Introduction

Ralph Dekoninck, Karel Vanhaesebrouck, Christian Biet, Agnès Guiderdoni-Bruslé, Jack Post

Faut-il rappeler d'entrée de jeu que le qualificatif « baroque » désignait à l'origine les fausses valeurs comme l'emphase, l'artificiel, l'illusion, l'irrationnel, la bizarrerie, l'ostentatoire… ? Il s'agissait alors de disqualifier un art « pathologique » et décadent qui était perçu comme l'incarnation du désordre et de la perversion du canon classique. Il faut attendre la fin du XIXe siècle pour que le terme soit débarrassé de toute nuance péjorative et soit utilisé pour désigner à la fois une période historique recouvrant plus ou moins le dernier tiers du XVIe siècle et les deux premiers du XVIIe siècle, et une réalité stylistique correspondant aux productions artistiques postérieures à la Renaissance et antérieures ou contemporaines au classicisme du XVIIe siècle.

Doit-on dès lors parler de la découverte d'une période de l'histoire de l'art et de la culture, laissée longtemps dans l'ombre par mépris ou par ignorance ? « Les styles, comme les sentiments, écrit Claude Roy, existent avant d'être nommés : on les découvre plus qu'on ne les invente »[1]. Ou serait-il plus juste de parler d'invention d'une catégorie esthétique où se mêlent les projections de préoccupations propres à notre temps qui a voulu se reconnaître dans cet âge dominé par les puissances de l'imaginaire et de l'irrationnel, précieux antidotes à une rationalité contraignante ? Retrouver une époque perdue, c'est surtout se retrouver dans cette époque perdue, nous dit Claude-Gilbert Dubois : « Le baroque n'a existé qu'à partir du moment où il a pu être pensé. Il a fallu que se réalisent des conditions historiques concrètes pour que cette notion pût être forgée, et en particulier le déclin des principes d'universalité et toute cette dogmatique rationnelle attribuée à l'esthétique classique au cours du XIXe siècle ».[2] On se rend ainsi mieux compte de l'importance du chemin parcouru : de la condamnation à la réhabilitation et, finalement, à l'inversion des valeurs, le style dégénéré n'étant plus le baroque, mais l'académisme, ennemi de la liberté créatrice.

Etant donné ce double mouvement de connaissance et de reconnaissance (on se reconnaît dans une époque et un style), on peut parler d'invention du baroque, le terme

---

[1] Claude Roy, *Arts baroques*, Paris, 1963, p. 13.

[2] Claude-Gilbert Dubois, *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, Paris, 1973, p. 18.

d'invention étant à comprendre dans le sens étymologique de découverte comme dans celui plus usité de création. Car il s'agit bien d'une construction tout à la fois historiographique et artistique permettant de penser une formation historique tout autant qu'un archétype esthétique aux multiples résonances contemporaines. Envisagé à travers ces résonances, le baroque aurait ainsi donné lieu à une mouvance néo-baroque revendiquée par d'aucuns pour marquer la volonté d'établir un dialogue trans-historique, ou étiqueté par d'autres pour qualifier des productions culturelles relevant d'une certaine post-modernité dans laquelle se laisseraient reconnaître des caractéristiques jugées, à tort ou à raison, propres au baroque historique : exubérance et excès, transgression des limites, théâtralité et spectacularistation, instabilité et métamorphose, complexité et désordre, distorsion et perversion, pluridimensionnalité et multimédialité, dynamisme et performativité…

Qu'il s'agisse d'un retour du baroque ou d'un retour au baroque, c'est-à-dire qu'il s'agisse d'une survivance non programmée en deçà des fractures de l'histoire ou bien d'un renvoi intentionnel (entre imitation et émulation) à des valeurs esthétiques et idéologiques partagées au-delà des différences historico-culturelles, le phénomène néo-baroque doit être appréhendé selon un modèle théorique et historique capable de rendre compte de ces phénomènes de rémanence projective et de projection rétrospective qui nous en apprennent autant sur les goûts et idéaux du présent que sur les traits distinctifs de la culture baroque de la première modernité. Plus précisément, le défi consiste à penser la continuité inconsciente dans la discontinuité historique, et inversement la différence dans la répétition revendiquée.

