Contrastes temporels, dialectique des cultures

La pensée archaïsante et les conditions d'une mythologie moderne.

~~A propos du G. de Chirico et Lr Aragon.~~

par Jacques Leenhardt

L'archaïsme est probablement aussi ancien que la culture elle-même. Toute création culturelle par nécessité s'appuie et dialogue avec des formes déjà matérialisées. Il y a toujours du déjà là lorsque l'homme se met à symboliser.

Pour nous, civilisations occidentales, l'archaïsme commence dans notre conscience esthétique avec la redécouverte de l'Antiquité à la Renaissance. L'archaïsme qui se manifeste par un appel aux modèles antiques est alors à la fois un changement de paramètres qui ébranle la pensée médiévale s'émancipant de la scholastique chrétienne, et un ressourcement philosophique et artistique qui met l'Europe sur les voies du progrès. Le retour en arrière sur le fond culturel antique est un bond en avant qui se prépare, un point d'appui autant qu'une source.

On ne saurait toutefois faire comme si la notion d'archaïsme n'était pas tout imprégnée de connotations négatives, comme si elle n'avait pas été marquée par un rejet violent tout au long de l'époque rationaliste du progrès. Pour notre culture, l'archaïsme est devenu tabou lorsque se fut terminée la querelle des Anciens et des Modernes. Soulignons simplement dans cette introduction qu'il ne l'avait pas été à la Renaissance et qu'il ne le sera pas davantage au XXè siècle.

*

Si l'archaïsme a souvent été illustré par un retour à des formes ou à des thèmes artistiques anciens, particulièrement à ceux de l'Antiquité ou du Moyen Age, c'est dans la structure de la pensée archaïque, et non dans ses contenus, que réside sa signification cul-

turelle. On le voit très clairement au moment où, dans l'oeuvre de Viollet-le-Duc, l'historicisme sociologique du XIXè siècle bascule dans un éclectisme archaïsant où certains verront les prodromes du post-modernisme. Si on examine en effet contradictoirement le Dictionnaire raisonné de l'architecture française (1854-1868) et les Entretiens sur l'architecture (1863-1872), on s'aperçoit que le Dictionnaire est entièrement consacré à l'analyse des conditions sociales, économiques, politiques ou techniques de l'architecture dans une perspective d'évolution permanente, tandis que les Entretiens réduisent l'acte architectural à l'usage des formes quasi intemporelles. L'architecte ne saurait innover, clame alors Viollet-le-Duc, car

> "on ne peut que soumettre à l'analyse les éléments connus, les combiner, se les approprier, mais non créer." (1)

Ainsi la structure profonde de l'archaïsme tient-elle à un rejet de l'historicisme au bénéfice d'une mise à plat temporelle qui fait retrouver à l'artiste ou à l'architecte, en dehors de tout contexte et de toute fonction, l'éternité des formes dans la contemporanéité du catalogue. Le renoncement à l'espace en profondeur de l'histoire perspectiviste du Progrès donne à l'archaïsme une radicale ludicité à l'égard des éléments qu'il ordonne, et provoque une dé-spécification des articulations logiques entre phénomènes.

La manipulation du temps dont l'archaïsme fait sa spécialité vise donc la relève des consécutions causales et historiques par un mode de liaison plus dégagé de la chrono-logique et des logiques qui, dans le discours, lui sont rattachées. Toutefois on ne saurait parler de l'archaïsme au singulier. Par commodité, et sans exclure qu'un examen plus poussé en révèle d'autres espèces, nous en décrirons quatre, en les ordonnant à la fonction qu'y remplit l'archè .

---

(1) Cité par H. Damisch, article "Historicisme", Encyclopaedia Universalis, p.450.

