

LE SULIME BAROQUE

INTRODUCTION

- 1) Généralités
- 2) Le Sublime selon Longin
- 3) Les réinterprétations du Sublime

I) L'HOMME DIMINUE

- 1) L'homme ordinaire
 - a) *Naturalisme/ les Bamboches*
 - b) *Réalisme/ Peinture de genre*
- 2) La cruauté
 - a) *Caravage/ les Tenebrosi*

II) L'HOMME TRANSCENDE

- 1) L'Homme et la Nature
 - a) *Le paysage*
- 2) L'Homme et le Divin
 - a) *L'extase*
 - b) *La lumière*

III) UNE ESTHETIQUE DE L'INSTANT

- 1) Dynamisme et mouvement
 - a) *En peinture*
 - b) *En architecture*
- 2) La surprise
 - a) *L'illusion*
 - b) *Le spectacle*
- 3) L'éphémère
 - a) *Les vanités*
 - b) *Les natures mortes*
 - c) *Peindre les ruines*

CONCLUSION

INTRODUCTION

1) Généralités

Tout d'abord une définition du Sublime, donnée par le petit Robert : “ce qui est placé très haut, au premier rang dans la hiérarchie des valeurs esthétiques, morales ou spirituelles, et suscite à ce titre l'admiration ou provoque une émotion”. Ce concept fut théorisé dès l'antiquité par le philosophe et rhéteur grec Longin, mais subit de nombreux apports depuis sa redécouverte par Boileau au 17ème siècle jusqu'à nos jours.

Étymologiquement, le terme Sublime viendrait du latin *sublimis*. En le décomposant, on trouve *sub* signifiant un déplacement vers le haut, et *limis*, oblique, de travers, ou *limen*, la limite, le seuil. Bien que l'étymologie du mot reste encore quelque peu hypothétique on s'accorde tout de même sur sa signification première : “qui va en s'élevant” ou “qui se tient en l'air”

2) Le Sublime selon Longin

Comme je l'ai mentionné plus haut, le premier à théoriser de manière approfondie le concept du Sublime est le philosophe et rhéteur grec Longin (213-273 ap JC) dans son essai *Peri Hupsous*. Cet essai est fondamental pour comprendre les aspects du Sublime dans le monde Baroque, puisqu'il suscite en 1674, une redécouverte par le poète, écrivain et critique français Nicolas Boileau, qui réalise sa traduction, en lui donnant le titre de *Traité du Sublime ou du Merveilleux dans le discours*.

Pour mieux comprendre le Sublime il est nécessaire de s'arrêter quelque peu sur son origine, telle qu'elle est présente dans l'oeuvre de Longin sous le mot *Hupsos*. Etymologiquement, *Hupsos* est dérivé de l'adverbe *hupsi*, “en haut”, “vers le haut”, qui devient avec le temps “la cime”, “le sommet”. A ce mot sont rattachées 4 notions selon Longin :

. *Megalopreprés* (“qui a grand air”) signifiant l'ampleur et la majesté du style, à opposer à la sobriété.

. *Megethos* (“la grandeur”) signifiant le génie, la noblesse, la “grande âme”.

. *Hadros* est une notion qui fut défini par le rhéteur et pédagogue grec Quintilien (1er siècle après JC), par “ce qui atteint son but avec force dans les pensées”.

. *Deinos* (“terrible, redoutable” selon Homère) mais signifiant aussi la véhémence, l'énergie, l'enthousiasme.

On voit ainsi que le Sublime regroupe plusieurs idées, en relation directe avec la raison de l'Homme. “Tout ce qui est véritablement sublime à cela propre” dit Longin, “quand on l'écoute élève l'âme, et lui fait concevoir une plus haute opinion d'elle-même, la remplissant de joie et de je ne sais quel noble orgueil, comme si c'était elle qui eût produit les choses qu'elle vient simplement d'entendre” et ajoute “La marque infallible du sublime, c'est quand nous sentons qu'un discours nous laisse beaucoup à penser, fait d'abord un effet sur nous auquel il est bien difficile, pour ne pas dire impossible de résister, et qu'ensuite le souvenir nous endure, et ne s'efface qu'avec peine”. On voit qu'ici le Sublime de Longin prend une dimension démesurée, irrésistible, qui se définit bien au-delà de la stylistique.

