

Retour du Sublime ?

Henri Agel

Les éditions osmondes

La loi du 11 mars 1957 n'autorisant aux termes des alinéas 2 et 3 de l'articlle 41, d'une part que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage du copiste et non destinées à une utilisation collective, et d'autre part que les analyses et les courtes citations dans le but d'exemple ou d'illustration, "toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants-droit ou ayants-cause, est illicite" (alinéa 1er de l'article 40).

Cette représentation ou reproduction, par quelques procédé que ce soit constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du code pénal.

© 1996 Editions Osmondes
44, rue Eugène Carrière
75018 Paris
ISBN 2 910 830 11X

02272238 2
820
ORL 96 1 - 607269

RETOUR DU SUBLIME ?

D4
899_33692

DL-07 04 1998 14922

Du même auteur :

Le cinéma a-t-il une âme ? Ed. du Cerf, 1952.
Le cinéma et le sacré, Ed. du Cerf, 1953.
Le prêtre à l'écran, Ed. Tequi 1953.
Contribution à L'univers filmique, P.U.F. 1954.
Contribution à Sept ans de cinéma français, Ed. du Cerf 1954.
Le cinéma, Ed. Casterman, 1956.
Vittorio De Sica, Ed. Universitaires, 1956.
Précis d'initiation au cinéma (avec Geneviève Agel), Ed. du l'Ecole, 1957.
Miroirs de l`insolite dans le cinéma français, Ed. du Cerf, 1958.
Les grands cinéastes, Ed. Universitaires 1960 ; Réédité sous le titre Les grands cinéastes que je propose. Ed. du Cerf, 1967.
Romance américaine, Ed. du Cerf 1962.
Robert Flaherty, Ed. Seghers 1965.
Voyage dans le cinéma (avec Geneviève Agel), Ed. Casterman 1963.
Jean Grémillon, Ed. Seghers 1969 ; Réédité Film Editions 1984.
Frank Borzage, Anthologie du cinéma, 1972.
Esthétique du cinéma, P.U.F., Collection Que sais-je ? 1957.
Poétique du cinéma, Ed. du Signe 1973.
Métaphysique du cinéma, Ed. Payot 1976.
Pierre Fresnay, Anthologie du Cinéma, 1976.
L'espace cinématographique, Ed. Delarge 1978.
Vittorio De Sica, Anthologie du Cinéma 1979.
Le cinéma, ses méthodes d'enseignement, Université de Fribourg, 1979.
Cinéma et nouvelle naissance, Ed. Albin Michel, 1981.
J'aime la vie, Ed. du Cerf, 1983.
Le visage du Christ à l'écran, Ed. Desclee 1985.
Progrès ou déclin du Mal ? Dervy,-Livres, 1985.
Un art de la célébration : le cinéma, Ed. du Cerf, 1987.
Greta Garbo, Ed. Seguier, 1992.
Exégèse du film, Ed. Alea, 1994.

HENRI AGEL

RETOUR DU SUBLIME ?

Sommaire

Première partie : Analyse et Célébration

Chapitre I : Mythologie et Spiritualité 11
Chapitre II : Le Blason de l'Arbre 36
Chapitre III : Approche de la Sublimation 52

Deuxième partie : Du Tranquille au Sublime

Chapitre I : Homère, Sophocle, Eschyle 69
Chapitre II : Parsifal 86
Chapitre III : Le Roi Lear 92
Chapitre IV : Corneille 96
Chapitre V : Claudel 105
Chapitre VI : Giraudoux 114
Chapitre VII : Montherlant 119
Chapitre VIII : Malraux 122

Troisième partie : Vers la Mysticité

Chapitre I : Au-delà du Rationnel 131
Chapitre II : Les Anges et nous.
Les poètes et nous 141
Chapitre III : Les Pélerins du Sublime 172
Chapitre IV : Le Message de la Russie 186
Chapitre V : Advocata Nostra (I) 199
Chapitre VI : Advocata Nostra (II) 224
Chapitre VII : Histoire de France et d'Ailleurs 240

BIBLIOTHÈQUE DE FRANCE NATIONALE

Quatrième partie : Beaux-Arts

Quelques pages sur les Beaux-Arts.....277
Musique
Peinture

Perspective.....290

DE FRANCE
NATIONALE

Pour notre chère Denise Saldana
toujours vivante au cœur de ses amis
comme une image rayonnante du don de soi.

