

ART BAROQUE & EXPRESSION THEOLOGIQUE

Art baroque

Qu'est-ce que le baroque?

L'étymologie est contestée mais le mot est souvent entendu dans une appellation péjorative et est synonyme de bizarre, parfois de monstrueux, de dissolution de la forme, de boursoufflure, de lourdeur, de sévérité : bref, la triste fin de la Renaissance.

En réalité, le baroque plonge ses racines dans la Renaissance et même dans la seconde Renaissance et ce sont déjà les architectes renaissants italiens qui en ont jeté les bases car le Baroque se caractérise pour son importance architectonique à la fois en peinture, dans le mobilier et dans l'architecture civile, ecclésiastique et monastique.

Art nouveau à l'intérieur de la Renaissance et qui va peu à peu prendre son autonomie. Il aura même des contours familiers, par exemple, en Italie où on distingue le baroque romain, le baroque vénitien, le baroque bolonais... Il se situe donc entre la Renaissance et le néo-classicisme et couvre à peu près deux siècles, de 1580 à 1780, avec des variantes culturelles qui le bigarrent en fonction des cultures locales à travers toute l'Europe.

Il évolue d'un style massif et colossal (baroque romain) vers de plus en plus de légèreté pour aboutir au rococo (Allemagne et Autriche). Il part d'une base antique que la Renaissance avait redécouverte et que l'Eglise a contribué à promouvoir. Cette base antique est passée par le traitement de l'idée architecturale qui unit à la fois la liberté et la variété formelles. On va utiliser le carré et le rond (les deux bases antiques), puis promouvoir l'ellipse et jouer sur l'asymétrie. Le baroque se caractérise également par la recherche du pittoresque et aura donc quelque chose à voir avec la peinture et en particulier avec le jeu d'ombre et de lumière, le jeu des lignes et le jeu des effets artistiques.



Vers la fin de la Renaissance, on s'intéresse même au pittoresque des ruines (la période romantique s'intéressera aussi aux ruines). Les ruines exerceront une telle attraction que dans certains tableaux de la Nativité, la scène sera représentée non plus dans une chaumière mais dans un paysage dont le fond représente les ruines d'un bâtiment Renaissance.

Photo : Van Alsloot (1570-1628), *Nativité*.

On peut voir là une réinterprétation symbolique d'une tradition du Moyen Age où la naissance du Christ signifie le passage d'un monde ancien à un monde nouveau. Attraction pour les ruines mais aussi pour la nature dans la vision de ce qu'elle fait de l'architecture, avec sur les murs écroulés des percées de lumière que l'architecte n'avait pas prévues. C'est le passage d'une ordonnance tranquille où domine le dessin, avec des contours précis, un style linéaire et des lignes droites, au mouvement des masses ou des volumes.

Le baroque joue beaucoup avec les masses. Le mur n'est plus considéré comme une surface qui va être couverte de fresques comme au Moyen Age ou percées de fenêtres pour avoir de grandes baies vitrées; c'est un espace sur lequel on travaillera les volumes. Le baroque excelle dans cette recherche inquiète du mouvement, du bondissement, des accidents dans les parcours des lignes, les lignes ascendantes sont brisées par les travées, le mouvement est sans cesse caricaturé dans son élévation, les colonnes autrefois raides sont traitées en tournevis de façon à aspirer le regard vers le haut et à créer une sorte de flux et de reflux passionné entre le haut et le bas.



Cette impression de mouvement est encore soulignée par tout le travail des stucs et le style maîtrise parfaitement l'art de l'apparence. Les volumes ne présenteront pas uniquement des reliefs mais s'aideront parfois de la peinture qui augmentera le sentiment de profondeur par des trompe-l'œil. On cherche de toutes les manières à se détacher du dessin symétrique pour imposer des volumes, même la peinture qui doit, elle aussi, inspirer un mouvement ascensionnel (*Assomption de la Vierge* à la cathédrale d'Anvers, photo ci-contre).



Le baroque, qui travaille sur l'ombre et la lumière, abandonnera aussi les ruptures angulaires et privilégiera les volumes doux, c'est-à-dire les rondeurs jusque dans la manière de traiter les corps qui ne seront plus anguleux et dont les membres feront penser à des colonnes torsées imposantes sur lesquelles pourra jouer la lumière. Cette absence de contours précis se manifestera surtout dans la peinture avec un clair-obscur (accentué chez Rembrandt jusqu'à l'obscur).