Cette dernière remarque nous engage d'emblée à effectuer une opposition radicale entre le Beau et le Sublime. En effet, selon l'analyse du Sublime de Longin par Baldine Saint Girons, le Beau se définit par l'engendrement d'une “satisfaction calme”, d'un “goût spontané” mais régie par des “règles”. Le Beau dépend ainsi de notre environnement, de l'éducation, des moeurs... plus généralement, de nos passions sociales. Ces “moyens” comme les appelle Baldine Saint Girons, sont ainsi susceptibles de faire l'objet d'un enseignement académique, évoluant de pair avec la société. Le Sublime quant à lui “naît dans l'expérience qui le découvre”, et se caractérise par un “ébranlement des passions fondamentales”, c'est à dire à tout ce qui touche à l'amour de “soi”, au

niveau physique, psychologique et moral. Il bouleverse le for intérieur, dessaisit l'être, voir le suspens, en un mot : il nous dépasse. Selon Longin "Une chose est véritablement sublime, quand vous voyez qu'elle plaît universellement et dans toutes ses parties". Ainsi, contrairement au Beau, aucun académisme est possible à partir du moment où le Sublime n'est pas doté de "moyens" mais de "véhicules" privilégiés, comme nous le dit Baldine Saint Girons.

Ces "véhicules", selon Longin, proviennent exclusivement de la nature elle-même car pour lui "La nature est ce qu'il y a de plus nécessaire pour arriver au Grand". On peut dès lors citer comme exemple concret et dessaisissant, l'orage, la tempête marine, qui dans leur immensité, dépasse notre condition d'homme.

Une autre donnée importante pour comprendre le Sublime baroque : Longin différencie radicalement le sublime des passions, je cite "il y a des passions qui n'ont rien de grand, et qui ont même quelque chose de bas, comme l'affliction, la peur, la tristesse et qu'au contraire il se rencontre quantité de choses grandes et sublimes, où il n'entre point de passion".

Nous allons voir que ces 2 aspects, le rapport nécessaire à la nature d'une part, et l'incompatibilité du Sublime avec certaines passions "négatives" d'autre part, vont considérablement évoluer au siècle suivant.

3) Les réinterprétations du Sublime

Au 18^{ème} siècle, les philosophes Edmund Burke et Emmanuel Kant vont ouvrir le Sublime de Longin.

Burke tout d'abord, publie en 1757 *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du Beau*. Dans cet écrit, il enrichit le Sublime du sens "terrible" avec ce qu'il appelle le plaisir du "Delight" (délice), de l'"Astonishment" (l'étonnement), et de l'"Awe" (l'effroi). Ainsi le plaisir négatif, "bas" selon Longin, est reconsidéré par Burke qui en fait même la caractéristique principale du Sublime, qui gagne alors en violence, et en aspect sombre.

A cela, Burke ajoute la notion de distance, de sécurité, approuvée quelque années plus tard par Kant. En effet, le terrible est délicieux à partir du moment où on le saisit à distance. Toute peur est ainsi écartée ; une peur qui conduirait inévitablement à un jugement faussé sur l'évènement sublime.

Kant vient apporter sa réflexion sur le sujet avec son écrit paru en 1764, *Observations sur le sentiment du Beau et du Sublime*. Pour Kant, la satisfaction du sublime est liée au sentiment d'impuissance de notre imagination pour présenter l'idée d'un tout. Ce sentiment se produirait dans la distance entre ma propre perception et la réalité de l'objet qui me dépasse. En ce sens, Kant parle plus de respect que de l'étonnement de Burke. En effet, il défend que lorsque un événement dépasse la perception humaine, celui-ci nous renvoie à notre propre condition d'homme, d'individu. Selon le philosophe Schiller, qui vient apporter sa réflexion sur le Sublime de Kant, "Nous nommons Sublime un objet à la représentation duquel notre nature physique sent ses bornes, en même temps que notre nature raisonnable sent sa supériorité, son indépendance de toutes bornes : un objet donc à l'égard duquel nous sommes physiquement les plus faibles, tandis que moralement nous nous élevons au-dessus de lui par les idées". Kant apporte ainsi le dynamisme de l'élévation là où Burke nous parlait simplement d'une intensification.

Une autre divergence majeure entre les 2 philosophes : la nature. Selon Kant, le sublime est tout comme chez Longin exclusivement lié à la nature ou au spirituel. Burke lui considère la perception de l'infini comme un leurre, un artifice ; Il rend ainsi possible la manifestation du Sublime dans l'art.

Je vais brièvement exposer les différentes notions apportées au Sublime par Kant et Burke. Ces notions sont importantes pour analyser certaines représentations du Sublime dans l'art Baroque.

- . Respect (Kant) et Etonnement (Burke)
- . Terreur (Burke)
- . Apathie (Kant) : ressenti tellement fort qui va jusqu'au suspens du sentiment.

