

BAROQUE

Baroque

1 | 1965

Actes des journées internationales d'étude du
Baroque, 1963

Y a-t-il une économie du Baroque ?

Frédéric Mauro



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/72>

DOI : 10.4000/baroque.72

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1965

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Frédéric Mauro, « Y a-t-il une économie du Baroque ? », *Baroque* [En ligne], 1 | 1965, mis en ligne le 24 décembre 2011, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/72> ; DOI : 10.4000/baroque.72

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Tous droits réservés

Y a-t-il une économie du Baroque ?

Frédéric Mauro

- 1 Je dois méditer aujourd'hui devant vous sur les rapports du baroque et de l'économie. En bon chrétien, je commencerai cette méditation par un acte d'humilité. J'ai, d'ailleurs, trois raisons de le faire :
- 2 • l'historien-économiste que je suis est très loin des problèmes esthétiques et risque de mal comprendre les points de vue de l'historien de l'art ou de la littérature. Mon sujet est assez marginal par rapport à celui de ce colloque. Et il n'y a pas de raison de donner une place particulière à l'économie là où la politique ou la guerre pourraient susciter de profondes réflexions ;
- 3 • surpris assez récemment par les organisateurs du colloque et n'ayant pu travailler les deux ou trois ans qui auraient été nécessaires, je ne pense pas pouvoir apporter beaucoup de matière nouvelle après les ouvrages des spécialistes, et en particulier ceux de V.-L. Tapié¹ ;
- 4 • la question est très vaste, mais finalement assez neuve. Plutôt qu'un état de la question, je donnerai donc ici un plan de recherches.
- 5 En réalité, distinguons deux problèmes assez différents. Le premier pourrait se formuler ainsi : existe-t-il une économie propre au baroque ? Le second: existe-t-il une économie baroque ? Examinons-les successivement.

Existe-t-il une économie propre au baroque ?

- 6 Autrement dit: existe-t-il à un moment donné des conditions économiques particulières qui expliquent le développement d'une culture baroque ? N'entrons pas dans une exégèse du verbe « expliquer ». Les discussions qui ont lieu généralement sur ce mot en histoire relèvent de philosophies par trop simplistes. Mais au risque de réveiller de vieilles querelles, d'utiliser des notions considérées par la plupart d'entre vous comme dépassées, distinguons - parce que c'est plus commode pour notre propos - deux baroques: celui que nous appellerons, faute de meilleur nom, l'historique et l'autre, le « typologique »².

Le Baroque historique

- 7 Le baroque historique, c'est celui qu'a connu la culture occidentale entre une date que je vous laisse le soin de préciser, Mesdames et Messieurs, dans le courant du XVI^e siècle, et une autre qu'il faudra placer dans le courant du XVIII^e, un XVIII^e s'étendant parfois dans certains pays sur le premier tiers du XIX^e. Ce baroque-là pose deux questions.
- 8 • *La question du financement* de cet art riche, somptueux, fastueux. Nous le mettons toujours en rapport avec les arrivées en Europe de l'or et de l'argent d'Amérique: l'or des Antilles au début du XVI^e siècle, puis celui des trésors arrachés aux Aztèques et aux Incas, l'argent du Mexique, puis celui du Pérou après 1530 et 1550, enfin, au XVIII^e siècle, l'or du Brésil. On se plaît même à montrer comment la fluctuation de ces arrivées de métal précieux influe sur la décoration des églises et je me souviens de cette chapelle de Ponta Delgada, aux Açores, dont les retables ont été sculptés, mais n'ont pu être dorés, comme si subitement le flot d'or avait cessé de couler à travers l'Atlantique.
- 9 Il faut, cependant, ici, apporter quelques précisions et quelques nuances. À première vue, l'or explique la dorure. Et pourtant, au Brésil, les églises les plus dorées ne sont pas celles du Minas, la capitainerie minière, mais celles d'Olinda qui était au XVIII^e siècle le faubourg « chic » de Recife ou celles de Salvador da Bahia. Quelle discrétion dans l'art d'Ouro Preto ! Quel luxe, quelle surcharge au contraire, à quelques milliers de kilomètres de là, dans la chapelle des Tertiaires de Saint-François à Salvador ! Dans le monde espagnol, la grande richesse a été l'argent plutôt que l'or. C'est pourtant l'or qui couvre les magnifiques retables des églises mexicaines, colombiennes ou péruviennes. D'ailleurs, pour prendre l'exemple du Mexique, ce sont dans ce pays, les villes les plus éloignées des mines qui sont les plus riches en chapelles baroques à retables ou plafonds d'or. Sans doute la ville minière de Taxco est-elle une petite ville et son unique église, somptueuse, représente-t-elle déjà beaucoup pour elle. Mais Guanajuato, cette capitale de l'argent, n'a finalement qu'un art baroque modeste. Au contraire Puebla, loin des mines, est couverte d'églises baroques, toutes aussi fastueuses les unes que les autres, même si l'on met à part cette chapelle du Rosaire, jointe à celle des Dominicains, et qui les surpasse toutes par un entier revêtement d'or qui en fait la première merveille de la Nouvelle Espagne³.
- 10 C'est que la dorure n'est pas tout dans la construction d'une église : la maçonnerie et la sculpture représentent souvent, peut-être, un investissement plus considérable. Et alors pouvons-nous dire qu'elles coûtent plus cher que la maçonnerie et la sculpture classiques ? Ne parlons pas de la peinture. Les autres arts eux-mêmes n'exigent pas, pour ce qui est du baroque, un financement spécialement élevé. Qui, d'ailleurs, assume ce financement ? Problème qu'il faudrait préciser église par église. Est-ce l'État, grâce à son impôt du « Quint » sur le transport de métal précieux ? Est-ce l'Église et en particulier, pour Rome, le Saint-Siège ? Les municipalités ? N'oublions pas le rôle capital des confréries, des ordres tertiaires. Les historiens de l'économie discutent pour savoir si les moulins à sucre du Brésil rapportaient de gros profits ou étaient en déficit permanent. Dans ce dernier cas, comment les maîtres de moulin pouvaient-ils financer de si somptueuses constructions ? Ne voit-on pas là le rôle des commerçants exportateurs, les grands profiteurs du sucre⁴ ?
- 11 Du point de vue économique, ces dépenses sont des dépenses somptuaires. Elles relèvent de l'économie de faste, comme ces dépenses de cierges pour les fêtes religieuses qui

