

presque automatiquement, de quoi compenser un monde devenu prosaïque dans toute la mesure de son progrès scientifique ; atteindre *un monde de rachats* grâce au plus grand déplacement dans le passé, c'est la recette même que donne Leconte de Lisle. Elle lui est commune avec Flaubert. Elle passera aux symbolistes. Des générations entières ne croiront se défendre et purifier de leur temps qu'en habitant ce qui, le moins possible, est lui ; et l'ailleurs, le n'importe où hors du monde, sera surtout un autrefois. Il y a dès lors *un culte de l'antérieur* ; nullement dilettantisme, mais *un à-peu-près de religion perdue* : ce caractère d'un sacré est très visible dans la doctrine vitale de L. de Lisle et Flaubert ; cette forme dénaturée de la philosophie de l'histoire et des religions aurait dû intéresser les sociologues : toute une *littérature dégagée* du présent, accusatrice de son temps, poussant au comble le paradoxe du progrès par le passé, est nécessaire pour expliquer aujourd'hui les bruyantes revanches des littératures engagées, tueuses d'ascètes et fortes en bilans.

Que la Vérité ait été une, et donc plus accessible, pour la jeunesse de l'humanité, beaucoup de modernes auront cette conviction. Diderot et Rousseau avec leur sauvage, Herder avec son exotique, rappelaient des patries primitives. Goethe demandait à Saadi un isoloir. Les préraphaélites demandaient à un celtisme de *Quattrocento* des œillères. On pourrait continuer l'énumération loin en passant par tous les fétichismes. Ce qui est tout nouveau, c'est *la découverte du Différent introduisant une thérapeutique du Différent*. Cela était inconcevable pour un esprit classique : on allait nécessairement, euphoriquement, du même au même. Dans toute l'aire de la Renaissance gréco-latine, *l'antique est un identique*, un permanent. Imagine-t-on Fénelon demandant à Calypso une évansion ? Alors un aspect casanier du Passé lui vient de sa rotation dans l'étroite orbite méditerranéenne. Et, puisque rien ne nous y dépayse, il sera moins objet de science positive que sujet de méditation personnelle ; il a moins d'existence propre qu'il n'enrichit une notion générale d'existence : de là, Romains ou Hébreux en costumes Louis XIV. En somme,

*jusqu'aux romantiques, le Passé appartient beaucoup moins à la représentation expérimentale qu'à la réflexion morale.*

Brusquement le préjugé se retourne, au point qu'on peut parler d'une *Renaissance de l'archaïque*. Au milieu du siècle, un poète, pour qui la seule science est celle qui tire des tombes et des oublis Kaïn et Bhagavat, range dans une égalité qui va de soi des spécimens asiatiques, celtiques, scandinaves. C'est une tentative pour fonder un autre classicisme, où le principe du parfait et de l'inchangeable serait remplacé par le prestige de l'abrupt et de l'imprévisible. Jusque-là on défiait les fils de faire aussi bien que les pères ; maintenant on humilie des vieux devant des enfants. On milite pour le naissant, l'intact, le zéro inaccessible des civilisations. On ne se retourne plus vers une sécurité de filtres séculaires et d'alambics successifs, mais vers une garantie de tufs et de gangues. « ... Chez les peuples qui cultivent les beaux-arts, il faut beaucoup d'années pour épurer la langue et le goût », disait Voltaire (*Siècle de Louis XIV*) ; application banale de la règle de Boileau, qu'avant le règne de la raison « tous les hommes suivaient la grossière nature » : désormais c'est la gloire qu'on leur fait, le modèle qu'on leur demande, le beau n'est plus au point d'arrivée, mais au point de départ. On commence une époque du fruit vert.

### *Baudelaire. Le principe d'étonnement*

Puisque nous changeons de Renaissance, la question est bien, en effet, de savoir ce que la seconde oppose de fondamental à la première.

Il y avait eu conjugaison entre les variations du goût dans tous les compartiments historiques : d'abord, sans doute, c'est la vogue du Moyen Âge qui accrédite, avec le mérite de gothique, ce qui fut longtemps exclu pour crime de barbarie ; sur quoi la prédilection pour l'anticlassique envahit le musée grec lui-même, et voici que l'« hyper-antique » hier abhorré par Fauvel fait succéder les marbres d'Égine à ceux

d'Elgin ; ils s'installent (retouchés, il est vrai, par Thorwaldsen) en 1831 dans la Glyptothèque de Munich ; et Fortoul, revenant de les voir, raconte qu'on y accède par des salles où sont exposés un « Brahma » et un Bouddha, déclare qu'il faut « renouveler toute la théorie de l'art grec », Égine étant « le gothique de la Grèce » (*Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1839).

