

Variations sur la porte baroque

Qu'est-ce que la Porte? Un trou. Mais un trou qui sépare deux domaines — le domaine des dieux de celui des mortels et c'est la porte du Temple; le domaine de la vie privée de celui de la vie publique, et c'est la porte de la maison; la cité de la campagne, et c'est la porte de l'enceinte. Or le passage d'un lieu à un autre est aussi dangereux que celui d'une époque à l'autre. Van Gennep l'a bien noté pour les primitifs dans son livre célèbre sur *"Les Rites de Passage"*; il y a un rituel de l'entrée et un rituel de la sortie; mais ceci vaut pour les modernes autant que pour les anciens. Le Mahométan quitte ses souliers en entrant dans la mosquée; le catholique quitte son chapeau, trempe ses doigts dans le bénitier, fait le signe de la croix et le petit peuple déclare qu'il ne faut jamais sortir de l'église par la même porte par laquelle on est entré. Et cela est vrai de la porte de la maison comme de celle du temple. Ce n'est pas impunément que dans certains pays le nouveau marié porte sa jeune femme dans les bras en traversant le seuil du logis et qu'il existe tout un rituel de l'entrée quand on reçoit des visites.

Personnellement, je lie la décoration du portail à ce rituel de passage. L'ornementation est la cristallisation dans la pierre du cérémonial de l'entrée ou de la sortie; en tout cas elle le prolonge et l'embellit; la preuve, c'est qu'il existe des portes sans murs! des portes que l'architecte a détachées de la maison pour les jeter au travers d'une rue: ce sont les arcs de triomphe. L'arc de triomphe avec ses colonnes, ses voutes, ses frontons montre combien, dans la pensée mystique des foules, la porte est un des éléments essentiels du cérémonial et que la beauté périssable du bois sculpté ou la beauté plus permanente de la pierre taillée, du marbre coloré, ajoute de la noblesse et de la grandeur au geste de l'homme qui marche — qui traverse le seuil d'un monde.

Aujourd'hui, dans notre société démocratique, et laïcisée, la porte a perdu en grande partie cette fonction sociale. Elle tend de plus en plus à n'être qu'un simple trou dans le mur. Un orifice rectangulaire dans le ciment armé. Seule, l'Eglise maintient la porte comme spectacle d'art. Comme un cadre de tableau dont la toile peinte serait remplacée par une peinture sans cesse changeante, celle des individus qui entrent et qui sortent, et auxquels l'escalier, par la discipline qu'il impose aux muscles, prête un moment une démarche de danse ou de procession rituelle.

Mais la porte n'est pas seulement ce qui ouvre, c'est aussi ce qui ferme — ce qui empêche de passer, ce qui protège. Le couvercle du coffret qui cache un secret. L'homme chez lui n'est pas le même que l'homme de la rue, il a quitté, dépouillé sa personnalité publique, professionnelle; le vantail le défend non seulement contre le voleur, mais aussi contre l'indiscret. Et l'on sait qu'autrefois la magie des ouvertures les rendait particulièrement périlleuses: de là toutes les précautions que l'on prenait pour dépister les mauvais Esprits, les démons, et interdire aux influences néfastes de pénétrer par l'ouverture comme aussi au "mauvais air", à la maladie et au malheur. Le geste, auquel nous avons fait allusion, de porter la

mariée pour traverser le seuil a pour but justement, au début, de sauver la femme, plus perméable que l'homme, de ces mauvaises influences. Encore aujourd'hui le folklore rural brésilien nous montre la permanence des objets prophylactiques, suspendus aux portes des masures champêtres, signes de Salomon ou croix rustiques, papiers contenant des prières "fortes", fer-à-cheval, figures.

Si cette conception de la porte, que nous venons de souligner en quelques mots, est exacte, elle nous force à modifier la conception classique qui a été soutenue par les historiens de l'Art sur la Porte baroque.

Le baroque, tout au moins le baroque de l'Europe méridionale, qui est le seul à nous intéresser ici, à cause de ses liaisons avec le Brésil, est une continuation de la Renaissance. La Renaissance avait ressuscité les éléments de l'architecture romaine, les piliers, les colonnes, avec leurs entablements, le fronton, etc.; mais ces éléments avaient, dans l'architecture gréco-romaine, une fonction utilitaire: le pilier ou la colonne portait le poids de l'édifice, le fronton formait unité avec le toit. Avec la Renaissance, ces éléments ont perdu leurs vraies fonctions utilitaires, ils ne sont plus qu'un placage sur le mur de l'édifice, pour entourer la porte. Dès lors, ils sont susceptibles d'un traitement qui en souligne le caractère artificiel; le sculpteur peut briser le fronton, pour y insérer une cartouche, une statue, une urne — peut ciseler le pilier — peut tordre la colonne qui n'a plus rien à soutenir et n'a plus besoin de sa solidité primitive. C'est le baroque.