- . Epochè (Kant) : être nié dans son existence physique et fondé dans son existence morale.
- . Extase (Kant) : être hors de soi (diminution de l'être à la perception abîmée d'une part, et élévation au delà du monde sensible d'autre part).
- Selon un cours d'esthétique trouvé sur internet : "l'étrangeté, à l'extase comme au sublime, touche fondamentalement à l'homme qui, saisi par le monde, se retourne sur lui-même et s'y perd".
- . Epiphanie (fête de la lumière chez les païens, de la naissance, du dieu sur terre chez les chrétiens) : Eblouissement de l'être, révélation set intensification de l'être.

I) L'HOMME DIMINUE

1) L'homme ordinaire

a) *Naturalisme/ les Bamboches*

Chez les naturalistes, l'homme n'est plus glorifié comme il était à la renaissance. Il s'agit en effet de représenter les choses telles qu'elles sont, se rapprocher de la *Mimesis*, soit l'imitation de la réalité naturelle. On le voit par exemple avec ce tableau de Velazquez, *Le triomphe de Bacchus*



Ici la divinité de Bacchus est représentée sous forme humaine ; le contact homme-divin devient alors accessible. Nous en reparlerons dans notre 2ème partie.

Les Bamboches, autour de Pieter Van Laer (dit Il Bamboccio) s'inscrivent à la même époque dans une démarche semblable, à la différence que le divin disparaît de leurs tableaux pour ne laisser place qu'aux sujets de la vie quotidienne. Ainsi, pour Bellori, auteur classique, les bamboches emploient le naturalisme de manière excessive, en choisissant les "pires individus". En effet chez les bamboches, on ne peint plus que l'homme populaire. Ci dessous, *Dance in Trattoria (Il Bamboccio)*



b) *Réalisme/ Peinture de genre*

Cette approche de la *mimesis* est encore plus marquée dans le courant Réaliste, qui s'opère alors surtout en Hollande autour de peintres comme Rembrandt. Ici, on accorde autant d'importance aux objets, et à la restitution parfaite de chaque détail de la vie quotidienne, qu'à l'homme. Ainsi se développe une esthétique du portrait de plus en plus réaliste où l'on prend des gens du peuple comme modèle ; ici un exemple avec un portrait réalisé par Rembrandt



Par ailleurs, selon la tradition flamande et hollandaise, sont réalisés des tableaux où la virtuosité est portée sur l'imitation du tissu, ainsi que sur le travail de la lumière.

Aux Pays-bas, un autre genre se développe dans la même veine : la peinture de genre. Les scènes les plus ordinaires sont peintes, et l'on accorde une grande importance à la représentation des enfants et des vieillards ; tous ceux qui n'ont aucun poids dans la société. Ci-dessous *Vieille femme faisant frire des œufs* (Velazquez).



Désormais, on peint même le “moche”, qui nous fait entrevoir le “terrible” de Burke, qui dans des représentations réalistes, nous saisi, tout en nous laissant à distance... Ici *Le pied-bot* (Ribera)



2) La cruauté

a) *Caravage/ les Tenebrosoi*



On retrouve cette notion de sublime et terreur à travers l'oeuvre du Caravage, et de ses suiveurs, les *Tenebrosoi*. On montre le meurtre, l'effroi, pour surprendre le spectateur, créant ainsi chez lui le "Delight" ou délice de Burke. Ci-dessous, Judith triomphante (Caravage)

I) L'HOMME TRANSCENDE

1) L'Homme et la Nature

a) *Le paysage*

Comme nous l'avons, vu précédemment, l'homme baroque n'est plus glorifié. Ceci est d'autant plus visible dans le genre pictural du paysage. Ci-dessous Vue du golfe de Salerno (Salvator Rosa)



Ici la figure humaine est réduite, remise à sa place face à l'immensité de la nature, qui représente désormais le sujet principal de l'oeuvre. On retrouve ici l'aspect démesuré, irrésistible du Sublime de la nature selon Longin "La nature est ce qu'il y a de plus nécessaire pour arriver au Grand". La représentation sincère de la nature, que l'on trouve déjà dans le courant naturaliste, nous permet de nous éloigner du discours purement esthétique que critique Longin face au Sublime. Il est question ici de susciter la fascination dans la confrontation de l'homme et de la nature, notamment avec le jeu des lumières, tout en essayant de garder une portée réaliste, possible.

