

Voisé, Waldemar

La palais de Wilanów : l'invitation au voyage à travers le temps et l'espace

Organon 14, 129-134

1978

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Waldemar Voisé (Pologne)

LA PALAIS DE WILANÓW:
L'INVITATION AU VOYAGE À TRAVERS LE TEMPS ET L'ESPACE

Quand, en allant vers le palais, nous traversons la ligne qui sépare le parc anglais du jardin à la française, nous pouvons imaginer qu'une certaine rétro-orientation dirige nos pas. Ce contre-sens chronologique qui, en général, échappe à notre attention, n'est évident qu'aux promeneurs qui se souviennent des origines du jardin anglais. Celles-ci remontent à l'époque où, vers la moitié du XVIII^e siècle, on commence à proclamer le retour à la nature plus ou moins primitive. Jean-Jacques Rousseau a beaucoup contribué à la vulgarisation d'un regard nouveau sur la nature, d'après lui tellement belle et fascinante, qu'elle n'a pas besoin d'être prétendument perfectionnée par une quelconque intervention humaine.

Depuis ce temps-là dans chaque dictionnaire on peut lire que le jardin anglais cherche à donner l'illusion de la libre nature, tandis que le jardin à la française est régulier et symétrique. Ainsi, en pénétrant l'espace conforme aux règles de l'art jardinier du Grand Siècle, nous nous rappelons le fragment bien connu de Baudelaire, qui, dans son *Invitation au voyage*, présentait ainsi le pays imaginaire:

Là, tout n'est qu'ordre et beauté
Luxe, calme et volupté

De telle manière, en confrontant les deux concepts, on se trouve au centre de notre question. Car, pour nos ancêtres lointains, ordre et beauté n'étaient que des synonymes typiques de l'art classique. D'ailleurs, non seulement la culture artistique vivait sous le patronat de l'ordre, mais également la culture intellectuelle. La pensée humaine, éblouie par les lumières de la raison ordonnant la sphère qui englobe la culture toute entière, espérait retrouver, enfin, cette pierre philosophale qui devait tout changer en vérité bienfaisante et nous donner des garanties d'un séjour dans le meilleur des mondes possibles.

Vers la fin du XVII^e siècle déjà, Malebranche formule la pensée d'après laquelle nous pouvons comprendre les grandes espérances de l'époque qui approchait à grands

pas. En tentant, lui aussi, de donner une solution au problème cartésien capital de l'interaction de l'âme, dans son livre *De la recherche de la vérité* (1675), il constate, entre autres: «L'esprit règle le mouvement de l'imagination, et l'imagination réglée soutient la vue et l'application de l'esprit» (VI, 1, 5).

Apprivoisées de telle sorte ou plutôt subordonnées aux règles que devaient orienter la raison, les œuvres humaines portaient une empreinte facilement visible, à savoir un panlogisme qui change sa figure conformément au domaine où il se présente, et qui est déchiffirable même pour les non-initiés.

Boileau, baptisé le «Descartes de la poésie», voulait régler l'art poétique «ordine geometrico». La musique, elle aussi, devait obéir strictement aux mêmes principes, d'ailleurs plus conformes à sa nature; dans le même endroit Malebranche n'hésite pas à écrire: «il est clair que sans l'arithmétique et la géométrie la musique régulière et exacte nous serait inconnue». Le philosophe des parcs et des jardins, Le Nôtre, nous a laissé de nombreux exemples de son art de composer l'espace vert d'après les règles d'un ordre devenu classique. Et à juste titre on l'appelle «dessinateur» de jardins et de parcs, car la verdure, n'était, pour lui, rien d'autre que la matière servant à l'exploitation spatiale de l'esprit géométrique.

Une simple expérience suffit pour saisir un autre aspect du même sujet. Regardez l'espace à travers la porte qui ouvre ou qui, le plus souvent, ferme la voie menant vers l'intérieur de l'ensemble architectural. La dentelle de la grille forme le prélude de votre aventure. D'un côté elle défend contre l'intrus importun et lui montre une sorte de carte de visite, parfois généalogique seulement mais parfois aussi culturelle du propriétaire; mais, de l'autre côté, la même grille joue un rôle différent et plus important. «Les vrais philosophes ne jugent que ce qu'ils voient» écrivait Malebranche dans ses *Entretiens sur la métaphysique*. Que voit-on, donc, en contemplant la grille de la grande porte et que pense-t-on après quelques instants d'une telle réflexion forcée devant cette «porte-fenêtre» spécifique?