A côté de cette dynamique dialectique d'aller-retour entre présent et passé, il importe également de réfléchir aux enjeux axiologiques du néo-baroque en se rappelant que le terme de « baroque » ne peut se comprendre que dans un champ de polarités idéologiques qui font que le concept et la réalité qui se l'approprie se sont construits et continuent à être pensés en opposition à leurs contraires. Ainsi Walter Moser invite à penser le baroque « comme un objet relationnel et positionnel se prêtant à des usages stratégiques, agonistiques et conflictuels dans le domaine de la culture ».[3] Mais au-delà de cette polarisation, il convient également de réfléchir aux diverses modulations qui rendent un peu plus complexe toute appréhension de ces phénomènes polysémiques et polymorphiques. D'où la nécessité de penser le baroque par

[3] Walter Moser, « Résurgences et valences du Baroque », dans *Résurgences baroques. Les trajectoires d'un processus transculturel*, sous la direction de Walter Moser et Nicolas Goyer, Bruxelles, La Lettre volée, 2001, p. 30.

rapport à des formations historico-stylistiques comme le maniérisme, le classicisme et le rococo.

Ce double numéro spécial de *Image & Narrative* – les numéros 13.2 et 13.3 – interroge donc ces manifestations qui émergent à la fois dans les arts contemporains et dans la culture populaire (parcs d'attractions à thème, installations illusionnistes des media numériques, séries télévisées et effets spéciaux au cinéma, ou encore jeux électroniques) et cherche à comprendre ces phénomènes en relation directe avec la culture visuelle et théâtrale de la première modernité. Se pose dès lors la question de savoir si le concept de « néobaroque » est approprié pour repenser notre culture contemporaine ou s'il n'est-ce qu'un autre mot pour postmodernité/postmodernisme, ajoutant un peu plus de confusion dans la définition fluctuante de ces concepts ? Quels sont les enjeux et implications de ces approches transhistoriques dans lesquelles des régimes historiques spécifiques et leurs contextes sont figés dans leur répétition, transmis sans questionnement et appliqués à d'autres périodes et vers d'autres champs d'étude ? Peut-on établir un lien entre les caractéristiques rhétoriques du baroque défini historiquement et, d'une part, sa portée performative et, d'autre part, les phénomènes culturels qualifiés aujourd'hui de « néo-baroques » ? Dans quelle mesure le baroque – à la fois historique et contemporain – peut-il être décrit en termes de « dispositif » (Giorgio Agamben) enracinant l'expérience culturelle dans son niveau le plus profond et le plus large ?

La question centrale sera donc de déterminer s'il est possible d'utiliser le régime artistique baroque en tant que catégorie heuristique, théorique et historiographique pour analyser les phénomènes artistiques actuels dans leur contexte scientifique, intellectuel et surtout technologique propre. Une question connexe concerne l'opposition traditionnelle entre baroque et classicisme : est-elle encore une option viable dans notre culture moderne ? De nombreux phénomènes néo-baroques ne sont-ils pas en fait l'expression d'une sensibilité maniériste et, par conséquent, l'opposition entre baroque et maniérisme n'est-elle pas d'un point de vue heuristique plus pertinente et plus féconde – en particulier quand on observe, par comparaison avec le maniérisme, la façon dont le (néo-)baroque interpelle son public par le biais de dispositifs souvent complexes.

Chaque article dans ce double numéro tente donc de faire une proposition dans laquelle l'auteur propose une approche spécifique du baroque et du maniérisme, à la fois comme données historiques et comme outils d'analyse de notre propre culture. Cette publication

n'ambitionne donc pas un état des lieux définitif de la problématique. Au contraire, chaque article veut approfondir et même élargir la problématique en « testant » ces concepts heuristiques en dialogue permanent avec des exemples bien concrets. La diversité des cas présentés ici (dans ce premier numéro : les écrits de Deleuze et de Daney, les films de Douglas Sirk, Todd Haynes et Ken Russell, le prose de Carlos Fuentes et de Mary Doria Russell) témoigne non seulement du polymorphisme de ces champs de recherche ; il nous révèle également la complexité souvent problématique des catégories à première vue simples et univoques tels que le baroque et le maniérisme.

Bio:

- Karel Vanhaesebrouck: University of Maastricht & RITS-Brussel
- Christian Biet: Université Paris Ouest Nanterre-La Défense
- Jack Post: University of Maastricht
- Agnès Guiderdoni-Bruslé: Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve)
- Ralph Dekoninck: Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve)