel-Ange s'appela plus tard art baroque : appellation bizarre et dont la physionomie étrange et désuète convient aussi peu à l'évocation des splendeurs grandioses de la Rome catholique, que le terme gothique à l'évocation de l'élégance ingénue de l'art de l'Île-de-France à l'époque de Saint Louis. Aussi est-ce

(1) Priorité de l'hygiène sur la beauté dans les formes architecturales.

faute de mieux que nous sommes obligés de conserver, malgré le sens péjoratif qu'y ajouta le dédain de ces derniers siècles, ce mot de baroque pour définir une civilisation comprenant à la fois des Saints comme François Xavier, Jean de la Croix, Thérèse d'Avila ou François de Sales, des poètes comme Shakespeare, Calderon, Corneille ou le Tasse, des artistes comme Michel-Ange, Tintoret ou Greco, des explorateurs, des savants, de grands souverains, et combien d'esprits originaux de toute espèce dont l'expression la plus concrète s'est inscrite dans l'architecture italienne et spécialement dans les œuvres de trois grands architectes italiens, Michel-Ange, Bernin et Borromini.

Le caractère principal du style baroque, c'est le mouvement. Sa raison d'être, dirait-on, est d'éclater et de fuser, comme les crêtes d'écume des vagues, les poussées de verdure d'une forêt vierge, ou les giclées de lave d'un cratère dans un pays où le sol est miné par des matières en ébullition. Eruption ou explosion souvent inutile, mais d'effet toujours dramatique.

Dans les paysages que touche l'architecture baroque, elle semble prendre à tâche de compléter la nature par certaines résonances de formes qui s'apparentent à celles des nuages, des montagnes, des arbres et des eaux auxquelles elles ajoutent un sens humain que nous avons appelé le pittoresque, et qui nous rendent ces paysages presque toujours plus chers.

Multiforme comme la nature qu'il complète si bien, le baroque varie selon chaque cas ses modes d'expression. Il est à la fois majestueux, mystique et austère dans l'intérieur de la chapelle de l'Escorial, grandiose et tumultueux dans le chœur de St-Pierre de Rome ou dans le transparent de Tolède, féérique chez Borromini, fantastique chez Guarini à Turin ou à Messine. C'est lui qui a créé ces architectures de rêve où sont surpris pétrifiés le jeu des vents dans les draperies, celui de la vapeur dans les nuages et de la lumière dans les rayons comme dans les églises des frères Assam en Bavière. C'est un grand baroque français Pujet qui a échafaudé et sculpté ces châteaux de poupe dorés dont la masse triomphante dominait les mers au temps des anciennes marines. Baroques les escaliers et les fontaines de la villa d'Este, baroques aussi ces fontaines ornées de statues vertes qui à Versailles émergent de la neige rousse des feuilles de marronniers en novembre.

Baroques aussi les carrosses des princesses palatines ou des vice-rois du Pérou, les boiseries de Brustalone qui font penser à des trophées de masques et de fétiches exotiques ; baroques les décors du théâtre de Bibbiena, dont les perspectives donnent l'illusion de s'ouvrir sur les galeries infinies d'un palais de glace et les architectures se continuant jusqu'aux fonds des cieux, dans ces plafonds du père Pozzo où les colonnes se perdent dans les nuages. Et les décors mouvants pour les fêtes sur l'Arno du florentin Buontalenti, les décorations funéraires macabres et romantiques de Stefano della Bella, et la poésie des oratoires du Tessin ou du Valais où le baroque va se nicher dans les paysages les plus farouches qu'il anime de sa grâce. Baroque enfin l'humour et la maestria de Tiepolo dont l'art touche à la musique de Mozart et la grandeur mélancolique des compositions de Piranèse où le baroque se meurt avec des accents étranges qui n'ont d'échos que chez Delacroix, lorsque son génie s'égarant dans les profondeurs de la poésie quitta le domaine réservé jusqu'alors à la peinture pour réveiller par les couleurs et les formes les harmonies sensibles au fond du cœur de quelques initiés.