Photo : Rembrandt, *Le fils prodigue*, 1663-1665

Paradoxalement, l'obscur est un lieu de dévoilement parce qu'il incite à "aller voir" ce qui se passe dans le noir, à deviner la forme qui émerge de l'obscurité ou s'y cache.

Chez Rubens on verra apparaître, à côté des masses obscures, le traitement du rideau et du voile.

Photo : Pierre-Paul Rubens, *Assomption*

L'art baroque travaille beaucoup avec le processus de dévoilement qui s'exprime dans le jeu des tentures. Au Moyen Age existait déjà ce processus de dévoilement et de mystère mais il se traduisait par des panneaux plats, c'était le système des triptyques, fermés pendant les jours ordinaires, ouverts seulement



les dimanches et jours de fêtes. C'était un dévoilement clair. Le baroque, au contraire, utilise un dévoilement progressif et parfois désordonné. En fait, on veut inciter l'imagination à se représenter le mystère qui est caché, le mystère qui nous laisse parfois sur le seuil de la compréhension mais qui est profondément attractif.

C'est l'objet de foi caché dans l'ombre et qui cherche à se frayer un chemin vers la lumière de notre intelligence. Dans le baroque, on reste toujours comme devant une œuvre inachevée qui fait appel à l'imagination pour recréer ce qui est mis dans l'ombre. Un peu comme devant les ruines où l'imagination du spectateur reconstruit à partir des restes ce qu'il a pu voir du bâtiment dans des tableaux ou des estampes.

Quand on entre dans une église baroque, en Italie par exemple, la nef centrale étant ovoïde, il y a donc un lieu d'étranglement. La forme est elle-même un moment de dévoilement puisqu'il faut franchir l'étranglement pour découvrir dans le chœur le retable qui en est le pôle attractif.

Le baroque joue à la fois sur le mouvement à l'intérieur de sa construction architecturale ou de son tableau et sur le mouvement de va-et-vient entre le spectateur et l'œuvre elle-même car c'est le spectateur qui achève l'œuvre par son regard. Ce goût du mouvement fait que l'on s'intéresse davantage à l'effet d'ensemble.



Cet aspect du baroque se révèle peut-être le mieux dans les chaires de vérité. A l'origine, la chaire était un ambon à l'entrée du chœur. Lorsque le pôle de la parole se développe, après le Concile de Trente, l'ambon se transforme et change de place. Il se rapproche des fidèles vers le milieu de l'église et consiste d'abord en un caisson surélevé avec un escalier d'accès, puis un abat-son pour résoudre les problèmes d'acoustique. Progressivement, la chaire perd sa forme fonctionnelle et se transforme en une masse rocheuse sur laquelle on ajoute des arbres, des animaux de toutes espèces (exemples chaire de Vérité de l'église du béguinage de Bruxelles, de la cathédrale St-Michel).

Le caractère fonctionnel du meuble est noyé dans le pittoresque (rochers, drapés, nuages, ramures, haies...).

Le baroque veut produire la vie par le jeu des formes et de la lumière et c'est en cela que réside la différence essentielle entre la Renaissance et le retour au classicisme.



Les façades des bâtiments baroques ont une caractéristique particulière, elles sont traitées pour elles-mêmes, elles peuvent presque se découper comme une tartine et être déplacée sur un autre bâtiment (ex. la façade de l'église de la Trinité de Bruxelles (photo) est celle de l'ancien couvent des Augustins, jadis place de Brouckère et celle de la chapelle Ste Anne a été accolée à l'église de la Madeleine). On ne pourrait jamais agir de même avec un portail gothique tout en profondeur.

Les façades baroques ressemblent à un devant de bahut (ex. maisons de la Grand Place) avec le bâtiment fonctionnel derrière. Un devant de bahut parce que le style baroque est un style complet qui touche à la fois l'architecture, l'ébénisterie et la menuiserie, sans oublier la peinture et la musique.

Baudelaire comparait la Grand-Place à une rangée de bahuts !