X

9

1. L'archaïsme réactionnel

Toute forme d'archaïsme, nous l'avons dit, se présente comme une manipulation du temps de la culture. L'archaïsme ne peut se développer qu'à partir du moment où une culture prend conscience de son inscription dans la temporalité. Cette prise de conscience peut nourrir une confiance accrue dans le temps vécu, une valorisation historiciste de celui-ci. C'est ce que les idéologies rationalistes du progrès formuleront en posant un terminus a quo, l'origine d'où, par développement, elles éclaireront le déroulement historique jusqu'au présent, voire jusqu'à une image anticipatrice de l'avenir.

Dans ces discours marqués par l'optimisme prométhéen, la temporalité sera pensée sur le mode du progrès irréversible. Ce n'est que lorsque ce mouvement dynamique se sera heurté à une série d'impasses dans l'organisation du monde et de la pensée, dans la structure même de son savoir, que pourra naître ce que nous appelons l'archaïsme réactionnel. C'est par réaction contre un certain développement socio-culturel, contre ses normes et ses valeurs, que certains en viendront à la laudatio temporis acti.

Le statut épistémologique de cet archaïsme est le plus instable de tous. Ayant principalement une fonction réactionnelle, il est mal fondé, et susceptible de basculer dans les autres formes plus conséquentes. Cet archaïsme offre un large aspect fonctionnel de caractère psychologique. Il se présente dans sa forme typique comme une inversion du modèle progressif, et retrouve, pour s'en nourrir, l'ancienne matrice catastrophiste des âges d'or, d'argent, de bronze et de fer.

L'archaïsme réactionnel se fonde par conséquent sur une inversion axiologique du vecteur chronologique, le progrès étant conçu comme régression.

2. L'archaïsme essentialiste

Version plus réfléchie et conséquente, l'archaïsme essentialiste ne se limite pas à inverser la valeur du déroulement chronologique. Il ne s'agit plus pour lui de louer le passé en pleurant sur la dégradation actuelle, mais de remonter du présent à son origine, à son essence. L'archè est ici la source même du présent, sa Vérité, comme dans le mythe de l'Atlandide et,àceertains égards, dans la Renaissance de l'Antiquité aux XVè et XVIè siècles. On retrouve cette version à l'oeuvre aussi bien chez Rousseau que, sous d'autres paradigmes, chez Nietzsche ou Heidegger. Il s'agit chaque fois, invoquant un passé essentiel, de remonter à la vérité originelle par un travail sur le temps culturel. C'est dpoo partieèlèrement l'archaïsme essentialiste qui constitue l'évolutionnisme du savoir et des sociétés en problème, qui les met en question dans leur euphorie au soi de la poussée rationalis Par là, l'archaïsme essentialiste se présente comme une ontologie, une quête du fondement, et prend la forme de la révélation ou du dévoilement ἐ'α - λη ὑ ξ ι ν = être-découvert).

En montrant de quelle manière le passé est quelque chose qui subsiste "maintenant" (1), démonstration typique de l'archaïsme, Heidegger souligne que l'Histoire ne désigne pas tant la réalité passé entendue comme état-passé, que le fait de provenir de ce passé. L'avoir été (Gewesenheit) fonde l'avenir, ce que Heidegger nomme l'unité ekstatique des extases de la temporalité. Ainsi l'archaïsme essentialiste n'est pas autre chose qu'une nécessaire mémoire de l'Etre, lorsque l'Etre-au-monde (Dasein) est à la recherche de son propre fondement comme être-là. La temporalité linéaire se courbe ainsi, sous cette exigence, affirmant contemporanéité des temps.

(1) "Toutefois le passé /.../ peut être une chose qui subsiste encore 'maintenant' : les ruines d'un temple grec par exemple." in M. Heidegge Sein und Zeit, 2è section, publiée dans Qu'est-ce que la métaphysique ? Paris, Gallimard, 1961, pp.178-179.

