DOI: 10.69138/arete-2531-6249-20210603

Sublime et cosmologie : l'étrange alliance de l'incompréhensible et du compréhensible[1]

Baldine Saint Girons

Abstract - Sublime and cosmology: the strange alliance of the incomprehensible and the comprehensible.

The philosophers represented on the Pompeii mosaic meditate on the globe that lies at their feet and models the universe. The development of cosmology has since then been dazzling. Hence the astonishment, which Einstein is credited with formulating : «What is incomprehensible about the universe is that it is comprehensible.» When thought no longer concerns the simple thinkable, but the unthinkable where it is resorbed, the questioning no longer concerns the contents of science, but the limits of its possibilities.
Baldine Saint Girons reminds us that the tradition of the sublime testifies to a great cosmological sensitivity as early as the *Peri hupsous* of Longin. She also shows how painting reveals an anxiety about the messages of the stars, the existence of a demon at the centre of the earth, and the strangeness of a science that transmits to us an idea of the world that is out of proportion to our intuitive data. She comments in detail on Freud's text, modestly entitled «A Difficulty of Psychoanalysis» (1917), when he relates three types of trauma: cosmological, evolutionary and psychoanalytical. Hence a conclusion touching on the sublime defined as a fulguration of the incomprehensible in the extreme of the comprehensible, according to the law of coincidence of the opposites, as defined by Nicolas de Cues.

Keywords - *Copernicus, Cosmology, Gentile da Fabriano, Girodet, Gossuin, Incomprehensible / comprehensible, Melancholy, Sublime, Trauma, Unthinkable / thinkable*

Les premiers philosophes et les premiers savants furent des astrophysiciens, des astronomes et des astrologues, qui s'efforçaient de s'orienter et de mesurer le temps grâce aux positions et aux mouvements des astres, en vue de déterminer leurs influences sur les destinées individuelles et collectives. De là non seulement des cartes, mais des calendriers qui permettaient de faire des prédictions à long terme. Déjà l'on réunissait les *big data* en vue d'agir sur le monde et sur autrui.

Les premières observations commencèrent en Mésopotamie dès 4.000 ans avant J.-C., à

1 Une version initiale et très succincte de cet article est publiée sous le titre « Sublime et cosmologie : quand la pensée va aux extrêmes » dans le catalogue de l'exposition Rêver l'univers, sous le commissariat de Céline Neveux (musée de la Poste, printemps 2020).

l'époque de l'invention de l'écriture - en Chine et à Sumer - et se poursuivirent grâce à l'essor des mathématiques dû notamment aux Êgyptiens. Songeons que l'image du monde, fixée par Ptolémée au IIe siècle après J.-C. subsista *grosso modo* jusqu'à la Renaissance. *Les révolutions des orbes célestes* de Copernic datent de 1543, c'est-à-dire de l'époque à laquelle les Européens découvrirent des « nouveaux continents »: l'Amérique (1492), puis l'Australie (vers 1600). Les progrès les plus inouïs du savoir concernaient simultanément la géographie de notre planète et sa situation dans le macrocosme.

Dès lors, en cinq siècles seulement, la cosmologie réussit à remanier de fond en comble notre image de l'univers et, par voie de conséquence, celle de nous-mêmes. Non seulement notre soleil n'est plus qu'une étoile autour de laquelle gravite la Terre, non seulement notre galaxie n'est plus solitaire, mais l'univers accessible à nos télescopes se trouve en expansion continue et se démultiplie au point de contenir « plus de cent milliards [de galaxies] avec, dans chacune d'elles, au moins une centaine de milliards d'étoiles »[2]. Pour arriver à ces résultats, la fondation de la nouvelle science de l'univers a supposé et provoqué la rencontre des génies les plus divers: mathématiciens, physiciens, philosophes, érudits, observateurs, inventeurs, poètes, artistes etc. Les différents pays ont été concernés, les différentes religions, les différentes cultures. L'Eglise catholique, elle-même, fut parfois aux avant-postes, comme au *Cinquecento*, du temps de Copernic, alors que le *Seicento* commence avec la condamnation au bûcher du frère dominicain Giordano Bruno (1600) et se poursuit avec le procès et l'emprisonnement de Galilée.