Le 26 novembre 1863, Baudelaire inaugure au *Figaro* une magistrale série d'articles, *Le Peintre de la vie moderne* (recueillis dans *l'Art romantique*) : la vie millénaire y redevient de la vie présente ; son « modernisme », qui est un modernisme de l'éternel, comme l'ancien des classiques, se réfère aux monuments « ninivites » qui viennent de frapper son ami Delacroix, à leur entrée au Louvre : par une action analogue à celle des épopées hindoues rattachant aux poètes les grands calibres, les architectures babyloniennes sont une leçon de hiérarchie pour les artistes ; comme pour les uns il y a un goût Vâlmikî, pour les autres il y a des images Sardana-pale ; le coup produit en littérature par le sanscrit est produit sur l'art par Khorsabad (encore une fois, non par Louqsor). Parmi les témoignages qu'on en a, celui de Delacroix est un des plus nets et mémorables ; le ninivite devient pour lui un terme normal de comparaison. Avec Baudelaire, rien de si simple. Les jugements de calibre, il les nie et même les renverse. L'archaïsme l'atteint par une autre séduction : il est le premier qui, servi par son aptitude à transformer une disposition habituelle en affectation et en provocation, dégage, de la déférence déjà banale envers le primitif, une vénération originale pour l'enfantin.

Ce qu'il demande aux exhumations archéologiques, c'est une explication du génie par l'enfance, « une enfance retrouvée à volonté ». Évaluant tout art au prix du prémédité, et même du fardé, il retourne les armes de l'histoire contre l'intention de ceux qui en avaient fondé la philosophie : le sauvage, à ses yeux, est exactement le contraire de ce que lui-même exècre et qu'il nomme, en soulignant d'horreur, la *simple nature*. En précurseur, il indique la part d'arbitraire, de

convention, que l'avenir attribuera sans cesse davantage au prétendu Naturel du passé : « Le sauvage et le baby témoignent, par leur aspiration naïve vers le brillant, vers les plumages bariolés, les étoffes chatoyantes, vers la majesté superlative des formes artificielles, de leur dégoût pour le réel, et prouvent ainsi, à leur insu, l'immatérialité de leur âme. » Admirable lucidité perçant la malice polémique. C'était prendre le contrepied des théories herdériennes qui faisaient des œuvres de haute époque une création spontanée. C'était énoncer une hypothèse plus juste, qui allait être vérité d'un siècle. C'était apporter la variété du Sioux aux primitifs de compensation choyés par le Parnasse. N'était-ce pas devancer les conclusions mêmes de l'indianisme décelant toutes les marques d'un formalisme sacerdotal et d'un artifice savant dans les hymnes védiques où naguère on avait vu le type de l'improvisation naturelle ?

Ce que cherche partout l'individu qualifié par Baudelaire de romantique, c'est, dans la faculté de jeu et de passion du monde intérieur, un recours contre la tendance du monde extérieur à devenir monotonie, répétition, saturation. Le problème quotidien est la fuite devant l'ennemi *spleen*. Vivre est un incessant besoin de s'étonner : « L'étonnement, qui est une des grandes jouissances causées par l'art et la littérature », voilà le principe posé par les novateurs, les « modernes ». Face à l'art-régime des classiques, est exalté l'art-accident : « J'irai encore plus loin [...]. Le beau est toujours bizarre. » Ainsi l'enfance est-elle le grand juge de l'art, étant le don de voir « tout en nouveauté », d'être « toujours ivre », l'état dans « lequel aucun aspect de la vie n'est émoussé ». Alors arrive la référence à l'art suprême, et c'est celui qu'aux hommes des années 1850 a rattrapé le succès des fouilles orientales ; là, chaque détail est vu dans tout son saillant ; mais ensuite une grâce supérieure, outrepassant la foison des détails, vient garantir par des arêtes et des crudités le souvenir d'émotions personnelles dominant la puissance du réel (là, en effet, est le magique : être ou objet devenant possession et capture) : « Je veux parler d'une

barbarie inévitable, synthétique, enfantine, qui reste souvent visible dans un art parfait (mexicaine, égyptienne, ou nini-vite), et qui dérive du besoin de voir les choses grandement, de les considérer surtout dans l'effet de leur ensemble. »