Première Partie

Analyse et Célébration

Chapitre I

Mythologie et Spiritualité

Le Sublime... Voilà bien un de ces mots dont on a fait, depuis toujours mais encore plus aujourd'hui, un usage immodéré, dans le langage familier. Tout comme en littérature. Il serait assimilable à cet égard à des termes comme : terrible, formidable, génial (et «super»). Les dictionnaires ont entériné cet abus en donnant comme synonyme : transcendant (encore un des mots les plus complexes et les plus mouvants de l'histoire de la philosophie et de la langue quotidienne), noble, élevé, divin. Toutefois ces deux derniers vocables pourraient nous servir de points de repère, en étant pris au sens littéral : le latin sublimis signifie haut, élevé dans les airs, qui va en s'élevant. Il est à rapprocher du terme grec qui sert de titre au *Trait du Sublime* attribué au rhéteur Longin : *Peri tou upsou*, qu'on peut traduire : Au sujet de la hauteur ou de tout ce qui est élevé. Les analyses de ce Traité portent à la fois sur la rhétorique, l'art de discourir, la poésie, le tragique. Mais c'est d'abord dans le sens métaphysique que nous voudrions prendre le

terme *upsos*.

Le *Dictionnaire de Symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant cite longuement Mircéa Eliade, surtout à propos du fait d'être élevé, de se trouver en haut. C'est en quelque sorte participer à la transcendance divine qui se définit par «l'inaccessibilité, l'infinité, l'éternité et la force créatrice». Nous considérons comme tout à fait en relation avec notre enquête la notion d'un lien primitif entre le Ciel et la Terre qui figure dans toutes les mythologies, de l'Asie à la Grèce en passant par l'Afrique noire et l'Amérique. De ce fait, il est tout naturel que le mot «Ciel» ait été fréquemment employé, comme le rappelle André Virel dans *Histoire de notre image*, pour signifier «l'Absolu des aspirations de l'homme, la plénitude de la quête, le lieu possible d'une perfection de son esprit». Dans une tradition grecque, cristallisée par Hésiode, qui oppose Uranos (le Ciel) et Gaia (la Terre), l'entité ouranienne s'oppose à l'entité terrestre. Les mythes de la Création dans les divers continents sont presque toujours centrés sur le rapport dynamique des deux éléments, d'abord fondus puis disjoints. Suivons ici Mircéa Eliade qui condense ses recherches dans le volume V de l'*Encyclopaedia Universalis* : «les cosmogonies expliquent la création par la division d'une matière primordiale non différenciée. On distingue au moins trois variantes :

a) l'unité primitive représente le couple Ciel-Terre étroitement embrassés ; et leur séparation équivaut à un acte cosmogonique

b) l'état originel est décrit comme une masse amorphe : le chaos

c) l'unité primordiale est imaginée comme un œuf englobant la totalité cosmique.

L'auteur nous rappelle que le motif cosmogonique du couple primordial Ciel-Terre est présent dans beaucoup de mythologies. C'est le mythe des «Parents du monde», qui apparaît chez les Maoris, en Asie du Sud-Est, en Océanie, en Afrique et dans les deux Amériques. En Egypte, le père des deux éléments intimement enlacés les séparera» en haussant par dessus sa tête la déesse qui devient la voûte céleste». Ainsi donc, tous les «commencements du monde» retracent le passage de l'unité à la rupture, et cela se retrouve de *l'Hellade* à l'Extrême-Orient.

Sans se lancer dans un syncrétisme hâtif, ne peut-on affirmer que la tradition judaïque est dominée par ce drame originel de la rupture qui engendrera le nostalgie lancinante de l'unité ? A cette constante s'en rattacherait une autre, qui deviendra indissolublement liée à la première ; l'idée d'une chute suscitant dans tout cheminement initiatique l'obsession de remonter, de reprendre le chemin de la hauteur. Cette idée est commune à Platon et au christianisme, et se retrouverait dans maint enseignement religieux.

La confirmation de ces vues est donnée par le chapitre de Gilbert Durand consacré au symbolisme du ciel dans l'*Encyclopaedia Universalis* et tout particulièrement par les colonnes qui développent le thème : Verticalité et transcendance. Les rituels d'ascension des liturgies religieuses de toutes les civilisations comportent tantôt une ascèse ascensionnelle qui consiste à gravir une montagne, tantôt une progression méthodique vers la hauteur : «de-

grés de l'échelle chamaniste, «degrés» de l'échelle de Jacob, cercles du Paradis de Dante, stations de la Montée au mont Carmel chez Saint Jean de la Croix, élévation de Plotin et de Saint-Paul au troisième ou au septième ciel».