Avant tout nous éprouvons l'avant-goût du climat qui nous attend à l'intérieur, car notre vue est obligée de percer le rideau de fer transparent comme pour habiter notre esprit et notre vue aux arcanes d'un espace géométrisé. Ainsi, en restant un instant dans une antichambre de l'ordre spatial nous ne perdons pas notre temps. Avant d'entrer, c'est-à-dire avant de nous trouver dans le jardin, devant nous se dresse un espace vertical, en quelque sorte un ordinateur préalable de l'imagination. Puis, parmi les allées et les carrés on retrouve les fruits de l'amour pur de la géométrie.

D'après Théophile Gautier, on ne peut pas trouver chez Corneille plus d'une seule ligne de poésie authentique. Et pourtant, la chose n'est pas si simple, bien que ce verdict sévère fût presque textuellement répété vers la fin du siècle précédent par un savant érudit. En 1889, dans son livre sur *L'art au point de vue sociologique*, J. M. Guyau, après avoir analysé la poésie baroque, trouve que les poèmes de cette époque ressemblent beaucoup aux jardins de Versailles: «tout est régulier, correct, souvent beau, presque jamais poétique, d'autant plus que le sentiment de la nature est à peu près absent».

Les règles de l'art et de la nature sont-elles vraiment incompatibles? En d'autres termes: faut-il les séparer pour conserver la beauté naturelle de la nature? Formulée ainsi, cette question n'est qu'une variante d'un poème bien connu de Goethe, *La nature et l'art*. Il commence par la constatation que le conflit entre ces deux phénomènes n'est qu'une apparence et que précisément les règles nous permettent de les saisir d'une façon plus ou moins adéquate, car le maître seulement est capable de freiner son imagination et le droit seulement nous garantit la liberté. Cependant, il semble que la question fasse partie de celles qui gagnent à être étudiées dans leur développement historique bien plus qu'à être analysées philosophiquement quant à la notion même. D'autant plus qu'elle n'est pas un phénomène en «soi» et renaît pour chaque génération.

Un seul coup d'œil suffit pour nous apprendre que les idéaux de la beauté changent sans arrêt et, par conséquent, on ne peut pas attribuer à un seul modèle le rôle d'un critère valable partout et toujours. En même temps, on s'aperçoit que dans ce domaine la plus grande importance revient aux appréciations qui ne sont fondées ni sur les plaisirs ni sur les devoirs, mais aux appréciations impliquant un élément à la fois intellectuel et émotionnel. Cela est lié à la signification des phénomènes situés aux confins de l'art et de la science. C'est justement à leur point de jonction qu'apparaissent les émotions, c'est-à-dire un genre de sentiments que l'on qualifie de «sentiments intellectuels», donnant une signification spécifique à ce terme bien connu de la psychologie.

La même question surgit quand, à un certain moment, le promeneur s'arrête devant le cadran solaire ornant la façade située tout près du jardin à la française. Visible de loin déjà, ce cadran, vu de près, nous donne beaucoup à penser. «L'horloge est le symbole du rythme qui doit régler la vie du sage» — voici la phrase se trouvant dans un manuscrit français de l'an 1470. Guy de Tervarent, l'auteur du livre intitulé *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600* (Genève 1958) constate que cet instrument fut pour les artistes d'autrefois l'attribut de la tempérance et surtout le symbole d'une vie bien réglée.

Ainsi, étant toujours au milieu d'un espace régulier, on se retrouve devant une œuvre qui symbolise un ordre temporel. Il n'est pas facile de la déchiffrer. Un regard superficiel nous permet d'apercevoir Saturne penché au-dessus de trois vastes panneaux couverts d'un réseau de toile accentué. Mais plus on se rapproche, plus on se rend compte qu'on est en face d'un phénomène digne d'une réflexion approfondie.