Pour la première fois apparaît le sens moderne du mot « primitif », ce n'est plus celui de Herder ou de Quinet. Pourtant il s'agit à nouveau, mais par un autre biais, d'un préadamique. Les révolutions de l'art sont toujours des questions de paradis perdu. Tandis que Delacroix dénonçait comme pernicieux à la création « l'abus et l'excès des connaissances », pour Baudelaire la jeunesse des premiers passés venait décaper un monde d'anthologies usées. Avec une cohérence obstinée, Baudelaire poursuit une manœuvre en faveur d'une certaine poésie, d'une certaine musique, d'une certaine peinture : à la notion d'*autorisé* est substituée celle d'*original*, à la perfection le *caractère* au sentiment la volonté, et d'abord, comme chez l'enfant, celle d'étonner et de s'étonner ; par leurs valeurs de crudité, primitif et moderne peuvent donc se trouver en équivalence. L'*originel* n'est plus du miracle, mais un archétype de rouerie ; le barbare, la production d'une sorte de comédien sacré. Tout cela s'appelle à bon droit romantisme, aboutissement romantique d'une démesure de l'histoire.

Presque rétrospectif déjà, c'est le programme d'une *ère de l'Archaïe*. Aujourd'hui, « archaïsme » n'est un terme péjoratif que, tout au plus, chez les grammairiens : il n'y a pas longtemps qu'il ne l'est plus ; mais qui s'en souvient ? Pour toute la fin du classicisme, les épithètes « archaïque », « gothique », « oriental », « barbare », emportaient un même préjugé d'inconvenance ou d'attentat. Et puis, toutes ensemble, les voici passées lettre de recommandation. Ayant tenu, jusque vers l'an 1800, à ce que l'on naissait après quelques-uns, la valeur tient tout à coup à ce qu'on soit né avant quelqu'un ou quelque chose. Jusqu'au romantisme les origines restent un interdit ou une dérision ; on badigeonne ce que nous gratterons, on enterre ce que nous fouillerons ; le rugueux est proscrit par l'onctueux ; on jouit de l'habituel, et nous n'acclamerons que le *dé-rangé*.

On n'archaïsait qu'avec des clins d'yeux vers la galerie, en souriant au moins de la vieillesse. Désormais, il faudra remonter d'un archaïque à un toujours plus archaïque. Un malheureux bonheur de pioche nous entraîne vers des couches de villes enfouies toujours plus près d'une ténèbre originelle. Les mauvaises époques sont ces enfants dont les mères se plaignent qu'en ne faisant rien ils usent plus que les autres : *les décadences ont un besoin d'ultra-ancien qu'accélère sans fin une consommation d'ex-nouveau*, seules les fins de choses s'intéressent vraiment aux commencements de choses.

Hors du temps s'établit un domaine de l'archaïque où, par des traits sans âge, le khmer est frère du byzantin, le sumérien du roman, l'icône du fétiche ; le « primitif » acquiert une situation spatiale ; ce n'est plus une époque, c'est une classe. Tout un déplacement de l'enthousiasme a concordé avec le déblocage de la culture méditerranéenne : stupeur, on l'a vu, devant Égine au même moment que devant les monuments hindous. Que de morts inconnus, de beautés maudites, Parthénon compris, il fallait réhabiliter avant d'admettre qu'il y eût sur terre des tribus à retrouver et des richesses hors catalogue !

Lui-même, l'antique gréco-romain avait eu besoin de dix siècles de souterrain ; ce bain de jeunesse lui permit de revenir éblouir quatre de nos siècles par un privilège de « grands siècles » qui n'auraient été que trois dans l'histoire. En fait, cet antique usurpait d'ailleurs son titre ; c'était un « moyen », par excellence un Âge Moyen. Aussi avait-il implanté une complaisance pour l'arrondi. L'année 1827, où Langlois publie les *Monuments littéraires de l'Inde*, Stendhal éclate de rire devant Michel-Ange. Modernes comme anciens n'avaient pas fini de coter le beau par rapport au méridien Rome-Versailles. Nous savons bien qu'il y a des gens qui ne seront jamais l'archaïque de personne. Mais, avant de replacer le premier antique connu à son rang de transitoire, il fallait, pour apercevoir le gouffre du passé aussi large que celui de l'avenir, en avoir pris toute la démesure.