Il est sûr que chacune de ces références exigerait d'être vue de plus près et soigneusement distinguée des autres. En revanche, on peut demeurer dans les généralités quand il s'agit du symbolisme du Ciel. On suivra donc attentivement la conclusion de Gilbert Durand qui nous relie d'ailleurs à notre propos personnel : «Le ciel est le modèle visible le symbole sensible et mesurable du principe de toute harmonie, de Dieu créateur... Il est le modèle gigantesque du nombre et de l'ordre, comme l'avaient bien vu, avant Kepler, les pythagoriciens. C'est le lieu métaphysique par excellence, le réservoir de la Toute-Puissance par son élévation exemplaire, le modèle de tout intelligible par son ordre exemplaire, le lieu de la maîtrise divine sur les destinées et les événements». Les dernières lignes de la notice nous apparaissent comme une illustration de l'archétype immémorial de la sublimité, puisque l'auteur oppose «la pureté de la grâce à l'épaisseur terrestre de la pesanteur et de la chute».

Il me semble (sans aucun parti-pris de provocation) qu'on pourrait composer un diptyque entre ce texte de Gilbert Durand et un texte de Paul Valéry publié dans *Les Marges* (la Revue d'Eugène Montfort) le 15 Février 1920 et intitulé : Lettre au Directeur des Marges (1). C'était en Mars 1897 à Valvins, et Mallarmé avait consulté le jeune poète sur certains détails de la disposition typographique

d'*Un coup de dés*. Le fragment que nous transcrivons ici concerne lui aussi le ciel et il est difficile d'en contester la sublimité en prenant ce mot au sens le plus fort :

«Le soir du même jour, comme il m'accompagnait au chemin de fer, l'innombrable ciel de Juillet, enfermant toutes choses dans un groupe étincelant d'autres mondes, et que nous marchions, fumeurs obscurs, au milieu du Serpent, du Cygne, de l'Aigle, de la Lyre, il me semblait maintenant d'être pris dans le texte tout de clartés et même de l'univers silencieux, texte d'énigmes ; aussi tragique, aussi indifférent qu'on le veut ; qui parle et qui ne parle pas ; tissu de sens multiples, qui assemble l'ordre et le désordre ; qui proclame un Dieu aussi puissamment qu'il le nie ; qui contient dans son ensemble inimaginable toutes les époques, chacune associée à l'éloignement d'un corps céleste... Nous marchions. Au creux d'une telle nuit, entre les propos que nous échangions, je songeais à la tentative merveilleuse : quel modèle, quel enseignement là-haut ! Où Kant assez naïvement peut-être avait cru voir la Loi morale, Mallarmé percevait sans doute l'Impératif d'une poésie : une Poétique.

Cette dispersion radieuse ; ces buissons pâles et ardents ; ces semences presque spirituelles, distinctes et simultanées, l'immense interrogation qui se propose par ce silence, chargé de tant de vie et de tant de mort ; tout cela, gloire par soi-même, total étrange de réalité et d'idéaux contradictoires, ne devait-il pas suggérer à quelqu'un la suprême tentation d'en reproduire l'effet !

— Il a essayé, pensai-je, d'élever enfin une page

à la puissance du ciel étoilé». [1]

On ne peut s'empêcher de penser à la fois au texte sacré «Coeli enarrant gloriam Dei» en antithèse à la méditation de Valéry, et à la phrase de Pascal : «Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie», qui est, lui aussi, mais dans une autre perspective, contredit par l'exaltation du poète de Charmes. Outre le fait que ces lignes sont une des meilleures introductions à la tentative démiurgique du génial aventurier d'Igitur, elles ouvrent, dans le sillage de toute une lignée poétique qui passerait par Lamartine, Hugo et Maurice de Guérin, une vocation stellaire aux créatures humaines, et cette ouverture, autant que le ton de cette évocation, qui semble celui d'un initié, atteint, avec une aisance digne d'admiration, à la plus authentique «sublimité». Je veux dire qu'au moment où il fait entrevoir ce monde des galaxies dont la science contemporaine nous révèle l'immensité vertigineuse, le poète sait trouver des accents d'une magie incantatoire qui nous élèvent au-delà de notre quotidienneté.

Nous nous sommes situés d'emblée dans un domaine plus poétique qu'intellectuel. De ce fait si nous parlons d'une approche «métaphysique» de la notion qui nous préoccupe, ce sera avec l'humilité d'un Bachelard écrivant dans *L'air et les songes* : «Bornons-nous à quelques remarques métaphysiques».

