



HAL
open science

Le baroque -Design de l'existence

Françoise Piot-Tricoire

► **To cite this version:**

Françoise Piot-Tricoire. Le baroque -Design de l'existence. Les Cahiers européens de l'imaginaire, 2015. ⟨hal-02884158⟩

HAL Id: hal-02884158

<https://hal.science/hal-02884158v1>

Submitted on 9 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Le baroque - Design de l'existence

Françoise Piot-Tricoire

Herméneutique symbolique ou épistémologie du signifié.

Eugenio d'Ors, critique d'art espagnol, a passé sa vie à étudier les différents aspects du baroque. Il le conçoit, en 1935, comme une « constante », un « type », qui se présente sous la forme d' « un canal donnant à la raison, au-dessus du torrent de la vie, des points d'appui et de référence » (D'Ors, 1968 : 76). Carl Gustav Jung met en évidence à la même période des éléments constitutifs mythogènes du psychisme inconscient, qu'il nomme « archétypes » (Jung, Kerényi, 1980). Les structures de cet inconscient sont archétypales, c'est-à-dire qu'elles correspondent à une disposition innée à former des structures universelles identiques. Depuis lors, la méthode générale de l'herméneutique symbolique conduit à l'interprétation compréhensive des productions humaines, en tant que révélation d'une réalité sacrée ou cosmologique (Mircea Eliade), lois oniriques des quatre matières (Gaston Bachelard), archétypes universels (Carl Gustav Jung), contenus dynamiques des structures anthropologiques de l'imaginaire (Gilbert Durand). L'œuvre de Gilbert Durand montre de façon décisive le trajet anthropologique des productions humaines, se constituant dans un va-et-vient constant entre les impératifs bio-psychologiques et les intimations sociales, autrement dit le contexte culturel de l'époque.

L'étude porte sur les planches de tendances éditées par les cabinets de style. Productions visuelles et textuelles de créatifs qui livrent leur veille tendancielle sous la forme de propositions graphiques, visuelles, couleurs, matières, formes, concepts aux entreprises. Si ces productions, en tant qu'objets symboliques, sont des réseaux de gestes, la méthode d'analyse consiste à débrouiller ces réseaux et repérer les constellations symboliques d'images homologues. La mythocritique appliquée aux réalisations des tendanceurs fait apparaître des figures archétypales qui agissent comme des matrices de sens. Cette méthode de convergence symbolique permet de grouper des « paquets » de symboles autour d'un champ sémantique et ainsi de dessiner le contenu de l'imaginaire des auteurs.

L'artiste, par son geste créateur, cristallise tout ce qu'il est en tant qu'être social total. Il transforme des sensations en symboles, crée des images pour exprimer toute l'épaisseur de sa vie sensitive (Leroy-Gourhan, 1965 : 95). Il est aussi un *homo demens* complémentaire de l'*homo sapiens* pour lequel l'ivresse, le rêve et l'art sont consubstantiels de sa nature (Morin, 1973). L'artiste baroque est le monde ou plutôt la représentation du monde : éclectique, excessif, antithétique, en proie à la métamorphose et voué au mouvement. Penser le baroque nous amène à adopter un schéma d'analyse multipolaire, composé d'éléments qui se fondent, aux contours indéfinis.

Matières en fusion, plis à l'infini, assemblages hétéroclites.

Le baroque contemporain est une tentative sans cesse renouvelée de nouer les contradictions, de convoquer des instances qui sont en opposition. « Les discordances sont harmonisées dans une mélodie symphonique dont l'antithèse est la figure fondamentale » (Dubois, 1993 : 100). Images d'androgynie, mélange d'icônes moyenâgeuses et de graffitis contemporains, fusion des matières, des couleurs, des genres, des époques, des influences, suggèrent d'allier des natures antinomiques, de voiler les contrastes dans des associations contradictoires. La réversibilité, la nature hybride des éléments, des naturels civilisés, des vieillots contemporains

sont autant de symboles de la préoccupation Nocturne du lien, d'atténuation des différences, de refus d'opposer et de distinguer. La *coincidentia oppositorum* est l'un des grands archétypes qui a retenu l'attention de Carl Gustav Jung et de Mircea Eliade. Elle révèle « la profonde insatisfaction de l'homme avec sa situation réelle, avec la condition humaine » (Eliade, 1957 : 139). Cette représentation symbolique évoque l'âge mythique où tout fait lien, où tout est relié : la Nature, les hommes, le divin. En réaction à un sentiment d'être déchiré et séparé dans un monde arraisonné, qui n'admet plus de mystère, où s'impose la disjonction, l'imagination se tourne vers le rapprochement des contraires pour recouvrer les aspects de l'unité perdue. Elle est une dynamique d'unification de l'Être et du monde : *unus mundus*.

L'œuvre baroque se trouve dans une éternité de la représentation. Sans commencement ni fin, elle exprime l'*illud tempus*. L'infini de la représentation est une façon de gérer son destin de mortel, car le malheur de l'homme commence devant le devenir. Dans ce monde voué au Temps et donc à la mort, l'imagination oriente la représentation vers des rouages infinis. L'acte baroque est de faire des plis, à condition que ce soit à l'infini (Deleuze, 1988). La cause finale de l'acte du pliage est l'inclusion. Le pli à l'infini permet de mettre dedans, d'envelopper dans la matière. Idée de la vie enroulée, qui se glisse dans une coquille pour y vivre la vraie retraite du monde et y trouver toutes les valeurs du repos. Cette interprétation symbolique du coquillage et de ses dérivés renvoie à l'idée du refuge dans l'intimité de l'enceinte coquillaire (Durand, 1992).

Le lexique du XVIII^{ème} siècle figure le baroque comme quelque chose de bizarre. De là l'idée d'un écart volontaire à une norme qui s'écarte des règles en présentant des aspects non-uniformes, excessifs, voire des dérivations monstrueuses. Ceci pour aller au bout de sa différence, surenchérir et amplifier, assembler des éléments hétéroclites, réaliser des associations absurdes et collages étranges. « *Oiseaux exotiques + fleurs vieilles + traces de pinceau pour coiffes de marquises tristes. Chimères saugrenues à la limite du monstre* » (Indigo, Première Vision, AW 14-15). S'ajoute à la non-conformité du style baroque et de son goût pour l'insolite, des compositions éclectiques, plurielles, qui convoquent une diversité de formes et de contenus allant jusqu'à l'éclatement. Il s'agit de proposer de nouvelles recettes d'accumulations inventives. Ainsi se développent la diversité et la richesse d'une profusion d'éléments. Marier différentes pattes graphiques, différentes références, différents outils. Collectionner les multiples pour obtenir une richesse par la diversité des objets forts. Agencer les composants par des jeux d'imbrication et d'amalgame.

Agir sur le sens, dessiner des formes qui volent en trompe-l'œil

L'esthétique baroque a la volonté d'impressionner, agir sur les sens, troubler les habitudes, faire appel à l'affectivité et à l'imagination. Elle utilise la surprise et les associations inattendues pour attirer l'attention. « *Fenêtres hausmaniennes sur cartons de déménagement, camouflage-paysage pour mystérieux pêcheurs des montagnes* ». L'exacerbation des sens pouvant aller jusqu'à l'exhibitionnisme plonge « *les personnages dans des bains aquarellés pour les rendre laiteux* » (Indigo, Première Vision, AW 14-15). La geste baroque illumine les paysages de tâches colorées et coulantes, utilise l'huile et ose la mélasse. Elle s'exprime avec gourmandise sur le tactile des crémeux, mousseux, sirupeux, se délectent de matières délicieuses, d'ultra-doux sensoriels, d'épaisseur moelleuse, de richesses tactiles, de poilus et veloutés chatoyants.

On observe un jeu de superpositions décoratives où l'on empile les différentes traces comme des voiles, on fait se chevaucher les éléments pour créer de nouvelles figures par des zones de croisement. Le type baroque est attiré par « les formes qui volent » (D'Ors, 1968 : 128), aériennes, faites d'air et de lumière, de courants de vie. Tels des objets radiographiés qui se dévoilent tout en transparence, les contours sont flous, non définis, et les objets dépourvus de toute pesanteur, plus légers que l'air, semblent en suspension dans l'atmosphère. Le dynamisme de la représentation baroque est marqué par la vocation au mouvement. L'idée d'infini, de devenir, impulse un imaginaire mobile où les objets et les décors n'admettent pas de fixité ni de fixation, mais sont matière à transformations dans des systèmes aléatoires, mouvementés, aux tracés incontrôlables et non-systématiques.

La légitimité du baroque repose sur l'illusion. Le trompe-l'œil comme caractéristique de la geste baroque qui crée de vrais-faux espaces en jouant avec les lignes de fuite, les dimensions réelles ou factices. Elle décale les lignes de construction, joue avec les angles de vue, mélange le vrai et le faux volume pour donner un effet tridimensionnel réel ou fictif. Créer l'illusion, se mentir à soi-même et aux autres exprime la grande angoisse baroque. Désorientation de l'homme qui se représente comme un être fragile et vulnérable dans un monde hostile, un être qui voit sans savoir et qui peut alors sombrer dans la comédie. D'illusions en désillusions l'homme prend conscience de sa véritable place dans le monde, dans le règne du vivant, dans une Nature dont il sait désormais les ressources limitées. Le baroque objective « l'ultime passion qui modèle pour toujours le tempérament d'angoisse et d'espoir qui conduit l'homme sur la voie de sa destinée » (Angoulvent, 1994 :13).

Nous pouvons concevoir le baroque comme une puissance esthétique qui exprime un courant imaginal, la meilleure façon pour l'imagination d'amener la représentation sur le terrain où la mort sera le plus facilement combattue. La geste baroque s'intègre dans la viscosité du style postmoderne qui lie, rapproche, plutôt que de séparer, distinguer, qui privilégie l'hybridation à l'unité, une et indivisible, l'émotion, l'affect plus que la raison. Alors que l'art tend à se dissoudre dans une esthétique généralisée, le « devenir mode du monde » (Maffesoli, 2008) est caractérisé par un stylisme contemporain baroque.

Angoulvent A.L., *L'esprit baroque*, Presses Universitaires de France, Paris 1994

Deleuze G., *Le pli, Leibniz et le Baroque*, Les éditions de minuit, Paris 1988

D'Ors E. (1935), *Du baroque*, Gallimard, Paris 1968

Dubois C.G., *Le baroque, profondeurs de l'apparence*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux 1993

Durand G.(1969), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris 1992

Eliade M., *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris 1957

Leroy-Gourhan A., *Le geste et la parole, La mémoire et les rythmes*, Albin Michel, Paris 1965

Maffesoli M., « Le devenir mode du monde », *Sociétés*, n°102, De Boeck, Paris 2008

Morin E., *Le paradigme perdu, La nature humaine*, Le Seuil, Paris 1973

Jung C.G., Kerényi C. (1941), *L'essence de la mythologie*, Petite bibliothèque Payot, Paris 1980