Les églises baroques se marient aussi avec la rue dans laquelle elles sont construites, elles font corps avec elle contrairement aux églises gothiques qui devaient toujours avoir un certain recul et une certaine élévation par rapport aux maisons avoisinantes à cause de l'écoulement des eaux par les gargouilles. Une découverte technique, celle des gouttières, allait permettre de résoudre ce problème et les églises baroques pouvaient dès lors s'intégrer aux maisons contiguës, sans risque de "dégâts des eaux" (exemple ND de Bonsecours, photo ci-contre). Le rez-de-chaussée de la façade baroque est construit comme un grand socle sur lequel on bâtit des étages séparés par des travées et par le changement de style des pilastres.



Au départ, les églises baroques gardaient un certain élancement (église St-Michel de Louvain) mais assez rapidement, elles vont s'étirer en largeur - ex. : St-Charles Borromée à Anvers (photo ci-contre) ; St-Pierre à Rome - à tel point qu'on peut vraiment parler d'art nouveau pour les spectateurs de l'époque habitués à l'élancement vers le ciel des cathédrales gothiques.



L'église baroque tire donc au maximum sur sa largeur et, si elle dispose d'un espace pour son parvis, on va la surélever un peu et travailler y mènent.

sur les escaliers qui
Exemple : les
formant
ajoutent à la
processions font
couleurs et de mouvements.

escaliers de St-Pierre de Rome
littéralement des "cascades" qui
majesté de l'édifice et sur lesquels les
penser à des ruissellements de

A l'intérieur de l'église une seule grande nef, contrairement au gothique, avec une polarisation vers le retable central. Peu de chapelles latérales. Ces principales caractéristiques de l'art baroque se retrouvent à travers toute l'Europe. Toutefois il ne fleurit pas partout de la même manière. En France, on trouve peu de baroque, le gothique y a subsisté longtemps et le classique, plus en accord avec la pensée française, a commencé très tôt après un court passage par la Renaissance.

La géographie du baroque peut se lire dans une sorte de "croissant fertile", qui va de Palerme à Saint-Petersbourg en passant par Rome (quasiment le berceau du baroque) Venise, Bologne, la Suisse alémanique, Vienne et toute la région des Habsbourg, la Pologne (assez italianisante) et la Lituanie.

Le croissant fertile part donc du baroque sicilien pour finir en baroque slave. La Belgique, l'Espagne et le Portugal sont souvent considérés comme des annexes du baroque. En réalité, la Belgique a son baroque particulier qui se situe au carrefour de l'art espagnol et de l'art

flamand (rôle important des archiducs Albert et Isabelle qui ont favorisé l'épanouissement du catholicisme dans nos provinces).

Pour la petite histoire, la fameuse brique dite espagnole est une brique de nos régions utilisée pendant l'occupation espagnole et qui donnera ce ton rosé à certains monuments baroques.

L'Espagne et le Portugal exporteront leur baroque vers l'Amérique latine. Le baroque portugais est pimpant et joyeux. Les églises, au Brésil par exemple, ont une façade éclatante de blancheur et l'intérieur est rutilant avec ses sculptures en bois plaqués d'or.

Le baroque flamand a ses caractéristiques propres et le naturalisme y a une large part.

Expression théologique

Le premier grand point de la dimension théologique qui inspire le baroque, c'est la fin du Concile de Trente en 1563. La 25e et dernière session du Concile comporte un chapitre sur l'art qui montre d'abord un changement de mentalité culturelle avant d'entrer dans la problématique théologique. Ce changement culturel est issu de l'espèce de trouble qui s'empare des esprits devant l'abondance des nudités de la Renaissance ; on s'offusquera de ces nus à l'antique pourtant si chastes, si religieux, qui foisonnent dans les églises et bientôt, on partira à la chasse aux nus.

La beauté du corps exaltée par les peintres de la Renaissance est vue dès lors à travers le spectre d'une déchéance de la nature.

Une angoisse s'empare des esprits, alimentée par les troubles de la Réforme protestante, par les excès de l'iconoclasme et la nature humaine n'est plus regardée avec la même sérénité. Pourtant l'Eglise restera attachée à l'Antiquité qu'elle avait contribué à sauver et la mythologie et les nus pourront garder leur place dans les lieux profanes mais en veillant à ce que l'amour divin soit considéré comme supérieur à l'amour humain. Alors que la Renaissance était une période de grande sérénité, la période baroque sera inquiète et troublée, sensible aux excès et désireuse de mettre une certaine tempérance dans la représentation de l'humain et qui exaltera plus ou moins le sacré. Mais un sacré qui ne doit plus comme à la Renaissance être perdu dans des décors qui dispersent l'attention. Il faut contraindre l'imagination vagabonde et concentrer la méditation sur le mystère du salut.