---

[1] Ce texte a été reproduit intégralement sous le titre Le Coup de dés - Lettre au Directeur de Marges, dans *Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé* (1950).

Encore l'auteur du *Nouvel esprit scientifique* possédait-il des repères et une façon de dominer tous les problèmes de la philosophie qui sont malheureusement hors de notre portée. Résignons-nous.

Il ne peut être question ici de tenter une approche de la notion d'absolu en partant de Platon et d'Aristote, pour déboucher sur Hegel ; mais plus modestement nous serions tentés de modifier la formule d'André Virel, en parlant des «aspirations de l'homme à l'absolu». Peut-être cela n'éclaircirait-il pas beaucoup une notion qui semble inséparable, comme le soulignent les philosophes, de la notion du divin. Si nous tentons pourtant de considérer l'absolu en marge de toute référence théologique, nous découvririons alors qu'on le définit en certains cas comme ce qui se situe en dehors de toute relation, ce qui existe en soi, indépendamment de tout rapport avec quoi que ce soit. Mais ce qui nous préoccupe c'est de voir s'il y a consanguinité entre l'absolu et le sublime. Voici bien longtemps dans un numéro de la *Nouvelle Revue Française*, Ramon Fernandez voyait trois exemples majeurs de l'irruption de l'absolu dans le relatif : l'Antigone de Sophocle, l'Alceste de Molière, le Don Quichotte de Cervantès. Ces repères nous semblent précieux dans la mesure où ils personnalisent une évacuation des limites qui sont généralement assignées à l'homme.

Mais la méconnaissance de ces limites a été dénoncée dès la civilisation grecque sous le nom d'*hybris*. Le mythe d'Icare en serait une illustration accessible à tous. Dans la tradition chrétienne, l'angélisme relèverait de la même critique. L'homme qui a un visage «tourné vers le ciel»

n'est pas forcément voué à oublier sa condition terrestre. C'est la tentation à laquelle succombe Mallarmé (dans *Les Fenêtres*) qui d'ailleurs «se voit ange» dans le miroir de vitres et aspire à «renaître au ciel antérieur où fleurit la beauté». Le vrai sublime est un mouvement, une orientation d'une âme incarnée dans un corps. C'est précisément dans la relation de l'une avec l'autre que s'accomplit tout un mouvement spirituel que dès 1932 le R.P. Festugière analysait de façon magistrale dans *L'idéal religieux des Grecs et l'Evangile*. Tout vivant est, pour Platon, une synthèse de matière et de forme, corps et âme. L'âme est l'acte du corps vivant». Chez Plutarque la Theoria (θεωρια) «fait acquérir à l'âme les vertus de tempérance et de force, qui lui permettent de retrouver le *Kathodos eis patrida* (le chemin de sa patrie originelle). Saint-Paul comme on sait distingue sôma, psuché, pneuma (σωμα ψυχη πνεμηα) c'est-à-dire le corps, l'âme, la faculté humaine du divin. Le P. Festugière rappelle que le terme *pneuma* apparaît à mainte reprise chez les Grecs, mais dans une acception cosmique ; au contraire les multiples références au *pneuma* dans Saint Paul, tantôt pour l'opposer au corps tantôt pour le distinguer de l'intelligence, offrent une connotation transcendante, qui sera reprise et orchestrée dans les écrits de Philon le juif, pour lequel il est évident que «C'est Dieu même qui a mis en l'âme son pneuma». La pensée de l'éminent théologien est condensée en une phrase qui peut paraître un peu longue, mais que nous tenons à reproduire entièrement, car elle nous paraît éclairer ce que nous appellerions volontiers le sens ou le goût du sublime : «L'antique

doctrine du voûs (*noûs*), partie la plus haute de l'âme, indépendante de tout organe, séparable, et comme telle capable d'une vie séparée, ordonnée à la contemplation et dès lors siège de cet esprit divin qui lui permet de s'unir à l'essence divine, destinée par suite à dominer en nous, à se soumettre toutes les puissances inférieures pour aboutir à la sagesse, seul et vrai but de nos efforts, toute cette tendance au divin qui de Pythagore à Sénèque va toujours persévérant, voilà qu'une parole authentiquement divine la confirme et la justifie».