3. L'archaïsme éclectique

L'archaïsme éclectique entretient avec l'archaïsme réactionnel un réseau assez étroit de rapports. En revanche il n'est pas constitué en système comme l'archaïsme essentialiste. Bien au contraire, sa structure même est un vivant reproche contre l'idée même de système. L'hétéroclite est son domaine, mais, comme par hasard, En cela il s'oppose à ce que nous décrirons comme l'archaïsme moderniste. Il s'agit donc essentiellement dans cette version de tours formels, d'un bricolage que n'aurait pas "pensé" Lévi-Strauss, de jeux d'anachronismes plutôt que d'une pensée archaïsante conséquente. Au temps où l'esprit classique codifiait les convenances, Marmontel après Boileau pouvait stigmatiser ces manquements à la cohérence : l'archaïsme était anachronisme. L'archaïsme éclectique est un trouble bénin, et souvent ludique, de la dure loi du Temps. Il ne vise qu'à des effets, et on y chercherait en vain une ontologie. C'est une esthétique sans fondations.

4. L'archaïsme moderniste : une esthétique post-moderne.

L'archaïsme se manifeste toujours, dans l'histoire des arts, comme un recours symptomatique en période de transition.

Si l'histoire comme procès bégaie toujours plus ou moins, celle du XXè siècle peut apparaître comme un cas privilégié de ce bégaiement, de cette difficulté à passer d'un système à un autre. C'est que la culture qui était dès 1910 massivement engagée dans ce processus de mutation fut anéantie, ou transformée, par la guerre, comme à nouveau elle le fut en 1939, et pour les mêmes raisons. Nous en sommes donc aujourd'hui, en 1984, à la troisième tentative de reprise radicale des fondements de notre culture depuis moins d'un siècle. Peut-être sera-ce la bonne, dans la mesure où des transformations d'ordre strictement technique viennent aujourd'hui renforcer les modèles culturels nouveaux

qui tentent depuis 80 ans de s'imposer. Il faut sans doute voir dans le fait qu'un peu partout, ~~cette semaine même~~ (Bordeaux), des rencontres et des colloques portent sur le thème de l'archaïsme, le signe d'une rupture plus décisive. Gaston Bachelard, dans un numéro spécial des Cahiers du Sud consacré au "Retour aux Mythes Grecs" s'interrogeait en 1939 sur la significaiton de ce recours au mythe. Contre le mythe raciste aryen alors dominant, il invoquait la vocation du mythe à faire oeuvre de savoir. Dans une époque qui succombait aux plus obscures mythologies, il levait l'étendard de la raison et de l'expérience. Non pas toutefois pour disqualifier le mythe et l'archaïsme dans lequel il dissimule, pour un temps, le savoir dont il est porteur, mais seulement pour montrer de quoi le mythe est symptôme et comment, tout archaïque qu'il est, on peut en extraire une valeur de nouveauté.

Nous voudrions montrer comment s'est constitué au XXè siècle un type spécifique d'archaïsme, comment il s'est lui-même lié, ~~singulièrement~~ en particulier chez G. de Chirico, à une réflexion mythologique, et comment cette dernière, ~~/ singulièrement à travers Aragon/~~, constitue l'une des sources les plus profondes de notre modernité.

*

L'archaïsme depuis toujours met en présence des temporalités hétérogènes. Le moment culturel et historique en détermine la signification. Avec le XXè siècle, cette mise en présence a cessé d'être un jeu de nostalgie, c'est devenu une technique de dévoilement, une quête de la vérité moderne.

Il serait aisé, mais hors de propos, de montrer comment la physique moderne a, avec ce siècle, transformé radicalement ses notions du temps et de la substance. Cela éclairerait d'un jour vif l'entreprise des artistes qui travaillèrent à renouveler notre appareil conceptuel et perceptif, Nous ne nous appuierons donc ici que sur quelques oeuvres.

Chez de Chirico, l'archaïsme prend des formes différentes qu'il convient de distinguer. D'une part nous sommes mis en présence des divers thèmes des mythologies de la Grèce antique: les Centaures, Hector et Andromaque, Ariane, les Tritons ou les Argonautes, et jusqu'à cet Hebdomeros qui n'est autre qu'un Zarathoustra hellénique. On multiplierait à l'infini les allusions.