En passant sous silence l'impression spontanée selon laquelle les trois cartouches pourraient incarner les trois étapes de la vie humaine, c'est-à-dire le présent, le passé et l'avenir, nous sommes intrigués surtout par les signes qui ornent cette surface spatio-temporelle. A côté des signes du zodiaque qui, comme d'habitude, représentent les constellations que le Soleil semble parcourir en un an, nous voyons non seulement les chiffres qui marquent l'écoulement des heures, mais aussi trois sonnettes qui semblent annoncer les nouvelles les plus importantes pour celui qui consulte le cadran. Elles font une triade ou plutôt un assemblage de trois points temporels marquant ces choses de la vie qu'on est enclin à oublier mais qui correspondent au

rythme de notre activité journalière: le matin annonçant le commencement, midi signifiant la pause ainsi que la nourriture méritée et, finalement, le soir, quand le corps fatigué demande le repos.

Autrefois on divisait le temps d'une autre manière et la cité médiévale n'a connu qu'un seul signal temporel par jour, à savoir celui de midi. A partir de l'époque où l'ancien régime, qui a son point d'appui dans la possession de la terre, devient de plus en plus anachronique, les horloges italiennes commencent à sonner chaque heure, car la nouvelle économie urbaine exige l'appréciation d'unités beaucoup plus petites de temps, devenu le synonyme de la richesse potentielle. Pour Vespasiano da Bisticci, vivant au XV^e siècle, l'une des vertus essentielles de ses héros était la faculté d'organiser le temps, et François Guichardin constatait, au XVI^e siècle, que grâce à la possession de la même faculté l'homme peut prolonger le temps disponible. Et, enfin, Francis Bacon met les points sur les «i»: «Time is the measure of business».

On peut supposer que le cadran solaire représente la dichotomie temporelle de l'époque de transition qui, d'ailleurs, a duré longtemps. On vivait dans le cadre des deux genres du temps — artificiel («savant») marqué par les heures et naturel («cyclique») indiqué par les sonnettes. Ceux, qui vivaient d'après les heures se distinguaient de ceux qui vivaient d'après les sonnettes, mais tous étaient convaincus que l'ordre social est invariable et éternel, c'est-à-dire «hors du temps» comme émanation de l'ordre divin immuable.

Tandis qu'à l'intérieur du palais de nombreuses horloges rythmaient la vie des nobles, le cercle plus vaste des roturiers vivait selon le rythme cyclique du temps journalier dont la sonnette est devenue le symbole. Sa voix, ainsi que celle de la cloche paroissiale qui annonçait l'*Angelus*, marquait un rythme différent, et seulement les autres événements périodiques — la suite ininterrompue des saisons, des naissances et des enterrements — rappelaient le cycle fondamental de la condition humaine identique pour tout le monde. Il est certain qu'à l'intérieur et à l'extérieur du palais on pensait parfois à cette coïncidence bien connue, en prenant surtout la mort comme l'exemple le plus frappant d'une égalité ultérieure du genre humain. Car c'est surtout la mort inévitable qui représentait l'incarnation de l'esprit démocratique *sub specie aeternitatis*. Voulant consoler son ami, François de Malherbe écrivait en 1599 que la mort a des rigueurs à nulle autre pareilles:

Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre
Est sujet à ses lois;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend point nos Rois.

Mais comme cet égalitarisme appartient à un ordre tout à fait différent, car il se réalise face à l'éternité, pour la plupart des hommes la vie ne représente que le conflit constant entre le temps passé, présent et futur. Ayant toute la vie devant soi, l'homme n'est pas obligé d'attendre la fin de la vie pour compter sur la justice impitoyable de la *lux perpetua*; au contraire, chacun doit vivre sa vie en cueillant les fruits qu'il peut ramasser en cheminant sur la route bordée par les arbres du péché. De ce point de vue, chaque minute est précieuse et chaque jour digne d'attention.