Rien de plus étonnant que l'histoire de ces inventions. Comment prévoir qu'un chanoine polonais, il est vrai parfait humaniste, mathématicien et helléniste, lecteur des manuscrits anciens et amateur de perspective, formé en Italie entre 1496 et 1503, mais dont les moyens d'observations astronomiques - dans la tour de la cathédrale de Frauenburg -, n'avaient rien d'exceptionnel, allait-il découvrir que les Pythagoriciens et Aristarque de Samos avaient raison contre Ptolémée, et que la Terre tournait non seulement sur son axe, mais autour du soleil[3]? Comment prévoir que les découvertes de la Relativité générale par un physicien-philosophe allemand, et celles de la vitesse d'éloignement des galaxies, observée par un astronome californien muni d'un télescope gigantesque, allaient se féconder l'une l'autre? Un nouveau cosmos naissait entre Einstein et Hubble. La permanence était devenue l'exception, si bien que la cosmologie s'était transformée en cosmodynamique et en cosmogonie[4].

« Ce qu'il y a d'incompréhensible dans l'univers, c'est qu'il soit compréhensible », cette formule, attribuée à Einstein, fait pendant à la photographie sur laquelle on le voit tirer la langue au technicien qui lui demande de sourire. Pareille affirmation et pareil geste nous conduisent à méditer sur un renversement qui ne tient ni à la simple inintelligence des avancées scientifiques, ni au surgissement d'anomalies et à la mise en cause de la science dite normale ; mais à une prise

2 Daniel Kunth, «Pourquoi le cosmos?», *Les lettres françaises*, spécial Astrophysique, janvier 1919, nouvelle série, n°1, p. 7. On trouvera dans le même numéro un article de Bernard Moninot et la reproduction de quelques-unes de ses œuvres. Pour Daniel Kunth, voir aussi *Les mots du ciel*, Paris, CNRS éditions, 2012 et 2015. Je remercie vivement Daniel Kunth d'avoir bien voulu relire mon texte et nourrir ma réflexion.

3 Sur Copernic, voir notamment Arthur Koestler, *Les somnambules*, trad. Georges Pradier, Paris, Calmann-Lévy, 1960 ; Hélène Tuzet, *Le cosmos et l'imagination*, Paris, José Corti, 1965 ; Jean Seidengart, *Dieu, l'univers et la sphère infinie*, Paris, Albin Michel, 2006 ; Jean-Pierre Luminet, *Le secret de Copernic*, premier volume de la tétralogie, *Les bâtisseurs du ciel,* Paris, Lattès, 2010.

4 Voir Jacques Merleau-Ponty, *Cosmologie du XXe siècle*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 13 et 360 *sq*.

en compte plus radicale : celle de l'incompréhensible du compréhensible que la science produit. Quand la pensée va à l'extrême, quand elle ne concerne plus le simple pensable, mais l'impensable où celui-ci se résorbe, l'interrogation ne porte plus sur les contenus de la science, mais sur les limites de ses possibilités.

Connaître, c'est reconnaître, dit-on, mais reconnaître quoi? Comment sortir de notre esprit et fonder l'accord entre la réalité formelle de nos idées et leur réalité matérielle, leur objectivité? Les sept philosophes représentés sur la mosaïque de Pompéï, copie d'un tableau plus ancien (ill. 1)[5],

Image 1. - *Mosaïque des philosophes*, Pompéi, Ier siècle, Naples, Musée archéologique, Inv. 124545

5 Voir Christian Jacob, « Quand les philosophes regardent la sphère », dans *Le monde en sphères*, dir. Catherine Hofmann et François Nawrocki, Bibliothèque Nationale de France, 2019, p. 43.

méditent pour l'éternité sur le petit globe qui gît à leurs pieds, non encore pleinement sorti de sa caisse. Est-ce l'absence de toute proportion entre le sensible et l'intelligible qu'illustre ce modeste jouet? On sent, cependant, que l'idée d'une modélisation de l'univers commence à s'imposer et qu'il s'agit de trouver un *analogon* de ce qu'on ne saurait voir à l'œil nu et que la petite sphère montre parfaitement : les cercles parallèles de l'équateur, des tropiques ou des pôles et le cercle oblique de l'écliptique qu'entoure le zodiaque. Les progrès de l'observation astronomique se feront fulgurants ; on ira du célèbre observatoire de l'aristocrate danois Tycho-Brahé à Uraniborg, dans lequel travailla Kepler, et de la première lunette astronomique braquée par Galilée à Venise en 1609, pour arriver aux télescopes gigantesques et aux sondes spatiales ultra-sophistiquées d'aujourd'hui. Mais l'observation a beau valoir comme preuve et reculer sans cesse les limites de notre ignorance ; quelque chose dans le devenir cosmique n'échappe-t-il pas aux équations et aux hypothèses les plus ingénieuses, comme aux observations les plus fines et les mieux liées?