jouent un rôle écrasant dans le budget municipal de Bahia au XVII^e siècle. Autant d'argent non investi dans l'industrie ou le commerce (en mettant à part le bâtiment), à une époque de capitalisme commercial. Nous pourrions, après de longues recherches, calculer le montant de l'investissement manqué. Pensons à ce couvent-palais de Mafra, au Portugal, que le roi Jean V, jaloux de l'Escorial, a édifié avec l'or du Minas - et qui n'est devenu rentable qu'à très long terme, c'est-à-dire aujourd'hui avec le développement du tourisme. Il y aurait là quelque comparaison à faire avec les pays protestants du Nord, plus modestes, moins ambitieux dans leurs constructions religieuses. Un développement à ajouter au thème classique « Religion et Capitalisme ».

Mais la notion d'investissement nous amène à l'aspect proprement économique du problème.

- 12 • Le baroque correspond-il à une situation économique particulière ?

Il faut ici s'armer de quelque prudence. Lorsque Siegfried, dans sa « *Géographie politique de la France de l'Ouest* », nous affirme que le calcaire est radical, il sous-entend quelques affirmations intermédiaires qui servent de chaînons dans son raisonnement. Nous ferons de même en étudiant les rapports de l'art et de la situation économique, sous-entendant une série de chaînons qui relèvent du social et des processus sociaux. Cette précaution prise, distinguons l'aspect conjoncturel du problème de son aspect structurel.

- 13 1. *Les relations de la conjoncture économique et du baroque* ont été bien mises en lumière par Robert Mandrou dans un article des *Annales E.S.C.* de 1960⁵. Pour cet auteur, le baroque serait un art de crise et de dépression. Naturellement, il faut laisser de côté les mouvements à court terme - cycles de Juglar ou de Kitchin, comme disent les économistes - qui n'ont pas le temps - quatre ans au maximum pour Kitchin, quatorze pour Juglar - de modifier profondément une vie culturelle. Il reste les mouvements à long terme : le mouvement séculaire et le mouvement de longue durée ou cycle de Kondratieff. Si nous appliquons ces concepts au baroque historique, nous trouvons d'abord le mouvement séculaire négatif du XVII^e siècle entre les mouvements séculaires positifs du XVI^e et du XVIII^e. Si le XVII^e siècle est par excellence le siècle du baroque, ce baroque s'expliquerait par cet aspect général de dépression qui caractérise ce siècle. Quant aux mouvements de longue durée, nous connaissons les années dramatiques qui en marquent les tournants : 1559 (traité de Cateau-Cambrésis, trois ans après l'abdication de Charles Quint), 1598 (mort de Philippe II), 1640 (révoltes du Portugal, de Catalogne, de Naples, d'Angleterre, suivies bientôt de celle de France), 1680 (ruine sucrière du Brésil, récente paix de Nimègue, prochaine mort de Colbert), 1720 (fin du système de Law et faillite de la *South Sea Company*), 1775 (mort de Louis XV, déclin de l'or brésilien). Il faudrait une longue étude reprenant chacune des phases de dépression de ces mouvements de longue durée pour voir si elle correspond bien à un développement de l'art ou de la littérature baroques. Agrippa d'Aubigné, Descartes ou Corneille seraient de bons arguments. Il resterait encore à démontrer le mécanisme exact du processus d'action de la conjoncture. La dépression libère-t-elle des capitaux que l'on emploie dans la construction et l'art les plus dispendieux ? Crée-t-elle une atmosphère de malaise génératrice d'une littérature et d'un art de malaise ? En écoutant, tout à l'heure, M. Lebègue parler de la *vendetta* dans la littérature baroque, je ne pouvais m'empêcher de penser à ce chapitre de *La Méditerranée*, de Fernand Braudel, consacré à la misère et au banditisme. Avec Braudel aussi, rappelons que la dépression provoque un repli du capitalisme commercial, c'est-à-dire du système économique sur lequel est fondée la vie de l'époque baroque : repli qui entraîne un retour