En gros, la thèse est juste; elle est une description exacte de ce qui s'est passé historiquement. Mais son opposition entre la fonction architecturale et l'ornementation gratuite est exagérée, si, comme nous le pensons, la porte a toujours été quelque chose de festif, une espèce de cérémonial de la pierre.

Dès les premières constructions, pour arrêter le poids du haut de l'édifice, il était nécessaire de mettre au dessus de la porte un gros tronc d'arbre et pour supporter à son tour ce tronc équarri, il fallait de chaque côté de l'ouverture des troncs-colonnes. Or les matériaux même employés suscitaient un cadre, qui dépassait le mur, en saillies ou en ronds. La fonction utilitaire était en même temps ornementation et les jours de fête, cette ornementation se compliquait de guirlandes de feuilles entrelacées de fleurs, de tresses de lianes, que le baroque plus tard immobilisera dans la pierre.

La maison, comme le temple, répondait à des besoins collectifs, à des nécessités sociales. On ne peut envisager un édifice comme un simple théorème de géométrie appliquée, indépendamment même des fonctions sociologiques auxquelles il répond. Le tord de la thèse classique sur le baroque est justement de séparer arbitrairement la fonction architecturale pure de la fonction sociale. La porte a toujours été le lieu privilégié de l'ornement, à cause du rituel de l'entrée et de la sortie, aussi bien dans l'architecture religieuse que dans l'architecture civile, dans le temple grec que dans le château-fort, dans l'art

roman que dans l'art gothique. Ce qui change avec le baroque, c'est la fonction sociale de la porte (et c'est elle qui, par contre-coup, entraîne le passage de la colonne soutien à la colonne plaquée, du fronton-toit au fronton-décor).

Le baroque est le royaume de la fête perpétuelle (Même la mort est motif de fête, avec ses grands catafalques). Et le domaine de la représentation. On a souvent souligné la liaison du baroque avec l'absolutisme royal et avec les prétentions catholiques de la papauté. Mais l'absolutisme n'empêche pas la stratification de la société en classes hiérarchisées, les prétensions de la noblesse, la lutte avec la bourgeoisie naissante pour le statut social, comme les prétensions pontificales n'empêchent pas la lutte des ordres religieux et la concurrence pour la domination des âmes. Tout homme joue un rôle. La perruque majestueuse des courtisans, les grandes robes à panier des infantes espagnoles, l'ordonnance des processions nécessitent la porte ornée, l'ouverture festive du palais, du solar, ou de l'église. La porte de l'église ogivale était ornée aussi, mais pour une raison sociologique différente, elle était l'illustration de la Bible, le livre d'images du peuple analphabète. La porte de l'église baroque sera ornée pour former l'arc de triomphe de l'évêque qui va bénir, théâtralement la foule. Si le fronton des portes seigneuriales se brise, c'est pour pouvoir tenir entre ses deux tenailles ou ses volutes marines le blason qui magnifie le fidalgo. Bref, ce qui me paraît l'essentiel, ce n'est pas le passage de l'élément architectural au placage ornemental, c'est le passage d'une fonction sociologique de la décoration à une autre. C'est ce changement de fonction qui entraîne le placage.

Le baroque brésilien n'est pas une simple imitation. Il répond dans la colonie portugaise aux mêmes fonctions qu'en Europe. Il est aussi, pour les jésuites ou autres ordres religieux, une manifestation de puissance. Il est aussi, pour les Seigneurs de Moulin du Nord-est, une manifestation de leur statut social. C'est pourquoi la porte y jouera un rôle aussi important que de l'autre côté de l'Atlantique.

Ce qui frappe, c'est l'absence de distinction, comme d'ailleurs dans la péninsule ibérique, entre l'architecture civile et l'architecture religieuse. C'est qu'en effet le Brésilien est fortement catholique et qu'il ne conçoit pas sa vie en dehors de la Vierge et des saints qui le protègent lui et sa famille, saints familiers qui (G. Freyre a écrit sur ce sujet des pages devenues classiques) font partie en quelque sorte de sa maison. C'est pourquoi la cartouche du fronton de la porte peut porter une image de saint, tout comme celle de l'église. Et l'église à son tour, pour manifester sa puissance temporelle, voire sa lutte contre le Seigneur de Moulin, va employer, dans la manifestation de son statut social, les mêmes arguments, de pierre taillée, de dignité d'encadrement, de majesté, que le laïque. Ainsi les armes de l'archevêché pourront remplacer, parfois, la statue du saint. Certes, les ornements qui s'enroulent autour de la porte de l'église peuvent, par un reste de tradition, conserver le froment de l'hostie et le raisin du vin de

la messe; mais en général, c'est la fleur qui domine, ou la feuille, ou la coquille marine, ou les simples entrelacs de lignes, les arabesques capricieuses. Ornaments d'ailleurs identiques à ceux d'Europe. Rares sont les éléments tirés de la terre: parfois l'abacaxi ou encore la touffe de maïs.

On peut suivre, à travers les portes de Bahia ou de Recife, l'évolution qui conduit de la porte jésuite à la porte baroque et de celle-ci à la porte rococo. Il ne s'agit pas toujours d'ailleurs d'une simple évolution chronologique, car il y a des phénomènes de retard, des traditions qui se maintiennent au milieu des nouveautés. La porte jésuite est la plus simple de toutes, encore liée à ce mouvement de la Contre-Réforme qui, tout en maintenant contre le protestantisme la valeur des images, était obligé de tenir compte du puritanisme: l'ouverture est seulement soulignée par la légère saillie des pilastres; puis le fronton se brise et la corniche fait saillie; c'est la révélation des jeux de l'ombre et de la lumière, qui prend sous les Tropiques un aspect plus fantastique encore qu'en Europe. Avec le baroque proprement dit, si le pilastre continue à dominer au Brésil, la colonne apparaît cependant; mais parfois comme à S. Francisco d'Olinda, elle ne sert plus à rien; elle nuit même à la beauté du décor, en faisant apparaître plus médiocre la cartouche terminale de la porte et en donnant l'impression d'inachèvement. Puis le fronton brisé commence à se courber; tandis que les pilastres se creusent en cannelures, en cordages, se bombent en feuilles d'acanthe, se transforment en des espèces de panneaux fleuris. La porte elle-même de rectangulaire passe à l'arc surbaissé ou à l'arc ceinturé. Il faut faire une mention spéciale à la porte du Lycée des Arts et Offices de Bahia, non pas seulement à cause de son excès d'ornementation, qui est rare tout de même au Brésil, ni non plus à cause des deux statues adossées aux pilastres, qui gardent la porte, mais à cause de la colonne, plus exactement de sa base, qui nous fait assister à la métamorphose de la colonne en cariatide: le bossèment de la pierre esquisse la poitrine féminine, l'arrondissement du ventre, tandis que les lignes courbes du sommet dessinent je ne sais quelle tête de Dieu pré-colombien et que les feuilles sculptées, en se réunissant, deviennent des voiles cachant la nudité de la colonne-femme. Peu à peu la grâce succède à la majesté, le joli à la somptuosité, on sent le rococo qui approche, avec ses cornes d'abondance, ses bouquets de fleurs, son jeu aimable de lignes courbes, ses noeuds de rubans, et ses coquilles qui nous font rêver d'une naissance de Vénus. Mais la porte n'est qu'une partie de l'édifice, qui doit être reliée à l'ensemble. Le problème ne paraît pas toujours résolu avec le même bonheur. Sans doute, pour les Eglises surtout, l'escalier monumental, ne fut-il que de quelques marches, en surélevant la porte au dessus du sol, lui prêle une grandeur nouvelle. Surtout, en forçant l'individu à lever les yeux, il l'oblige à porter son regard sur la partie supérieure, sur l'attique, sur le médaillon ou la cartouche, sur la partie la plus importante socialement (niche de saint, blason, armes) comme esthétiquement (là où la décoration domine). Mais il faut examiner aussi les rapports de la porte à la fenêtre. Le Rosario dos Pretos de Bahia, avec ses arcs lancéolés, relie gracieusement la partie inférieure des fenêtres avec la partie supérieure de la porte. Mais la niche du couvent de la Lapa envahit la fenêtre. L'espace compris, à Recife, église de Sto. Antonio, entre le premier étage et le rez de chaussée devient si étroit que le fronton de la porte se trouve un peu trop comprimé tandis qu'ailleurs, le fronton, pour pouvoir rejoindre la fenêtre sans laisser trop d'espace vide, est obligé de

Bahia, Convento da Lapa



s'étirer parfois abusivement. On doit reconnaître cependant que les architectes ont tenté de résoudre ce problème des proportions, soit en élargissant également la porte, soit en l'allongeant. On sent que, presque toujours, la porte a bien été conçue dans la perspective de l'édifice et non en elle-même.

Mais la porte, avons-nous dit en commençant, n'est pas seulement un trou encadré. C'est aussi le vantail qui protège et empêche. Et nous ne devons pas seulement admirer, dans les portails du Nord-est brésilien, l'art du tailleur de pierre, comme aussi celui du sculpteur sur bois.