Dans les Exercices de St-Ignace de Loyola, par exemple, pour s'aider à méditer sur un texte de l'Evangile, il y a d'abord la reconstitution des lieux et la représentation des personnages sacrés qui sont au centre de la méditation. L'exaltation de la grandeur de l'amour de Dieu doit



être l'essentiel même de toute méditation sur le salut, au-delà de la beauté plastique de ce qui l'entoure (objets ou architecture).

Cette importance que la Renaissance accordait au décor des tableaux de scènes sacrées avait d'ailleurs été à l'origine d'un procès intenté à Véronèse pour sa Dernière Cène, imbriquée dans tant d'éléments architecturaux et autres qu'elle était devenue un véritable spectacle. (photo ci-contre) On reportera donc toute l'attention sur la scène centrale et on supprimera tous les accessoires.

Alors que le Gothique et la Renaissance mêlent le religieux et le profane, le baroque lui, les scindera sous l'influence de l'Eglise et de la Réforme catholique. Le religieux sera cerné dans l'art d'église et à côté se développera un art autonome pour les maisons bourgeoises, les natures mortes ou les grands paysages animaliers (chasse, etc.) ou le paysage pour lui-même. Le baroque religieux sera confronté à un problème d'acceptation de ses masses architecturales ou corporelles et devra d'abord faire admettre par des gens habitués aux lignes nobles, belles et raffinées de la Renaissance, sa vision particulière des volumes.

Voir Marie représentée sous l'aspect d'une bourgeoise aux formes bien remplies, voir les Apôtres sous les traits de rudes pêcheurs de la mer du Nord, c'était tout autre chose que la finesse aristocratique d'une Vierge Renaissance et que les élégants nobles qui figuraient les Douze.

Ce changement de style fut plus vite accepté dans nos régions (baroque rubénien aux formes rebondies) que par les Italiens qui tentèrent de "tempérer" quelque peu ces formes massives. On va également épurer le contenu légendaire et souvent fantaisiste de la Légende dorée de J.de Voragine que le Moyen Age avait fort prisé.

Un grand travail de recherches historiques entrepris notamment par les Jésuites aboutit à un retour à plus de vérité dans la vie des saints, un retour à plus d'authenticité (but de Vatican II à notre époque).

L'œuvre d'art baroque sera le reflet exact des textes de la Bible. Un exemple typique de cette nouvelle mentalité est celui de la représentation de Marie au pied de la Croix.

Dans les peintures gothiques ou Renaissance, Marie est rarement debout. Elle est le plus souvent représentée, affaissée, soutenue par les bras de saint Jean dans une attitude pâmée.

La Contre-réforme et donc le baroque remet la Vierge debout, dans une attitude noble et digne. Son expression ne traduit plus la douleur devant les souffrances du Christ mais plutôt une contemplation reconnaissante devant les plaies sacrées de son fils. A cause ou grâce à l'influence protestante, on relit les Evangiles et on ne veut plus d'une Vierge en pamoison, d'une mère abîmée dans les pleurs.

De nouveaux thèmes iconographiques apparaissent, conformes à la vérité évangélique et liés à l'angoisse de l'époque :

- les vanités
- les squelettes (sur les chaires de vérité et sur les confessionnaux)
- les crânes
- l'extase des grands mystiques.

L'Eglise envoie partout des inspecteurs pour contrôler cette iconographie nouvelle mais ils n'auront pas à sévir dans nos régions car nos artistes s'impliqueront à fond dans les règles de la Contre-réforme et seront pénétrés de l'importance de leur mission. Ils étaient presque tous d'ardents pratiquants, membres de confréries et "méditaient" leurs œuvres avant de les réaliser (Rubens, membre de la Confrérie de la Bonne Mort et beaucoup d'autres). Ils excellèrent à imprégner leurs réalisations des idées de la Contre-réforme.

L'ambiance de détresse qui règne à cette époque dans l'Eglise catholique s'explique par le choc émotif provoqué par le protestantisme. Un choc qui a ébranlé les religieux et les mystiques du nord au sud de l'Europe. Le récit de scènes de profanations iconoclastes (lacération des tableaux, décapitation ou mutilation des statues, destruction de parties d'églises, etc., récit amplifié encore par une certaine superstition, semait une véritable terreur.