2. Il y a l'archaïsme architectural que l'en rencontre ici ou là dans la présence d'un motif comme le fronton ou la colonne, l'arche romane, un élément de statue grecque, ou un "temple du soleil".

3. On distinguera enfin une manifestation d'archaïsme plus récente dans l'oeuvre de Chirico qui prend sa source non plus dans la Grèce antique, mais dans l'Italie romaine ou renaissante, avec ses figures de Gladiateurs, de Condottiere ou de Cavales hellénico-latines.

Mais toutes ces formes extérieures, ces stratégies de l'archaïsme concourent, comme nous l'avons dit dès le début, à un seul effet : le choc contrastif des images et des mythes qui visent à provoquer l'énigme . Ce maître-mot de la titulologie chiriquienne de la première période (Enigme d'une journée - 1914 ; Enigme de la fatalité - 1914 ; Enigme de l'arrivée - 1912), qu'on retrouve tout au long de l'oeuvre sous la forme symbolique du noeud que de Chirico peint sur le visage de ses personnages pour en souligner le mystère, est certainement le fil d'Ariane de ce labyrinthe imagé. Comprendre ce que signifie l'énigme, ou plus exactement l'énigmatique chez de Chirico, c'est en même temps comprendre l'archaïsme dont il use, et inversement.

L'énigmatique pourrait se définir, le 2 en 1, la conflagration des contraires comme essence de l'Etre. Or cette conflagration repose essentiellement sur la confluence de temporalités, de nature culturelle, différentes, hétégogènes. L'inquiétante étrangeté dont on a tant parlé à propos des tableaux dits "métaphysiques" de de Chirico tient à cette présence, en eux, de deux univers étrangers l'un à l'autre et que pour-

tant l'oeuvre tient ensemble. Conjonction-disjonction au coeur même de l'image, tel est le principe formel de la métaphysique chiriquienne, tell est aussi la forme originelle de l'archaïsme.

Nous prendrons rapidement quelques exemples. Le plus connu peut-être est le motif architectural. Chacun a en mémoire des arcades immensément hautes que termine au sommet un arc en plein cintre de tradition antique. Or le plein cintre de l'architecture romaine antique s'inscrit dans une volumétrie basse et compacte dont notre architecture romane a gardé le souvenir des proportions. Dans les arcades de de Chirico, ce plein cintre est jugé au sommet d'immenses pilastres, lesquels appartiennent aux proportions des cathédrales gothiques, toutes d'élancement spirituel vers le ciel. Ainsi de Chirico, en combinant des motifs nordiques et modernes avec des motifs romains du sud latin antique, construit-il un modèle parfait d'archaïsme en ceci que la conjonction architecturale est bâtie sur la disjonction des modèles culturels, autrement dit que l'être y apparaît énigmatique d'être habité par des temps éloignés et hétérogènes. Le peintre reprendra cette même combinaison en 1970, en posant des frontons antiques sur des béquilles immenses : Thermopyles (1967 et 1971).

Autre exemple : le thème d'Hector et Andromaque. Il s'agit bien d'un thème récurrent, car on ne compte pas moins de 6 toiles, une terre cuite colorée et un bronze portant sur ce sujet entre 1917 et 1966. L'évolution iconographique du thème durant cette période n'est pas extrêmement instructive. De Chirico commence par représenter l'embrassement de deux mannequins, puis à partir de 1924 et jusqu'en 1940, il passe à une figuration des personnages "en chair et en os". En 1942 il revient aux mannequins (idem 1947 et 1950, durant cette période il ne fait que répéter sa toile de 1942), traitement auquel il se tiendra jusqu'au bout sauf pour la toile de 1968 où il retrouve le modèle de 1924 où des élément éléments de géométrie accompagnent le personnage d'Hector

L'énigme aujourd'hui ne réside plus dans l'interrogation sur les champs de pouvoir respectifs des hommes et des dieux, même plus, comme le veut une thèse rebattue, dans leur version sécularisée où s'affrontent individu et collectivité, homme et société. L'énigme moderne dont Hölderlin a tiré le pressentiment de la tragédie sophocléenne, naît de la disparition de la limite même. Chez Eschyle, et tout au long de la tradition judéo-chrétienne, le tragique naît du franchissement par les hommes de la limite de ce qui leur est imparti. C'est l'hybris, c'est la faute. L'action tragique, le mythe, est alors l'histoire du retour à l'ordre que nécessite la violation de la limite, le retour de l'enfant prodigue. Mais comme dit Jean Beaufret,

> "Avec Sophocle au contraire, c'est la limite qui se dérobe, et le héros s'avance dangereusement dans la béance d'un entre-deux d'où finalement lui vient sa perte" (1)

De même avec Chirico, est-ce l'évanouissement de la limite qui produit l'inquiétante étrangeté. La forme moderne de l'archaïsme c'est le suspens de la différenciation des ordres, c'est-à-dire des temporalités, l'intériorisation (faut-il dire "abusive" comme lorsque Antigone dit "mon Zeus") de la loi du temps, c'est-à-dire sa levée au seul bénéfice de l'acteur, bénéfice susceptible de tourner lui-même à la tragédie, ou du moins à l'angoisse.

Une phrase tirée du Paysan de Paris illustrera cette nouvelle dimension de la temporalité. Aragon décrit les passages

> "aquariums humains déjà morts à leur vie primitive et qui méritent pourtant d'être regardés comme les recéleurs de plusieurs mythes modernes, car c'est aujourd'hui seulement que la pioche les menace, qu'ils sont effectivement devenus les sanctuaires d'un culte de l'ephémère..." (p.21)

La mythologie moderne se nourrit de la présence aujourd'hui de ces objets archaïques ("déjà morts à leur vie primitive"), et elle ne peut

(1) Jean Beaufret, Préface à Hölderlin Remarques sur Œdipe, Remarques sur Antigone , UGE 10/18, 1965, p.12

les ressaisir comme poétiques que du fait de leur désuétude.

Cette mythologie post-moderne se fonde sur l'élision de la limite temporelle de l'avant/après, ce qu'Agagon appelle l'ephémère et Hölderlin l'oubli :

> "A cette limite l'homme s'oublie, lui, parce qu'il est tout entier à l'intérieur du moment; le dieu parce qu'il n'est plus rien que temps" (1)

Notre archaïsme moderne notre regard sur l'antique se fonde aujourd'hui sur

La transcendance de la pure temporalité, c-a-d le fait que toute substance n'apparaît à la conscience que sous l'angle de son être-dans-le-temps, lui-même hors de toute possibilité de se voir attribuer une position déterminée. C'est ce que dira dans son domaine la loi des incertitudes de Heisenberg. ~~L'oubli, celui-là même qui saisit Merlin dans le poème d'Apollinaire,~~

> ~~"Merlin guettait la vie et l'éternelle~~ cause
> "Qui fait mourir et puis renaître l'univers." (2),

~~Merlin qui au début du poème donc inscrit son inquiétude dans une conception cyclique du temps, à la fin du poème enfin s'oublie:~~

> ~~"Couché parmi la marjolaine et les pas-d'âne~~
> ~~"Je m'éternisserai sous l'aubépine en fleur" (2)~~

L'éternité de l'instant, autrement nommé éphémère, dé-lie les moments, place les hommes et les choses hors espace et hors temps, ce dont l'archaïsme moderne est symbole.La déliaison laisse donc radicalement énigmatique le rapport des choses du monde entre elles, et c'est ce dont de Chirico l'archaïque voudra se faire le peintre

> "Et quid amabo nisi quod rerum metaphysica est"

(1) Friedrich Wilmans, cité par J. Beaufret, op.cit. , p.18.
(2) G. Apollinaire,"Merlin et la vieille femme", Alcools, Gallimard, La Pléiade, 1959, pp.88-89.