



Dictionnaire des théâtres du monde

Baroque

L'origine du mot « baroque » vient du portugais *barroco* et désigne une perle irrégulière, comme le souligne Furetière en 1690 : « C'est un terme de joaillerie qui ne se dit que de perles qui ne sont pas parfaitement rondes. »

Très usité entre 1950 et 1960, le concept de baroque s'est fait de plus en plus vague à mesure qu'on en « aspergeait tous les siècles impartialement » (Lucien Febvre). Appliqué au théâtre, il pourrait s'opposer au concept de « théâtre classique ». Il désigne aussi toute œuvre irrégulière, échappant aux normes. Mais peut-on se contenter d'une définition qui oppose le baroque à tous les académismes, regroupe toutes les œuvres « bizarres » en une seule catégorie ? Mieux vaut partir de tendances communes à quelques dramaturgies (italienne, espagnole, anglaise, française) à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle, en dépit des décalages temporels et des particularités nationales. En France, on désigne comme dramaturges baroques un groupe de jeunes auteurs qui publient entre 1630 et 1650, s'illustrent surtout dans la [tragi-comédie](#) et la [pastorale](#), puis dans la [tragédie](#). Avant tout, cette génération des années 1630 (les [Mairet](#), [Du Ryer](#), [Rotrou](#), Auvray, Rayssiguier, [Mareschal](#), [Pichou](#), le jeune [Pierre Corneille](#)) veut plaire à un public qui s'élargit à mesure que le théâtre devient une habitude urbaine, qu'il se professionnalise. Ce public veut être étonné, et se soucie peu des règles de composition dramatique.

Des récits contournés au langage hardi

Le genre principal est la tragi-comédie d'inspiration romanesque ou de source espagnole, qui mêle des épisodes se déroulant dans des lieux multiples, subordonnés aux aventures des héros qui courent le vaste monde à la recherche de leur destin propre. À ce titre, la dramaturgie baroque n'obéit à aucune règle spatio-temporelle et développe parallèlement plusieurs « fils » narratifs, qui ne se rassemblent et ne s'éclairent que tardivement. Ces constructions ne subordonnent pas les parties à la totalité, mais les développent au contraire pour elles-mêmes, sans souci d'équilibre ni de rigueur. Dans son élan jubilatoire, la fable en expansion se dirige là où la mènent l'imagination de l'auteur et les nécessités intérieures des personnages confrontés à des aventures hasardeuses, « au gré des vents », sur le vaste théâtre du monde. Shakespeare, Lope de [Vega](#) ou [Calderón](#), le jeune Corneille et Rotrou, avec leur génie propre et des différences notoires, tissent ainsi les fils d'intrigues complexes et comme inépuisables, où les chemins de traverse, les incidentes et les développements inattendus constituent la matière même de l'imaginaire. Tout est permis, et tout est possible, dès lors que le moteur des actions humaines en a décidé ainsi. Le héros baroque passe d'un palais parisien à une plage africaine, quand il ne se réfugie pas dans un ermitage ou dans la forêt des Ardennes. Mais aucun de ces lieux n'est exempt de nouvelles surprises, qui entraînent à leur tour de nouveaux mouvements, qui s'opposent et se répondent en fonction d'une esthétique de la discontinuité. La langue se caractérise aussi par la recherche du « bizarre », de la métaphore hardie, de l'adjectif insolite. À la fois populaire et savante, elle mêle les vocabulaires, peut aller vers la [farce](#) comme se hausser jusqu'au [tragique](#). Les auteurs mêlent les tons et les genres (Shakespeare et les [élisabéthains](#) en sont les meilleurs exemples), utilisent un lexique varié, où le mot participe à la recherche de l'effet de surprise et au goût pour l'ostentation.

Le jeu des apparences et le goût du spectaculaire

Le meilleur exemple du goût pour l'ambiguïté et le jeu des apparences est le [théâtre dans le théâtre](#). Rien n'est jamais sûr pour la sensibilité baroque, les certitudes ne sont que provisoires et nos sens nous abusent dans un monde riche en illusions. Les amours sont trompeuses et incertaines, les hommes prompts à manier l'épée se révèlent de superbes femmes, les tendres bergères de divins bergers. L'exécution capitale à laquelle assistent héros et spectateurs n'est qu'une « feinte », l'ermite

barbu un jeune amoureux trahi, le parfait ciel bleu aux nuages blancs une toile peinte. Presque toujours [mise en scène](#), la réalité est douteuse, si bien que l'[illusion](#) (et en l'occurrence le théâtre) devient plus sûre que le monde. La mise en abyme (figure baroque connue) se déploie avec bonheur dans le théâtre (*Hamlet*, *l'Illusion comique*). Mais les aventures ne sont pas gratuites, et le passage par l'erreur ou la métamorphose est indispensable pour dénouer les intrigues complexes et pour que les héros atteignent à de nouvelles vérités, peut-être elles aussi provisoires. Échecs et errances révèlent l'Être à lui-même. La grande roue de la Fortune tourne, et le monde change de face. Un tel théâtre abonde sur scène en effets spectaculaires : duels, déguisements, faux animaux sauvages, scènes de magie, déploiement de costumes somptueux, de décors inattendus, d'[apparitions](#) et de [voleries](#). Quand la veine dramatique se tarit, on retrouve cette dimension dans le ballet de cour ou dans l'opéra.

L'adjectif « baroque » est parfois employé pour d'autres dramaturgies. On parle d'un Molière baroque, par exemple, pour *Monsieur de Pourceaugnac*. On évoque parfois une filiation avec les romantiques à cause du mélange des [genres](#), du goût du spectaculaire, des éclats de la langue et du déploiement d'aventures sur la grande scène du monde. Dans le théâtre moderne, où la [fable](#) et sa régularité ne sont plus guère un critère pertinent de classification des œuvres, on se réfère au baroque pour désigner des écritures foisonnantes et une grande prolixité, comme celle d'[Audiberti](#), de [Vauthier](#). Mais la vulgarisation du mot, adopté dans la langue courante pour désigner tout ce qui sort de l'ordinaire, rend prudent dans l'usage du concept de « théâtre baroque » en dehors de la sensibilité particulière d'une période historique déterminée.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- La littérature de l'âge baroque en France , Circé et le paon, Jean Rousset, Paris : J. Corti, 1954
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb325895550>
- L'intérieur et l'extérieur , essais sur la poésie et sur le théâtre au XVIIe siècle, Jean Rousset, Paris : J. Corti, 1988
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37664479z>
- Le baroque au théâtre et la théâtralité du baroque , actes [de la 2e session] des Journées internationales d'étude du baroque, Montauban, 1966 ; [sous la direction de Jean Jacquot], Montauban : Centre national de recherches du baroque, 1967
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb362080145>
- Le Baroque , profondeurs de l'apparence, par Claude-Gilbert Dubois,, Paris : Larousse, 1973
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35224264k>

Rédacteur(s)

[J.-P. RYNGAERT](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)
Période(s) : 17ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Mairet (J.) Du Ryer (P.) Rotrou (J.) Mareschal (A.) Pichou (H.) Auvray Rayssiguier Corneille (P.) Shakespeare (W.) Lope de Vega (F.) Calderón de la Barca (P.) genre apparitions volerie théâtre dans le théâtre Hamlet Illusion comique (l') Molière Vauthier (J.) Audiberti (J.) fable Monsieur de Pourceaugnac

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-baroque>