à la terre, une renaissance de la civilisation rurale. Mais ici nous quittons la conjoncture économique pour les structures.

- 14 2. *Les structures économiques* pourraient expliquer le baroque dans une certaine mesure, comme l'a montré V.-L. Tapié. L'art baroque est lié à une civilisation, donc à une économie rurale. C'est l'art de l'Europe méditerranéenne, centrale et orientale, essentiellement rurale, s'opposant à l'art classique de l'Europe du Nord-Ouest, urbaine et commerçante. C'est l'art d'une Europe restée terrienne ou retournée à la terre, par cette trahison de la bourgeoisie dont parle Fernand Braudel. C'est l'art d'une société seigneuriale éprise de hiérarchie, de cérémonie, de faste. C'est, transposées à l'église et dans la religion, toute l'organisation et la pompe d'une société paysanne encadrée par une aristocratie se réclamant, sans en être toujours, d'une tradition militaire. C'est l'art de l'imagination, du goût pour des formes plus proches des formes naturelles, du mouvement de la vie, du décor, de la cérémonie, s'opposant à la logique froide, lucide, statique, géométrique de la pensée et du goût bourgeois⁶.
- 15 Tout cela semble bien en effet se vérifier. Mais pour éviter les contradictions, il faudra apporter quelque nuance à l'opposition ville-campagne. La civilisation méditerranéenne n'est-elle pas d'abord une civilisation urbaine ? C'est que les villes méditerranéennes, à partir d'un certain moment, se sont « ruralisées ». Leurs bourgeoisies vivent d'offices conférés par le roi et de terres mises en valeur dans les campagnes voisines. Le cas le plus frappant n'est-il pas précisément celui de Toulouse ? Toulouse, après avoir été la grande capitale commerciale du pastel - un produit, pourtant, déjà très lié à l'agriculture et à la vie rurale - connaît vers 1560 une crise profonde qui en fait une ville de parlementaires, possesseurs de seigneuries. Or, Toulouse n'est-elle pas au XVII^e siècle la capitale française du baroque, avec cet « Hôtel de Pierre », demeure d'un conseiller au parlement, faisant contraste avec l'hôtel du marchand Assézat, au style Renaissance, assez sévère, avec son classicisme florentin ?
- 16 Mais, aussi vaste soit-il, le champ du baroque « historique » reste trop limité pour une large histoire comparative. Tentons l'expérience du baroque typologique.

Le Baroque « typologique »

- 17 Celui-ci, rappelons-le, est pris dans deux sens différents. Ou bien il désigne un style qui se retrouve à toutes les époques. On oppose alors le baroque au classique comme on oppose le classique au romantique. Ou bien il désigne une phase d'un style, que celui-ci soit le gothique, le classique ou tout autre style connu dans le monde. Chacun d'eux passerait par une phase baroque et une phase classique, ou une phase classique et une baroque, ou une phase archaïque, une classique et une baroque, ou une phase baroque, une classique et une romantique.
- 18 Une grande enquête serait nécessaire pour savoir dans quelle mesure ce que nous avons dit des rapports entre économie et baroque historique s'applique aux relations entre économie et baroque typologique pris dans l'un ou l'autre sens. Nous pouvons nous contenter ici de prendre deux exemples.
- 19 1. Celui du style flamboyant. Pour Eugenio d'Ors, par exemple, le flamboyant c'est le baroque du gothique. Quelle relation avec l'économie ? Doit-on mettre en cause la dépression due à la guerre de Cent Ans ? La richesse de l'État flamand-bourguignon ? Le rôle d'une bourgeoisie montante ? P. Lavedan parle d'un art de « nouveaux riches »⁷. Mais