Cette période unissant l'idée d'une vie «ordonnée à la contemplation» et la «tendance au divin», qui n'a cessé de persévérer depuis l'antiquité, nous incite à rechercher la présence du sublime dans toute modalité d'expression, religieuse ou laïque, orientée vers un accomplissement de notre être qui dépasse les contingences et les nécessités fonctionnelles sans les anéantir. Au-delà de *l'homo faber,* au-delà de *l'homo sapiens,* au-delà même de *l'homo ludens,* nous savons que s'est exprimée dans toutes les civilisations une exigence d'ordre spirituel qui, dans le quotidien, comme dans les manifestations artistiques et dans les rituels de toute nature, manifestait une intuition (d'autres diront une réminiscence) irréductible à notre intégration et à notre efficacité dans le monde terrestre où nous nous mouvons.

Nous risquerons une hypothèse sur la permanence de cette aspiration à travers les âges. Dans un texte intitulé *Aspects mythiques de la mémoire en Grèce* [2], Jean-Pierre Vernant écrit :

[2] *Journal de Psychologie*, 1959.

«La remémoration cherche non à situer les événements dans un cadre temporel, mais à atteindre le fond de l'être, à découvrir l'originel, la réalité primordiale dont est issu le cosmos, et qui permet de comprendre le devenir dans son ensemble». De son côté Mircéa Eliade dans le chapitre V de *Aspects du Mythe* affirme : «Dans les cultures archaïques et paléorientales, la réitération du mythe cosmogonique avait pour but l'abolition du temps écoulé et le recommencement d'une nouvelle existence, avec les forces vitales intactes. Pour les mystiques chinois et hindous, «le but n'était plus de recommencer une nouvelle existence ici-bas sur la terre, mais de «revenir en arrière» et de réincarner le Grand-Un primordial».

Le «Grand-Un primordial» de Mircéa Eliade rejoint» le fond de l'être» de Jean-Pierre Vernant. Cette convergence vers une essentialité et vers une unité qui nous élèvent de façon inévaluable au-dessus de notre ancrage terrestre se relie évidemment au fait religieux dont les premières manifestations sont généralement datées de 800 siècles avant Jésus-Christ. On peut assez aisément relier cet éveil à tout ce qui touche à cet «*os sublime*» dont parle Ovide, en citant un texte de Rudolph Otto contenu dans son livre comme sur *Le Sacré* : «La religion est l'expérience du mystère ; elle se réalise quand les sentiments s'ouvrent aux impressions de la réalité éternelle qui apparaît à travers le voile du temporel».

Il ne faut pas abandonner tout de suite les analyses de R. Otto qui dans un des chapitres liminaires de son livre, définit le *Mysterium tremendum*. C'est la complexité de ce «mysterium» que

l'auteur s'efforce de pénétrer. «Le sentiment qu'il provoque peut se répandre dans l'âme comme une onde paisible, c'est alors la vague quiétude d'un profond recueillement... Il peut aussi surgir brusquement de l'âme avec des chocs et des convulsions. Il a des degrés inférieurs, des manifestations brutales et barbares, et il possède une capacité de développement par laquelle il s'affine, se purifie, se sublimise». On voit bien que c'est là que nous voulions en arriver. Mais lisons la fin du paragraphe. «Il peut devenir le silencieux et humble tremblement de la créature qui demeure interdite en présence de ce qui est, dans un mystère ineffable, au-dessus de toute créature».

Je n'hésiterai pas à désacraliser ce «tremblement» en l'appliquant à une «créature» qui au livre VI de *L'Odyssée* inspire à Ulysse un ensemble de sensations à peu près identique. Ne dit-il pas à Nausicaa dans un discours qui joint la concertation à la spontanéité : «Un émerveillement quasi religieux me saisit quand je te contemple». En fait le mot sebas que nous avons déjà rencontré au chant III quand Nestor s'adresse à Télémaque est à peu près intraduisible en Français. *To sebas* (το σεβας), nous dit le Bailly, c'est soit une crainte religieuse, soit une crainte mêlée de respect (on n'est pas très loin du *tremendum*). C'est la même formule (peut-être un cliché) que nous retrouvons sur les lèvres d'Ulysse et dans la bouche de Nestor, mais au chant VI le mot est tout à fait en situation. Ulysse a connu des femmes dangereusement séduisantes, comme Circé et Calypso, sans parler des Sirènes, il garde d'une épouse profondément aimée une image noble et émouvante, mais

qui n'a plus sans doute l'éclat ni la fraîcheur de l'adolescence. Or voici qu'apparaît devant lui une jeune princesse aussi charmante dans sa flexibilité et sa grâce juvénile que le palmier de Délos, auquel il la compare avec une très probable sincérité dans la surprise et dans l'admiration.