Faut-il ignorer pareil type de questionnement et poursuivre tranquillement son chemin, ou bien nous en inquiéter comme signalant une difficulté qui ébranle *de facto* notre croyance dans la science et alimente un dangereux scepticisme à son égard? Si la science n'est pas une spéculation vide, mais qu'elle nous persuade de l'existence d'un monde auquel elle se rapporte, comment pouvons-nous être certains que ce monde qu'elle nous révèle n'est pas seulement un rêve? Peut-on trouver une origine et une finalité à l'univers? Quelqu'un, Dieu, ou bien une entité, la nature, l'élan vital, la force d'évolution, introduisent-ils une harmonie entre la structure et le développement du cosmos et la structure et le développement de la raison humaine? Voilà la question philosophique par excellence, celle que notre profonde et vieille métaphysique n'a cessé de poser et dont une philosophie du sublime a cherché - avec des hauts et des bas, et trop discrètement sans doute - à prendre la relève. Mais comment parvenir à se maintenir au lieu de confluence entre les savoirs, les arts et les expériences les plus intimes sans être saisi dans le maelström où ils se trouvent brassés?

Dans la tradition philosophique Descartes suppose la libre création par Dieu des vérités éternelles, tandis que Leibniz estime que le calcul de tous les mondes possibles mène nécessairement à la définition, puis à la réalisation, du meilleur des mondes possibles. Selon le principe de raison suffisante, rien ne se fait sans raison ; autrement dit, rien n'arrive sans une raison qui « suffise à déterminer pourquoi il est ainsi et non pas autrement »[6]. Mais pourquoi les meilleurs compossibles tendraient-ils vers l'existence? « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien? » Pareille formule se trouve déjà dans *les Principes de la nature et de la grâce* de Leibniz. Tout le problème est celui du passage du logique au réel. Y a-t-il une théodicée, une justice de Dieu, qui le garantisse? Comment se passer d'une mesure sans mesure, d'un absolument grand ou d'un absolument petit, bref d'un sublime qui fonde la pensée sans que celle-ci puisse le fonder?

1. Sublime et cosmologie chez Longin

Le sublime, *to hupsos*, est dans la tradition grecque, un substantif qui signifie d'abord « hauteur, « élévation » et, par suite, « cime », « sommet ». Ce terme, déjà employé par Homère et par

6 Leibniz, *Principes de la nature et de la grâce*, § 7, 1714, Paris, P.U.F., 1954, p. 45.

Hésiode, est choisi par la Septante pour traduire le nom du Dieu de la Bible, le Très-Haut[7]. La théorisation du sublime nous situe ainsi au croisement du polythéisme et du monothéisme, au début de l'ère chrétienne et au moment où Ptolémée fixe un modèle de l'univers qui vaudra plus de quatorze siècles. Le premier texte qui nous soit parvenu, consacré au sublime comme tel, est l'œuvre d'un Grec d'Alexandrie (comme le fut Ptolémée au IIème siècle après J.-C.) : Longin. Mais le paradoxe de sa lettre-traité, le *Peri hupsous,* est de n'avoir été véritablement connu qu'à partir de la seconde Renaissance, d'avoir joui alors d'une fortune extraordinaire jusqu'au milieu du XVIIIe siècle pour se trouver ensuite éclipsé par la *Recherche philosophique* de Burke *sur nos idées du sublime et du beau* (1757) et par l'« Analytique du sublime » de Kant (1790).

Plus on y réfléchit, plus on est saisi par l'extraordinaire vigueur de la pensée cosmologique dont témoigne Longin, non seulement dans ses premières définitions du sublime comme « élan exubérant de la pensée » et comme « écho de la grandeur d'esprit »[8], mais dans les quatre exemples empruntés à Homère d'un sublime divin, dans la citation isolée du *Fiat lux* de la Bible et dans la reconnaissance ultime d'un désir caractérisant l'être humain parmi tous les animaux et justifiant implicitement un anthropocentrisme : le propre de l'homme est d'outrepasser les limites du monde physique et de se mettre à la recherche de l'extraordinaire, du beau et du sublime.