L'Italie au bout de deux siècles étant saturée d'architecture, au point qu'on se demande la raison de ce débordement de formes fastueuses exécutées dans des matières coûteuses et toujours décorées précieusement, le baroque passa les Alpes, les Pyrénées et les mers pour s'établir en terres barbares ou païennes, accompagnant presque partout l'action colonisatrice de la Compagnie de Jésus. Si bien que, pour beaucoup, l'architecture baroque s'appelle encore aujourd'hui l'architecture jésuite.

Le baroque s'installa d'abord en Espagne où tout semblait prêt pour l'accueillir, au Portugal où il existait pour ainsi dire déjà, puis en Flandre où l'attrait des Belges et des Flamands pour l'exubérance et l'étrangeté semblait l'appeler et où Baudelaire le découvrit avec délice pendant son exil en Belgique. En Bavière, en Autriche, en Bohême, en Pologne, il ne s'arrêta que devant l'obstination des schismatiques à s'opposer à tout ce qui venait de Rome. Et malgré tout, il a pénétré la Russie, la Grèce et même Constantinople ou les mosquées, les fontaines et les tombes du 18^me siècle sont toutes imprégnées de l'art baroque. En Extrême Orient, il est si adéquat à l'architecture locale,

qu'on ne sait pas s'il s'en est inspiré ou s'il l'inspira. En Extrême Occident sa rencontre avec l'art féroce ment baroque de la civilisation précolombienne, a produit des fruits splendides dont la dispersion dans un monde trop éloigné du nôtre ne nous permet pas d'apprécier la saveur.

En Suisse, en Bavière, en Allemagne, au Tyrol et en Bohême, l'architecture baroque bouscula les traditions gothiques et réveilla un art populaire qui fut le premier et peut-être l'unique éveil original de l'âme allemande vers un art plastique exempt de confusions littéraires et qui y triompha jusqu'à l'avènement du nouvel empire des Hohenzollern.

Mais ce fut en Espagne, où comme je viens de le dire tout semblait prêt à l'accueillir, que l'art baroque trouva son mode d'expression si ce n'est le plus parfait, du moins le plus complet. Et ceci peut-être moins comme en Italie dans l'architecture que dans tous les autres arts, dans la poésie, la musique, les lettres, le théâtre, les mœurs et même tout ce qui touche à la vie. Et ceci depuis ces retables en bois peint et doré qui sont parmi les œuvres d'art chrétien ce qui existe peut-être de plus émouvant, jusqu'aux processions de la Semaine Sainte, aux drames religieux et aux courses de taureaux.

Avec les retables espagnols, je viens de parler de la puissance d'expression chrétienne que contient le baroque. Et cependant il est encore bien des gens, même de nos jours, qui traitent l'art baroque de païen. Il s'agit là, pour la plupart du temps, de ces chrétiens dont le jugement est faussé par cette manie de séparer catégoriquement l'esprit de la chair qui est l'origine de tant d'erreurs depuis que le démon l'a déposée dans le cœur de l'homme après la consommation du péché originel. Erreur des iconoclastes à Byzance, erreurs de Savonarola qui confondait l'art et le péché, des puritains anglais et des jansénistes français dont les relents infestent encore le monde entier, erreurs stupides que contiennent les paradoxes de Rousseau, erreurs des pédants qui dirigèrent le mouvement de la Révolution française, nihilisme évangélique et primaire de Tolstoï, angélisme de certains intellectuels contemporains, barbarie, illuminisme de ces communistes juifs, russes ou allemands dont le seul désir est de réduire l'homme à l'état de termites bien nourris.