alors, ce baroque-là serait-il encore l'art d'une civilisation rurale ? Il faudrait supposer déjà au xv^e siècle un retour à la terre correspondant à une pénurie de métal précieux, et donc de monnaie. Ce n'est pas contraire à la vérité historique. Une variante intéressante du flamboyant est représentée par le manuelin portugais. Est-ce un art rural ? N'est-ce pas plutôt un art maritime, celui de commerçants s'élançant à la conquête d'un empire colonial ? Mais l'expansion portugaise a été à la fois celle d'une aristocratie rurale en quête de terres et celle d'une bourgeoisie à la recherche de produits et de marchés nouveaux. De plus, l'activité maritime est proche de l'activité agricole. L'exploitation des marais salants, importante au Portugal est considérée par les spécialistes comme une véritable activité agricole avec ses rythmes et ses aléas saisonniers. Bref, la colonisation portugaise a été surtout une colonisation de marins et de paysans, « de pilotes et d'agriculteurs », selon le mot de Jaime Cortesao⁸.

- 20 2. Celui du xix^e siècle européen. La conjoncture peut-elle en expliquer les phases ou les aspects baroques ? 1815-1850 : c'est le romantisme, c'est aussi une phase de dépression d'un mouvement de longue durée. Le romantisme, épris d'imagination, de sensibilité et de passion, serait donc un baroque. Faut-il dire que la « Belle Époque » est celle du style baroque ? Ce serait dire que la prospérité peut être baroque. Mais peut-on appeler baroque le style du Second Empire ou celui des années 1900-1914 ? Par contre, la grande dépression 1873-1896 - l'âge du fer la Tour Eiffel est de 1889 -, avec ses nouvelles tendances poétiques ou picturales par exemple, pourrait être, après le romantisme, un nouveau baroque.
- 21 Du point de vue des structures, on pourrait se demander de la même façon si une société restée encore profondément rurale comme la société française n'a pas vécu plus intensément son romantisme que la société anglaise où le mot romantique a un sens très particulier et fort peu baroque.
- 22 Mais nous ne faisons qu'indiquer les problèmes. À condition de concevoir le baroque d'une certaine façon on peut dire, en résumé, qu'il existe une conjoncture économique favorable au baroque historique ou typologique ; qu'il existe aussi des structures économiques liées au baroque historique ; que cette liaison, enfin, apparaît moins nettement quand il s'agit du baroque typologique.

Existerait-il une économie baroque ?

- 23 Nous en venons alors à notre deuxième et plus bref propos. De même que l'on prétend découvrir une philosophie ou une théologie baroques, peut-on définir une économie qui présente des caractères propres auxquels on puisse attribuer le qualificatif de baroque ? La question surprendra peut-être et elle surprendrait à coup sûr des économistes. Ceux-ci, en effet, n'acceptent d'utiliser un concept que s'il peut avoir quelque utilité opératoire. Or, il ne semble pas que l'utilisation du concept de baroque puisse jamais aider nos collègues économistes à résoudre les problèmes posés par l'inflation ou la planification, par exemple. Pour l'historien, par contre, discerner une économie baroque, avec une politique et une philosophie baroques, permettrait de retrouver l'unité profonde d'une civilisation, donc de la comprendre, ce qui est finalement l'essentiel de sa tâche.
- 24 On pourrait alors reprendre la distinction entre sens historique et sens typologique du baroque.
- 25 1. Sens historique.