La sécurité des villes n'était pas encore suffisante pour que le battant de la porte ne soit qu'un simple symbole de la défense d'entrer. La porte est massive et roule lourdement sur ses gonds. Mais justement l'épaisseur du bois va permettre à l'artiste de donner libre cours à sa fantaisie esthétique. Ici encore, il y a toute une évolution depuis la porte majestueuse, avec les lignes géométriques, les losanges, les carrés, les rectangles imbriqués les uns dans les autres de son vantail jusqu'à la porte gracieuse, avec, prises dans la masse du bois, ses fleurs épanouies, ses feuilles contournées, voire ses guirlandes légères qui dansent comme au souffle de la brise de mer.

Vantail de l'accueil, vantail de la prohibition! Je pense à cette tête de la photographie N.º 17 qui reçoit le visiteur en lui tirant la langue. Et je songe à la tête de la Méduse que l'on ne pouvait regarder sans être immédiatement pétrifiée et dont j'ai souligné la signification sexuelle jadis, dans ma *Psicanalyse do Cafuné*. Mais je songe aussi à cette conférence de Gilberto Freyre sur le caractère "moléque" du Bahianais, perceptible même chez le grave Ruy Barbosa. Cette langue tirée au visiteur, cette transformation de la tête magique et prophylactique qui protège l'entrée contre les mauvaises influences, et qui se mue ici en une langue tirée malicieusement au visiteur qui vient frapper à la porte, quelle plus belle image peut-on trouver pour illustrer la thèse de G. Freyre sur le caractère moléque de la cité du Salvador? J'y joindrais volontiers ce marteau en forme de main féminine, selon un motif d'ailleurs bien traditionnel, mais qui s'accorde tout de même si bien au génie de Bahia, à sa sensualité; cette main accueillante, signe de l'amitié, que l'on retient un moment dans la sienne avant de frapper, comme si c'était celle de la maîtresse de maison, et qui va devenir, lorsqu'on la laissera retomber, une main musicienne.

Ainsi, jusque dans ses portes, Bahia est la cité de "todos os santos e de todos os pecados".

ROGER BASTIDE



Bahia, Igreja do Rosário dos Pretos



Bahia, Santa Casa

Recife, Igreja de São Pedro dos Clérigos



Bahia, Detalhe da Porta do Liceu



Bahia



Recife, Igreja do Santo Antonio



Bahia



Bahia, Cathedral



Bahia, Cathedral

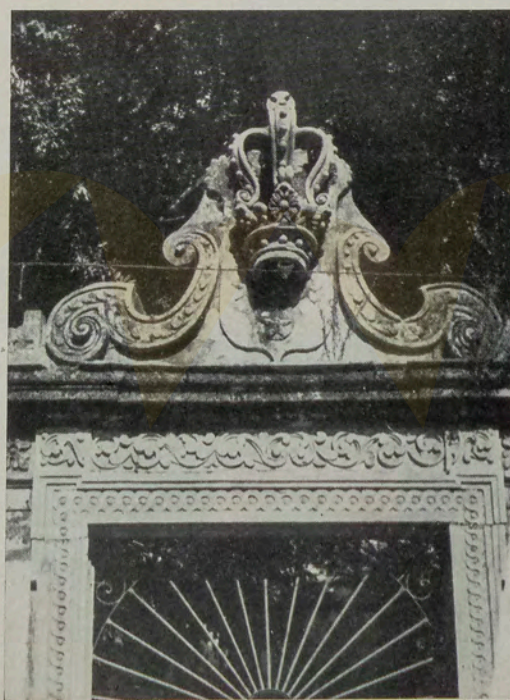


Bahia, Igreja de S. Luzia

Bahia. Ordem 3.^a de S. Francisco



Bahia, Seminário





Talha



Bahia

Recife, Igreja do Esp. Santo



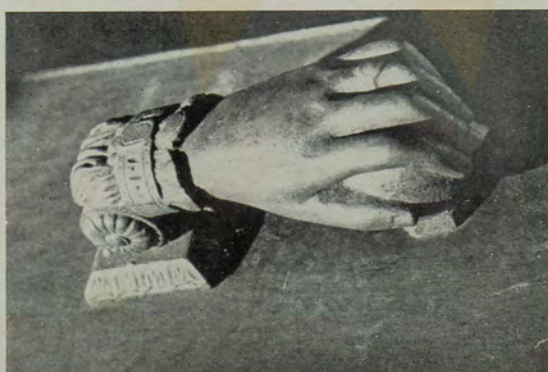
Bahia, Porta arcebispal



Bahia, Igreja de S. Miguel



Recife, S. Pedro dos Clérigos



Bahia



Bahia



Bahia, Convento do Destêrro