Et pourtant quoi de moins païen, pour en revenir au baroque, que cet art qui s'est mis avec tant de générosité au service de la propagande de la foi ? que cette architecture où tout est dirigé pour mettre en valeur le sacrifice de la messe, l'autel, la présentation de l'hostie et du calice aux fidèles, ou l'exposition du Saint Sacrement ? Rien ne ressemble moins, du reste, aux temples païens d'Egypte ou de Grèce que les églises baroques. Si l'architecture baroque emprunte quelque chose à l'antiquité, c'est tout au plus quelques éléments décoratifs, chapiteaux, colonnes, corniches, ordres, mais employés presque toujours en dehors de toute règle classique, voir même volontairement à contre-sens, comme ces frontons coupés et retournés qui ressemblent à des ailes de chauve-souris, ou brisés et rassemblés en pointes, comme ceux qui couronnent certaines pagodes de l'Indo-Chine. Je connais même une façade d'église baroque à Florence où tous les éléments rappelant en quoi que ce soit l'antiquité classique, ont été strictement évités. Partout où l'architecture baroque apparaît, elle annonce la chute du paganisme, le triomphe de l'Eglise et l'obéissance au pouvoir de Rome. Elle est si bien entrée dans la chair de la catholicité qu'il est bien difficile même de l'en désassocier. Et je ne serais pas loin de penser que l'abandon des formes qu'elle nous a léguées, risque de nous éloigner de certains principes de la civilisation catholique, qui nous empêchent de tomber dans les tentations du modernisme ou de nous laisser égarer par quelques essais plus ou moins heureux, d'adapter le christianisme aux aspirations du socialisme qui tourmentent toute notre époque.

Et cependant, il est évident que le baroque se meurt. Ses derniers grands accents inspirèrent les musiciens romantiques du XIX^e siècle, la poésie de Poe, de Baudelaire et de Mallarmé. Delacroix fut assez génial pour y puiser à la fois les éléments d'une survivance et ceux d'un mode d'expression nouveau, où tout l'art baroque se ranime avec un magnifique éclat qui s'élançait au ciel, se tord, se sépare et se rassemble comme les flammes orangées d'un grand feu de joie, pour succomber bientôt dans l'obscurité faute d'aliment.

Une autre veine du baroque lui a survécu plus longtemps. C'est par un amalgame avec l'art populaire, la création d'un art bâtard, rustique, parfois absurde, mais qui a maintenu l'esprit du baroque bien après l'avènement du XIX^e

siècle, voire même jusqu'à nos jours. Tout l'art forain n'est-il pas, en pleine civilisation d'après-guerre, une survivance des styles baroques ? (J'ai pourtant rêvé il y a quelques jours d'un champ de foire où tournaient des carrousels constructivistes, sans aucune saillie dans l'architecture, et uniformément peints en gris) mais en dépit de ce triste rêve, les chevaux de bois, harnachés d'azur, casqués de frontaux en miroir, traînant des carrosses scintillants garnis de velours rouge et de franges de perles, tournent encore comme un écho des derniers beaux rêves de Michel-Ange et de Borromini.

Et malgré cette survie dans un art abandonné au petit peuple et aux petits enfants, le baroque se meurt.

Attaqué par les doctrines de Rousseau, par la régression morbide du XVIII^e siècle à son déclin vers la simplicité campagnarde et la pureté antique, poursuivi vers 1800 par la haine des puristes et des intellectuels, des académiciens et des jansénistes, pourchassé au XIX^e siècle par le triomphe de l'esprit laïque, de l'esprit bourgeois et de l'esprit archéologique, il était vers 1900 tombé si fort dans le démodé que c'était presque le moment de provoquer un mouvement d'enthousiasme en sa faveur pour le faire surgir à nouveau du passé. Mais juste au moment où la découverte si tardive du génie de Greco et l'apparition de certains décors des ballets russes semblaient faire prévoir sa résurrection, ne voilà-t-il pas que les prémices d'une architecture nouvelle qui sévit d'abord au théâtre avec le triomphe de la toile de sac, vint étouffer cette possibilité de renouveau. Et dès lors, (ceci devait se passer vers les années 1911 et 1912) ce fut le règne de l'architecture nue, des matériaux laids, industriels et bon marché, employés souvent à contresens, puis du mobilier aux formes industrielles et frustes empruntées aux usines, aux cliniques et aux prisons. Et dès lors, les architectes ne semblaient plus avoir d'autre but que de construire des habitations en série ou des bureaux, alors que leur art était fait avant tout pour loger Dieu et les Rois, ou à foisonner inutile dans la splendeur des arcs de triomphe, des fontaines monumentales ou des escaliers des parcs. Dès lors enfin, l'idéal de ces architectes fut, qu'il s'agît de l'habitation ou du bureau, la cellule de carton assemblée en gâteaux, comme en construisent ces insectes qui n'eurent jamais assez d'esprit pour sortir de

la collectivité, et vers l'animalité desquels la Russie des Soviétiques et les snobs qui l'admirent voudraient nous voir morne-ment abaissés.