Voilà donc l'illustration d'un sublime incarné, qui n'est plus exactement le *tremendum* mais qui s'élève par sa saine vigueur et sa scintillante limpidité au niveau du divin. Le Dictionnaire nous rappelle que le mot *sebas* dans la littérature postérieure aux œuvres homériques signifiera : ce qui inspire le respect ; sainteté, majesté. Je n'aime pas du tout la traduction de Victor Bérard, généralement beaucoup mieux inspiré : «Ton aspect me confond». Cette traduction n'implique pas que l'on soit transporté dans une zone plus élevée que les latitudes ordinaires. J'ai traduit un peu longuement par «un émerveillement quasi religieux», car il m'apparaît que le naufragé, qui est aussi un homme de culture et de goût, découvre une pureté féminine dans toute sa fleur, et en demeure ébloui. Nous nous sommes attardés sur la rencontre d'Ulysse et de Nausicaa qui pourrait sembler nous éloigner d'une investigation qui passait par Mallarmé et le R. P. Festugière. C'est que le poème homérique nous fait souvenir de ceci : l'image de la Beauté, quand elle s'offre dans toute sa limpide splendeur, nous conduit à une qualité de recueillement ineffable.

Au terme de longues et minutieuses analyses concernant la destinée de la notion du Beau, après avoir dénoncé la caducité de tout académisme et mis en relief la subjectivité du jugement esthé-

tique, Mikel Dufrenne (*Encyclopaedia Universalis* au chapitre *Art*) approfondit l'idée d'expressivité et aboutit à des vues qui nous sont d'autant plus précieuses qu'elles exaltent une «plénitude ontologique» ou une «plénitude glorieuse». En regard des productions qui se réduisent à elles-mêmes et à l'unicité de leur sens, l'œuvre vraiment belle et grande nous propose «l'être même du signe en tant qu'il s'illumine». Tout cela est résumé en un passage qui nous conduit précisément à la sublimité : «Telle rose est belle, mais un paysage alpin exprime plus qu'une rose ; et pareillement Watteau exprime plus que Boucher, et Mallarmé plus que Bainville, et Ronchamp plus que la chapelle de Matisse. Que mesure ce plus ? La grandeur ou la profondeur du monde ouvert par l'œuvre, en un mot le sublime». C'est l'aboutissement même de notre propre investigation. Mais voici qui conforte encore cette convergence : «Plus puissant est l'être de l'objet, plus mystérieusement il nous parle, et plus loin il nous emporte... vers quel dieu ?». [3]

«Vers quel dieu ?» Voilà bien l'interrogation commune à tous ceux, croyants et agnostiques, qui depuis les architectes des monuments mégalithiques jusqu'aux chercheurs inlassables et inassouvis comme André Malraux, ont poursuivi une quête d'ordre spirituel. Disons au passage que si cette quête venait à disparaître ou à se raréfier, la régression de l'humanité ne se ferait guère attendre. De toute façon, le fait est là.

---

[3] Un Dominicain hébraïsant me rappelle que ce Dieu (en Isaie, VI, I) est assis "sur un trône grandiose et surélevé". Et aussi que le mot *nisgat* qui s'applique à Lui signifie : place dans les hauteurs, inattaquable, telle une forteresse imprenable.

Il y a parmi les œuvres faites de main d'homme un nombre infini de créations qui contiennent ce «plus» dont parle l'esthéticien Mikel Dufrenne et que l'historien d'art chrétien qu'est René Huyghe a détecté, comme cet autre historien (incroyant) que fut Elie Faure.

Le désir de renouer avec l'unité cosmique et la nostalgie qu'a laissée sa disparition a inspiré toutes les littératures et toutes les compositions musicales de l'Occident. En poésie comme en philosophie, l'aspiration à la verticalité unifiante, à l'ascension indéfinie, disent bien cette réminiscence d'un état primitif du cosmos. Nous allons voir que l'ouvrage d'un chercheur qui n'est pourtant pas un mystique, Gaston Bachelard, auteur de *L'air et les songes* est pour sa plus grande partie axé sur ce «psychisme ascensionnel» qu'illustre à ses yeux le symbolisme de l'arbre. Il prolonge ainsi toute une tradition biblique. Mais avant de regarder de plus près les repères qu'il nous offre, il y a lieu de définir la sublimité en fonction de la pulsion originelle, du manque qu'elle révèle et du vertige à la fois terrible et voluptueux qu'elle implique. On a cru longtemps que c'est le livre (par ailleurs fondamental) de Rudolf Otto ; *Le sacré*, paru en Allemagne en 1929, qui avait pour la première fois dessiné de la façon la plus rigoureuse les lignes ambivalentes de ce qu'il appelait «le numineux», expression d'un mystère qui fait frissonner et se décompose en «*tremendum*» et en «*fascinans*». Or la France a redécouvert en 1989 un curieux personnage à la fois militant conservateur et critique d'art, Edmund Burke, qui à la fin du XVIII[e] siècle avait publié *A philosophical Inquiry into the*