2) L'Homme et le Divin

a) L'extase

On retrouve cette même fascination dans la représentation de l'extase. A l'époque baroque, s'installe la volonté d'impliquer le spectateur dans la vie spirituelle des saints ; et l'art doit faciliter ce chemin. Ainsi, sont représentés non plus les épisodes miraculeux des divinités, mais la rencontre entre l'homme et le divin. Ci-dessous *L'extase de Sainte Thérèse* (*Le Bernin*)



La recherche de réalisme à travers le travail des plis de la sainte est ici encore très probante ; on fait de la rencontre avec le divin une expérience totalement humaine, vécue avec le corps, dans la souffrance. L'extase du Sublime de Kant est ici représenté, avec la peine qui abîme les sens afin de permettre l'élévation. On retrouve ainsi la définition de Schiller cité plus haut, “un objet donc à l'égard duquel nous sommes physiquement les plus faibles, tandis que moralement nous nous élevons au-dessus de lui par les idées”. La notion d'Epochè surgit alors, dans la négation de l'existence physique au profit de l'existence morale.

b) La lumière

Dans cette nouvelle représentation du divin, la lumière prend alors un nouvel essor. D'une part, elle participe au réalisme, et rend conte de la virtuosité du peintre, comme on peut le voir dans le tableau ci-dessous, *Jeune garçon allumant une bougie* (*Le Greco*)



D'autre part, elle est le signe incontesté de l'invisible, de la présence du divin, et participe ainsi à la notion citée dans ma première partie, de sublime et épiphanie. La lumière joue ici le rôle de révélateur, et d'intensification ; on cherche à focaliser l'attention du spectateur en ne montrant que la partie la plus importante de la scène. Ci-dessous *L'incrédulité de Saint Thomas* (Le Caravage)



III) UNE ESTHETIQUE DE L'INSTANT

1) Dynamisme et mouvement

a) *En peinture*

La représentation du mouvement est véritablement une des grandes nouveautés de l'art baroque, à l'opposé des images statiques des siècles précédents. Le réalisme d'une part, est renforcé avec la représentation du dynamisme des personnages, de leurs poids, et d'autre part on laisse entrevoir le *deinos* de Longin, avec cette idée d'énergie, de véhémence. Cette art du mouvement se développe dans tous les domaines, sculpture, architecture, mais aussi dans la peinture comme nous le montre le tableau de Rubens, *La descente de croix*. (ci-dessous)



b) En architecture

Dans l'architecture, ce dynamisme se marque par l'abandon des choix symétriques et harmoniques de la Renaissance, au profit du mouvement, de la "forme-ouverte" qui facilite l'impression d'infini. Ci-dessous, l'escalier du palais Barberini à Rome (*Borromini*)



On voit ici que la forme recherchée se fait par un travail de la courbe. La courbe est un élément primordial dans l'architecture baroque car elle est synonyme de dynamisme, de mouvement et d'ouverture. Elle permet de démultiplier les centres de composition, s'éloignant ainsi d'une forme statique.

2) La surprise

a) L'illusion

L'exemple majeur de l'illusion dans l'art baroque est sans doute le développement des trompes l'oeil à l'intérieur des bâtiments. Ci-dessous *La gloire de Saint Ignace* (*Andrea Pozzo*)



Ici l'effet de surprise recherché confronte le spectateur soudainement à des visions qui l'écrasent, le dépassent. On retrouve donc à la fois la notion de spontanéité, nécessaire au Sublime, dans le sens où l'effet d'illusion n'est rendu possible qu'à un seul endroit de la salle ; et la notion de transcendance, avec la confrontation du spectateur à l'immensité du décor. L'artifice participant à l'étonnement (Burke) est ainsi mis en œuvre.

b) *Le spectacle*

Cet aspect spectaculaire, cher à l'art baroque, est également déployé dans la construction de coupoles, qui se suffisent parfois, notamment avec le jeu de la lumière naturelle, à créer du spectaculaire et à susciter "l'admiration", comme dans cette coupole réalisée par Borromini.



Ici encore, la volonté de mettre l'homme dans une situation qui le dépassent est évidente. Souvent, à cette prouesse architecturale s'ajoute des fresques internes représentant des ciels ouverts, ou des visions du paradis... l'important est d'impressionner le spectateur.

3) L'éphémère

a) *Les vanités*

Dans les vanités, le *memento mori* rappelle à l'homme sa place de mortel. Ce courant s'inscrit dans une volonté de montrer l'instant, l'éphémère. De plus, en représentant les différents sens (le toucher, l'odorat...) les vanités dévoilent un certain retour à l'essentiel. Ci-dessous, *Vanité* (Philippe de Champaigne)



Dans ce tableau, le sablier et le crâne, symboles du temps qui passe, s'oppose radicalement avec les représentations du temps éternel de la Renaissance.

b) *Les natures mortes*

Les natures mortes, avec des artistes comme Le Caravage, renforcent cette idée “des choses périssables” notamment dans ce tableau, *Corbeille de fruits* (Le Caravage).