Mais, en même temps, une interprétation différente du cadran wilanowien s'im-

pose, vu le climat intellectuel régnant à la cour royale. Il s'agit de l'influence grandissante du néostoïcisme liée au culte de la nature plus ou moins primitive. Les paysages rustiques qui ornent les plafonds du palais montrent aux spectateurs les scènes d'une vie heureuse et cette fois représentée d'une manière directe, c'est-à-dire non-allégorique. Arcadie, contrée de l'innocence et du bonheur, habitée par des pasteurs figurés surtout dans les *Géorgiques* de Virgile — voici le refuge idéal et rêvé d'un homme d'Etat honnête, fatigué par ses obligations quotidiennes et, de surcroît, imprégné par un certain scepticisme. Là, dans ce pays imaginaire, le temps s'avance doucement, suivant le rythme naturel qui ne dépend que des règles imposées par la nature toute-puissante.

Ainsi, nous voici devant le cadran à la fois idéal et naturel, symbolisant le rythme parfait, régulateur de la vie d'un sage. Et celui-ci, bien entendu, est bien conscient de l'interdépendance entre l'existence humaine et le conditionnement général de la nature vivante, et surtout d'une détermination temporelle du monde entier.

C'est pourquoi on pourrait risquer la thèse: l'homme baroque de même que l'homme médiéval et souvent l'homme contemporain vit toujours à l'intérieur d'un triangle dont les côtés sont formés par le passé, le présent et l'avenir. C'est aux philosophes surtout que chacun peut demander les éléments de la chronosophie moderne qui démontre, une fois de plus, la réciprocité des relations entre l'homme et le temps si admirablement exprimée par le proverbe italien: «L'homme mesure le temps, et le temps mesure l'homme».

Situé au milieu d'un espace ordonné et plongé dans les affaires du temps ordonné et ordonnateur, le promeneur solitaire peut poser la question importante et ultime à la fois. Où se sent-on plus libre: dans la sphère spatiale ou dans la sphère temporelle? Le temps et l'espace — voilà deux catégories qui déterminent l'univers humain. L'espace terrestre conquis, l'homme commence maintenant à conquérir l'espace de la galaxie. Le temps résiste toujours mesuré de manière de plus en plus parfaite. N'oubliant pas que ce fut grâce à la mensuration de l'espace que l'homme a commencé à la maîtriser, le chronosophe sait pourtant que «connaître bien» ne signifie pas seulement «mesurer».

L'*Encyclopédie essentielle* publiée à Paris en 1959 annonçait la fin du temps car, en le mesurant on s'aperçut qu'il n'existait pas. Et, il y a quelques années, un philosophe examinant les tableaux du peintre italien Carpaccio trouvait que l'espace forme une catégorie beaucoup plus maniable (c'est-à-dire «libre») que le temps. Telle est la vengeance de l'homme moderne qui voudrait anéantir son ennemi mortel. Car, depuis l'antiquité jusqu'au XX^e siècle, plusieurs penseurs ont été vraiment obsédés par la force destructrice du temps. Au XVI^e siècle, Condivi, dans sa *Vie de Michel-Ange*, écrivait, en exprimant les pensées de nombreux artistes et penseurs: «Et pour représenter le temps il aurait voulu ajouter une souris. Ce petit animal, en effet, ronge et détruit tout sans cesse, comme le temps qui dévore tout ce qui existe». Puis, de nombreux philosophes, oubliant que le temps est souvent l'allié de l'homme, l'ont traité comme le symbole d'une force aveugle et hostile.

Le promeneur solitaire, réfléchissant sur le temps et sur l'espace sait bien que pour lui, de même que pour tout être vivant, ni le temps ni l'espace ne sont des phé-

nomènes «en soi», car leurs qualités dépendent de l'homme, à la fois observateur et acteur d'un drame qui se passe devant ses yeux à chaque instant. Excepté *finis terrae* et *finis vitae*, qui signifient la dernière épreuve de son existence, l'homme semble actuellement mieux comprendre et mieux mesurer non seulement le temps mais aussi ses propres possibilités. Mais sommes-nous déjà suffisamment mûrs pour pouvoir résoudre cette question qui nous tourmente si souvent? Il est bon de la repenser encore une fois, profitant d'une visite de la sphère spatio-temporelle entourant le palais baroque à Wilanów, situé à dix kilomètres de Varsovie. Ancien, mais stimulant toujours des pensées nouvelles.