Sublime. Dans le numéro 75 de la publication intitulée *Actes de la recherche en sciences sociales* dirigée par Pierre Bourdieu, l'auteur associe le sublime à l'infiniment grand, aux ténèbres, à l'obscurité.

E. Burke et R. Otto se rejoignent dans la certitude que le sublime qui est tout le contraire de la beauté (en elle-même, agréable et sécurisante) est lié à l'horreur. En fait dès l'antiquité (chez Virgile par exemple) et dans tout le théâtre de Shakespeare, l'horreur des ténèbres suscitait un tremblement semblable à celui que peut provoquer une nuit en forêt. Dans *La critique du Jugement*, Kant avait déjà opposé le Beau et le Sublime, concevant celui-ci comme la présentation d'une chose suprasensible, «sans que nous puissions réaliser objectivement cette présentation».

Pour E Burke, ce sont les images sombres, confuses et incertaines qui ont le pouvoir de produire dans l'imagination des passions plus grandes que les images claires et distinctes». Mais le ténébreux n'est pas forcément la dominante. Le commentateur de Burke, Francis Klingender, fait remarquer que si la pénombre et le vide évoquent le sublime, l'éclat éblouissant d'une lumière et le bruit des vastes cataractes produisent un effet analogue. La preuve en est donnée par l'esthéticien britannique en la personne de Milton. On voit ainsi se dégager une notion complexe et quasi ambivalente de la sublimité, puisque la douleur et le danger comme le grandiose peuvent susciter une sorte de délectation.

Reprenons R. Otto qui est plus clair et plus cohérent : il parle au chapitre VII de son ouvrage

d'une «étrange harmonie de contrastes» et au chapitre VIII recourt au terme grec δεινος – *deinos* – (terrible) et au terme latin mirus (surprenant, admirable) pour définir l'expérience du «lumineux». Ce qui le mène à une approche nettement religieuse et même biblique, puisque ce «lumineux» fortement éprouvé provoque «les sentiments de diminution, d'effacement, d'anéantissement de soi-même». Il y aurait lieu de regretter cette valorisation du tragique, mais au chapitre 11, en définissant le non rationnel, Otto nous montre l'autre face du *mirum.* Si le rationnel est le domaine de la pure clarté (et nous ajouterons de la beauté classique telle que la perçoit Kant) il est un domaine «où se trouve une obscure profondeur qui se dérobe... à nos concepts». Et il ajoute ceci qui nous ramène directement à notre propos. «Notre âme peut être remplie d'une joie profonde sans avoir nettement conscience du fondement de ce sentiment ou de l'objet auquel il se rapporte» Comment ne pas penser soit à l'Opus 111 de Beethoven soit au larghetto du Quintette pour clarinette de Mozart (je prends ces exemples entre mille).

Pourtant c'est à la peinture que se réfère notre auteur et tout particulièrement à la peinture sacrée de la Chine de la dynastie des Tang et des Sung, et il cite le livre d'Otto Fisher écrit en 1920 et consacré à la peinture chinoise : «On croit percevoir en elle une profondeur lointaine et silencieuse» (j'avoue que cette formule me semble inespérée pour qui essaie de mieux concevoir le sublime).

Sur la philosophie du sublime à partir de Kant – et aussi de Hegel le travail le plus poussé et le plus fécondant nous a paru être le Cahier collectif

paru à la Librairie Belin sous la direction de Michel Deguy et intitulé *Du sublime* (1988). Il ne peut être question ici de résumer les études d'une extrême densité contenues dans ce volume. Peut-être sera-t-il loisible toutefois de commenter quelques-uns des passages de *L'offrande sublime due* à Jean-Luc Nancy qui justifient et approfondissent notre modeste et empirique approche de la sublimité. Des analyses très serrées ce texte nous retiendrons en particulier les paragraphes dont la vibration nous semble accordée à la sensibilité de tout lecteur. Ainsi du développement introduit par : «L'essentiel se concentre en ceci : l'exigence du sublime forme le revers exact de la relève de l'art» et culminant avec cette phrase : «Dans cette pensée (celle de Kant) non seulement l'art n'était pas achevé par la philosophie mais l'art commençait à trembler, suspendu sur lui-même, inachevé, inachevable peut-être, au bord de la philosophie – qu'il faisait à son tour frémir ou s'interrompre».