Ici les divers éléments constituant le tableau, et surtout la pomme, nous laissent entrevoir leur décomposition proche. Tout comme dans les vanités, les natures mortes nous ramènent à notre condition d'homme mortel. Selon Kant “Ce n'est pas dans la mesure où elle suscite la peur que la nature est appréciée comme sublime dans notre jugement esthétique, mais parce qu'elle provoque en nous la force qui nous est propre (et qui n'est pas nature) de regarder comme petites les choses dont nous nous inquiétons (les biens, la santé, la vie)”.

c) *Peindre les ruines*

Au 18ème siècle, le concept de *memento mori* du 17ème est repris à travers le goût pour la ruine, dont les représentations sont qualifiées de Vanités Architecturales. D'une part les ruines sont représentées de manières très fidèles à la réalité, nous montrant une nouvelle fois le temps qui passe, la mort assumée et valorisée; d'autre part ces ruines sont réinventées et placées dans des lieux imaginaires provoquant chez le spectateur de la nostalgie, en alliant la fascination des paysages presque fantastiques à notre mort certaine. Le temps vient ici à être porté au sublime, comme dans la redéfinition plus récente du sublime par Lyotard : le temps, l'histoire, nous dépasse en tant qu'individus par son immensité, et rend ainsi compte de notre incapacité à le concevoir dans sa totalité. Ci-dessous, *Ruines avec prédicateur* (Panini)



Ce goût pour la ruine annonce l'ère du romantisme et du style pittoresque qui prend son essor en Angleterre à la fin du 18^{ème} siècle. Le rapprochement d'éléments naturels sans rapports préalables, afin d'éviter tout ensemble harmonieux, vient susciter la stupeur (ruines antiques, ciels orageux...) à travers la nostalgie et l'inquiétude de la représentation de paysages idéalisés traditionnels. On retrouve dans cette approche toutes les caractéristiques du Sublime inquiétant, dangereux, qui traverse les écrits de tous les philosophes, de Longin à Lyotard.

A l'époque romantique, le Sublime devient même un courant esthétique autonome, sous le nom de Sublime Romantique dans lequel on retrouvera de nombreux peintres : William Turner, Caspar Wolf, William Blake... où on retrouvera dans leur œuvre cette même fascination pour l'immensité et le dynamisme de la nature sous tous ses aspects ; une nature dans laquelle l'homme se perd. Ceci correspond au plaisir négatif de Kant : "Le plaisir du Sublime contient merveille et estime, c'est à dire qu'il mérite d'être appelé plaisir négatif".

CONCLUSION

L'art Baroque, par son traitement du mouvement, du rapport homme-nature, homme-divin et son attachement à représenter le temps qui passe ; s'oppose à l'esthétique du Beau développée dans les siècles précédents. On retrouve dans cette démarche une certaine angoisse vis à vis du temps qui passe, que l'on trouve présent dans les vanités, les natures mortes ou dans le naturalisme. L'art baroque met en scène également la désillusion de l'homme, à travers des représentations où il n'apparaît plus comme étant le maître de toute chose, mais en confrontation avec des éléments qui le dépasse comme la nature, le temps. L'art Baroque revient sur la condition désenchantée de l'homme et redécouvre son corps, tentant d'y apporter des solutions à travers la représentation de l'extase, ou encore par le spectacle transcendantal des coupoles et trompes l'oeil. Le sublime est alors mis en scène, notamment dans son aspect le plus sombre avec des peintres comme Le Caravage ou les *tenebrosi*, surprenant le spectateur en le plongeant dans la stupeur d'une réalité crue et violente.

De part toutes ces observations, nous aurions tendance à dire que l'angoisse de la société baroque tend à la détacher d'une volonté de présenter le Beau idéal au profit d'une représentation esthétique du Sublime ; c'est à dire spontané, dessaisissant, inquiétant, remettant ainsi l'individu à sa place dans l'histoire et dans le monde.

BIBLIOGRAPHIE

- . Rosa Giorgi, *L'art au XVII^e siècle*
- . Germain Bazin, *Baroque et Rococo*
- . Longin, *Traité du sublime et du merveilleux dans le discours*
- . Baldine Saint Girons, [http:// robert.bvdep.com](http://robert.bvdep.com)
- . <http://coursdesthetique.blogspot.fr>

LE SUBLIME BAROQUE

Vincent Guiot