- 26 L'économie de la période de 1550-1750 - pour parler brièvement - revêt-elle une forme particulière qui permette de l'appeler baroque ? Cette forme, nous pourrions la définir par le contraste entre une économie de subsistance toujours au bord de la misère et où l'équilibre ressources-démographie se rétablit perpétuellement grâce à des famines meurtrières, et une économie de gaspillage, de luxe, de munificence, où s'investissent des sommes énormes dans le négoce et le transport de produits de luxe comme les épices, où se construisent les palais les plus vastes et les cathédrales les plus grandioses, où se tissent ou se brodent les tapisseries les plus somptueuses et les lingeeries les plus raffinées. Économie de contraste qui est, avant tout, celle de l'Europe méditerranéenne. Économie des villes en contraste avec l'économie des campagnes. Économie de l'Europe orientale, continentale, s'opposant à l'économie de l'Europe occidentale, maritime et coloniale. Des capitaux sans emploi ou mal employés, des bourgeoisies se réfugiant dans leurs terres, voilà du baroque au sens vulgaire et au sens scientifique du mot, du non fonctionnel, de la civilisation en mal d'adaptation, de la culture de malaise.
- 27 2. *Sens typologique*. Reprenons ici la distinction du conjoncturel et du structurel.
- Sens conjoncturel. Serait économie baroque toute conjoncture de crise ou de dépression. Si le baroque est une forme du contraste, rien de plus baroque que les contrastes, que les contradictions - pour employer le langage marxiste d'une économie en dépression. On l'a bien vu entre les deux guerres mondiales, lorsque sévissait la seconde « *great depression* » avec les ouvriers en chômage, les peuples d'Asie mourant de faim et les producteurs brésiliens de café obligés de brûler celui-ci dans les locomotives.
 - Sens structurel. Il faudrait ici reprendre les idées de W.-W. Rostow sur la croissance et le développement économiques⁹. Selon lui, tout développement économique passe par quatre phases : une phase pré-industrielle, celle du « *take off* », du « décollage », celle de la croissance soutenue, celle enfin de la consommation de masse. Le baroque historique appartient sans conteste à la première phase. Le baroque typologique aussi sans doute. Il nous suffirait pour le vérifier de nous transporter dans les pays sous-développés ou en voie de développement et de noter tous les contrastes et toutes les bizarreries d'une économie qui se cherche encore.
- 28 On pourrait aussi se demander si la pensée économique classique - celle des libéraux du XIX^e siècle par exemple - ne peut pas s'opposer à une pensée économique baroque, celle des arbitristas espagnols du XVII^e siècle, celle de tous les mercantilistes¹⁰. Le dirigisme, politique économique baroque ? Mais Colbert n'est-il pas un classique, encore que nous sachions maintenant que si Le Bernin n'a pas construit la colonnade du Louvre, ce n'est pas parce qu'il était trop baroque ?
- 29 Mais nous nous amusons. Et ce jeu sur le concept de baroque peut ne pas paraître très sérieux. Finalement, économie baroque et économie du baroque se rejoignent, si c'est bien l'essence profonde d'un style de vie ou d'une civilisation qu'il nous faut discerner. Dans la mesure même où elles ne coïncident pas exactement, le retard ou l'avance de l'une sur l'autre pourraient être assez significatifs.
- 30 Nous sentons bien toutefois que tout cela a été peu exploré. Trop de monographies précises sont encore nécessaires pour pouvoir construire une théorie d'ensemble. Tout à l'heure, M. Jean Rousset distinguait l'information de l'interprétation. Je n'ai apporté ici ni l'une, ni l'autre. J'ai seulement posé des questions, Mesdames et Messieurs ; à vous de répondre.

NOTES

1. *Baroque et classicisme*, Plon, 1957, et son récent volume de la Collection Que Sais-je ? (P.U.F., 1963).
 2. Nous reprenons ici la vieille distinction d'Eugénio d'Ors (*Du Baroque*, Trad. Frse 1935).
 3. Nous ne faisons que revenir ici, avec d'autres exemples, sur des remarques déjà faites par V.-L. Tapié.
 4. F. Mauro, *Le Portugal et l'Atlantique...*, Paris, 1960, p. 218-219; *Revista de Economia*, Lisbonne, mars 1960, p. 1-16.
 5. *Le Baroque européen : mentalité pathétique et révolution sociale* (p. 898-914).
 6. Cf. Tapié, *op. cit.* Voir aussi le compte rendu de *Baroque et Classicisme*, par Francastel, dans *Annales E.S.C.*, 1958 p. 142-151, et la réponse de Tapié, *Annales E.S.C.*, p. 719-731. Il faudrait discuter l'idée de Francastel selon laquelle l'art baroque a été un moyen pour la noblesse d'assujettir l'imagination populaire. Cette explication par la lutte des classes est réfutée par Tapié.
 7. Dans son volume de la Collection Clio, p. 268.
 8. V. Magalhães Godinho : *A economia dos descobrimentos henriquinos*, Lisbonne, 1962 ; F. Mauro : *Le Portugal et l'Atlantique*, *op. cit.*, p. 512-513.
 9. *Les Étapes de la croissance économique*, Paris, 1962.
 10. Thèse en préparation de J. Vilar sur les *arbitristas*.
-

INDEX

Mots-clés : économie, or, dorure, crise, dépression, Amérique du Sud, Mandrou (Robert), Tapié (Victor-Louis), aristocratie, baroque typologique, baroque historique, Ors (Eugenio d'), romantisme, Rostow (W. W.)

AUTEUR

FRÉDÉRIC MAURO

Professeur à la Faculté des Lettres de Toulouse