J'ai cru longtemps qu'il aurait été loisible de continuer dans une certaine mesure l'enseignement de l'art baroque, surtout en ce qui concerne l'art religieux. Mais la mode, dont la force est aussi irrésistible que le courant du torrent de montagne, emporte tous nos désirs et nous force sous peine de mort à renoncer à nos goûts les plus chers, pour nous plier à ses commandements.

Heureux qui, tel Picasso, a reçu comme don des fées à son berceau, le pouvoir de dominer la mode. Il en use, du reste, tout à sa guise comme un des grands baroques des temps révolus, à l'art desquels sa production ressemble parfois.

Actuellement les églises en béton sont à la page. Ce sont de grandes salles à plafonds plats avec des murailles aussi ajourées que des halles d'usine. Rien à l'intérieur de ces marchés couverts qui puissent donner prise à la lumière de modeler les ombres et les pénombres. Les colonnes, les niches, les voûtes et les coupoles sont remisées dans les greniers d'un passé méprisé.

Le goût des architectes actuels pour les façades aussi plates que possible, les grandes surfaces nues, les matériaux bruts, les portent à proscrire le plus possible la décoration peinte ou sculptée, à mépriser tout ce que la civilisation avait inventé pour augmenter les effets de relief ou de profondeur, avec l'emploi des stucs, de la peinture en clair-obscur ou en trompe-l'œil. Aussi sont-ils arrivés assez vite à supprimer tout ce qui restait dans nos mœurs de survivance de la splendeur du mouvement qu'avaient créé les grands architectes baroques.

Cette architecture plate bariolée de tons plats et savonneux, s'impose un peu partout comme le signe avant-coureur du communisme qui, malgré l'effort des réactions locales et des minorités conservatrices, progresse parmi nous avec l'infailibilité d'une coulée de lave.

Le baroque en se mourant semble affirmer la mort de tout un monde dont il réalisait d'une façon concrète les aspirations : politesse surannée, étiquette, privilèges de la culture universitaire, uniformes dorés, attachement au latin, déférence envers la femme. C'est même à se demander

si la disparition du baroque ne sera pas pour beaucoup l'abandon de toute pratique religieuse.

Certes, le catholicisme est de par vocation assez divin pour tout plier à sa règle et assez humain pour s'adapter aux formes de la civilisation les plus étranges à nos vieilles traditions. Il peut aisément détourner à son usage les principes d'une architecture dont toutes les tendances semblent, à première vue, combinées à dessein pour favoriser l'instauration d'une civilisation obstinément laïque. Donc que les nouvelles églises ressemblent à des marchés couverts, à des salles de gymnastique ou à des cinémas, la liturgie sera toujours assez forte, avec sa somptuosité nécessaire et immuable, pour lénifier par sa poésie les sécheresses du béton et de la pierre artificielle.

Laissons donc le baroque s'ensevelir doucement dans ta neige du passé :

« ... Un cygne d'autrefois...
... Tout son col secouera cette blanche agonie.
Par l'espace infligé à l'oiseau qui le nie...
... Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne
Il s'immobilise au songe froid du mépris
Que vit parmi l'exil inutile le cygne. »

Qu'on exécute ces citations tronquées de Mallarmé qui me reviennent confuses à la mémoire, comme des motifs emmêlés d'une musique lointaine qui symboliserait la mort du baroque.

Et rangeons-le parmi les valeurs poétiques dont le parfum éventé ne vivifie plus ; comme ce gothique qui fut si cher à nos parents et qui pour la plupart du temps nous émeut bien peu. Mais pour ma part je suis bien sûr que si la mode dont les réactions sont aussi imprévues que celle de la bourse, décidait d'un retour collectif au baroque, je lui obéirais de bien plus grand cœur que lorsqu'aujourd'hui elle me force à admettre pour nos églises l'architecture dite nouvelle.

Alexandre CINGRIA



Intérieur de l'église d'Einsiedlen.



Echappée sur l'église d'Einsiedlen.



Cathédrale de St-Gall.