Toujours dans l'avance kantienne il apparaît que le beau est «une catégorie instable» et n'est peut-être pas «aussi autonome qu'il paraît être». Notons au passage que toute la réflexion esthétique d'André Malraux depuis *Les voix du silence* va dans ce sens. En fait le beau oscille constamment entre un mouvement de dégradation vers l'agréable et un élan de montée vers le sublime. A la limite on peut dire qu'il «ne devient beau qu'au-delà de lui-même» Loin de venir «s'ajouter» au beau, il vient «le transformer et le transfigurer». Ces idées, le commentateur en convient, ne sont pas nouvelles, on les trouve par exemple chez

Boileau et chez La Fontaine.

Faisons un pas de plus : «La forme, ou le contour, c'est la limitation, qui est l'affaire du beau : l'illimité au contraire est l'affaire du sublime» Kant disait : «Le sublime a lieu dans une représentation de l'illimité à laquelle s'ajoute néanmoins celle de sa totalité.» J. L. Nancy nous paraît résumer tout cela de façon fort éclairante : «La totalité sublime, dit-il, est la totalité de l'illimité en tant que l'illimité est au-delà (ou en deçà) de toute forme et de toute somme en tant qu'il est en général par delà la limite c'est-à-dire encore au-delà du maximum.» Et l'analyste marque au passage le dynamisme de cette entité : «cette motion par laquelle incessamment l'illimité s'enlève (ce verbe reviendra plusieurs fois avec le sens de : se porte vers le haut) s'illimite le long de la limite qui se délimite et qui se présente». Ce que nous retrouvons un peu plus loin : «Le sublime n'est pas plus grand que le beau, il n'est pas plus élevé ; il est en revanche, si j'ose dire, plus enlevé en ce qu'il est lui-même l'enlèvement illimité du beau».

(J'avais commencé depuis assez longtemps ma recherche personnelle fondée sur quelques repères précis quand j'ai pris connaissance de ces pages. Elles me semblent aller, à un niveau plus savant, dans le même sens que mon investigation mais je n'ai rien voulu retoucher de mon travail qui tout en coïncidant objectivement avec *L'offrande sublime* s'appuie sur des exemples empruntés à la littérature, aux Beaux-Arts, à la vie)

Cela dit il faut bien prendre garde à ce fait que le sublime n'est pas l'illimité, mais mouvement vers, élan, passage (souvent déchirant). «Tel est en

fait le sens du mot *sublimitas* ; ce qui se tient juste sous la limite, ce qui la touche, la limite étant pensée selon la hauteur comme hauteur absolue». Ce qui est expliqué dans la suite qui doit être intégralement recopiée : «La limite (le contour de la figure est tendue à se rompre, comme on dit, et elle se rompt en effet, se divisant à l'instant entre deux bords, la bordure de la figure et son débord illimité» (Je me permets d'illustrer cette analyse en renvoyant à la Chapelle Sixtine de Michel-Ange) «La présentation sublime, c'est le sentiment de cet effort à l'instant de la rupture, c'est l'imagination encore un instant sensible à elle-même, qui n'est plus elle-même dans l'extrême tension et la distension (l'épanchement, l'abîme).

J'abandonne l'étude de J. L. Nancy pour m'attarder sur celle de Philippe Lacoue-Labarthe qu'on peut lire un peu plus loin et qui mentionne précisément Michel-Ange. Dans ce texte d'une lecture assurément difficile et dont je transcris simplement ce que j'ai cru comprendre, l'auteur mentionne le désarroi de Freud devant le fameux *Moïse* et il le commente en recourant à une tradition biblique sur l'interdiction de représenter le surnaturel ou le sacré : «l'interdit de la représentation – la prescription iconoclaste comme dit Goux – est un énoncé méta-sublime : il dit de façon sublime dans l'absolue simplicité d'une prescription négative la sublimité elle-même, c'est-à-dire l'incommensurabilité du sensible au métaphysique».

Mais il faut aller plus loin, et les lignes suivantes aboutissent à cette formule capitale : «Il y a de l'imprésentable». Ce que le philosophe qui poursuit cette investigation voit confirmé par la