Clément VII, un des papes les plus tourmentés par les excès du protestantisme, prisonnier dans le château St-Ange, entendait la rumeur du saccage de Rome par des bandes luthériennes, souffrait de savoir le détachement progressif des églises anglaises et scandinaves vis-à-vis de la papauté, appréhendait l'invasion des Turcs (Soliman était aux portes de Vienne).

Dans ce climat d'angoisse, un grand sentiment d'apocalypse s'installa dans l'Eglise catholique, Une véritable guerre de religion se mettait en place. Luther voulait d'ailleurs abattre la papauté pour triompher plus facilement de la religion catholique.



Et dans un premier temps, un baroque inquiet traduisait ce tragique de l'Apocalypse par l'introduction de ses thèmes les plus monstrueux (serpent, dragon...). Mais peu à peu il évoluera vers la représentation des figures glorieuses de cette même Apocalypse (Vierge ou St Michel terrassant le dragon). Photo : Bruxelles, cathédrale St-Michel, chaire.

De même, la Contre-réforme opposera la richesse et même la somptuosité du décor baroque de ses églises à la rigoureuse simplicité des temples protestants dont les murs blanchis à la chaux, vierges de toute image, reflètent l'austérité des calvinistes ou des luthériens attentifs uniquement à l'écoute de la parole de Dieu.

Les trois axes principaux de la Contre-réforme qui l'opposent aux protestants, à savoir :

- le caractère virginal de la naissance du Christ
- Marie, mère de Dieu et non seulement mère d'un homme
- dimension de l'Immaculée Conception (dont le dogme sera plus tardif)

se retrouveront magnifiés dans l'art baroque qui reprendra également dans les motifs de ses décors la plupart des autres thèses réfutées par les protestants.



La Vierge, nouvelle Eve, écrasant le serpent, couronne triomphalement des chaires de Vérité (appelées chaires de pestilence par les protestants) de plus en plus somptueuses et dont les décors presque théâtraux frisent même la grandiloquence comme les chaires du Béguinage (photo ci-contre et de St-Michel à Bruxelles).

Les litanies de l'Immaculée Conception fourmillent d'images dont les artistes baroques se sont largement inspirés.

L'eucharistie dans laquelle la "présence réelle" est si violemment contestée par les protestants, sera magnifiée par de merveilleux tabernacles figurant au milieu de grands retables ou constituant eux-mêmes de véritables « tempietti » artistiquement ouvragés.

L'importance retrouvée de la confession, la remise en honneur du sacrement de pénitence avec comme corollaires la dévotion au Purgatoire et le culte des anges gardiens se retrouvent largement illustrés par les confessionnaux. Ils seront surmontés ou entourés de figures blessées mais repentantes sous forme d'anges ou d'angelots joufflus ou encore de Vertus et de Vanités et même de têtes de saints ou de figures bibliques (Pierre - David - Marie- Madeleine - Marie l'Egyptienne).

Photo : St-Maxime-la-Ste-Bayume, Basilique Sainte Marie-Madeleine, Chaire, Marie Madeleine aux pieds de Jésus.

Les sculptures de certains de ces confessionnaux en feront de véritables chefs-d'œuvre (Béguinage, N.D. Bonsecours, abbaye de Grimbergen).



La primauté accordée à St Pierre, chef des Apôtres, premier Pape, le pouvoir des clefs qui lui ont été remises par le Christ seront des sources d'inspiration pour les artistes baroques.

Dans la basilique St-Pierre à Rome, l'extraordinaire baldaquin du Bernin au-dessus du tombeau du saint (photo ci-contre) rappellera à tous que l'Eglise fut fondée sur "cette pierre".

En conclusion, on peut affirmer que si les Thames de la Contre-réforme ont largement alimenté les sources d'inspiration des artistes baroques, ceux-ci ont indiscutablement contribué par leurs œuvres à assurer le triomphe des idées de la Contre-réforme.

Exposé fait par Chantal Vander Plancke - théologienne - professeur à Lumen Vitae, le 27 mars 1993

Animation Chrétienne et Tourisme (A.C.T.) - ASBL,
M. Jacques Riga, Av. Reine Astrid, 38/01 - 4900 SPA.
www.clochers.be