Les deux premières citations homériques concernent la distance de la terre au ciel, conçu comme une voûte fixe, cloutée d'étoiles. Il s'agit de trouver un diastème, un étalon, qui puisse permettre de mesurer l'écart entre la Terre et « l'arche ronde « ou « la clôture des cieux »[9]. Mais comment parler d'unité de mesure si cette distance est égale à la hauteur physique d'une déesse, ou bien à l'espace franchi par les coursiers divins en un seul bond? Force est de constater que les chevaux hennissants des dieux « ne trouveraient plus de place dans l'univers pour un second bond ». Quant à la déesse, elle bloque tout l'horizon en déployant ses dimensions ourano-chtoniennes. « De son front », Eris « heurte le ciel et de ses pieds elle foule la terre ». Voilà qui évoque non seulement le psaume 66.1 d'Isaïe - « Les Cieux sont mon trône ; la Terre, c'est mon marchepied » -, mais un hymne sumérien concernant, lui aussi, une déesse : « Le Ciel a placé une couronne sur ma tête ; la terre a mis des sandales à mes pieds »[10].

Mais l'espace ne se déploie pas seulement en hauteur. Il s'agit d'en sonder la profondeur, en suivant le rapport étroit entre *bathos* et *hupsos* sur lequel insiste Longin[11]. Le sublime ne surgit pas, en effet, dans la seule dimension d'une hauteur acquise, mais se situe sur un axe de verticalité dans lequel l'extrême de la hauteur et l'extrême de la profondeur se rejoignent. Aussi bien Homère, cité par Longin, évoque-t-il le fond de la terre qu'ébranle la bataille des dieux (3) et les profondeurs de la mer qui s'entrouvrent sous le char de Poséidon (4). Au diastème du haut, situé entre la terre et le

7 Voir BSG, *Fiat lux - Une philosophie du sublime*, Partie I, 1, chap. I, « Risques de la grandeur », Paris, Quai Voltaire 1993, diffusion Vrin 1995, et *Le sublime de l'antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquères, 2005, chap. III : « Le terme sublime ».

8 Voir BSG, « Le silence d'Ajax II », dans *Silence et sagesse - De la musique à la métaphysique : les anciens Grecs et leur héritage*, dir. Laurence Boulègue, Pierre Caye, Florence Malhomme et Sylvie Perceau, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 49.

9 Ronsard, *Hymne du ciel*.

10 Tout ce passage doit beaucoup à Giovanni Lombardo, « *Le sublime et la poétique cosmologique* » dans *Le sublime -Poétique, Esthétique, Philosophie, Ouvrage offert à BSG*, dir. Céline Flécheux, Pierre-Henry Frangne et Didier Laroque, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018. Voir aussi Porter, J. I., « Lucretius and the Sublime », in St. Gillespie, & Ph. Hardie, (eds.), *The Cambridge Companion to Lucretius*, 2007.

11 Longin, *Du sublime*, II, 1, trad. Jackie Pigeaud, Paris, Petite Bibliothèque Rivages, 1991.

ciel correspond le diastème du bas, situé entre la surface de la terre et les cavités le plus profondes de l'enfer. Longin développe ainsi une esthétique de l'étirement et du hiatus qui met en scène une relation inédite entre le haut et le bas, le possible et l'impossible, la limite et l'illimité. C'est la friction de l'ordinaire et de l'extraordinaire qui l'engendre, suscitant le sentiment simultané de la rupture et de la continuité. Le Grand-Tout devient, d'une certaine manière, accessible, tout en se refusant à la perception immédiate et à une imagination assujettie aux sens.

A la fin de sa lettre-traité, lorsqu'il s'agit justement de *la sunthesis*, de la composition du tout, Longin revient une dernière fois sur cette distance incommensurable, de la Terre au Ciel et, cette fois, l'étalon envisagé n'est plus emprunté au monde des dieux, mais trouve son origine dans l'ambition humaine la plus haute, dont l'élan excède toute satisfaction sensible :

> C'est pourquoi même l'univers, dans son entier, ne suffit pas à l'élan de la contemplation et de la conception de l'homme; son imagination dépasse souvent les bornes (*orous*) du monde qui l'enveloppe; et si, faisant le tour de la vie, d'un coup d'œil circulaire, on perçoit combien ce qui est supérieur et beau l'emporte en tout, on reconnaîtra rapidement la fin pour laquelle nous sommes nés[12].

Sans doute Longin s'inspire-t-il de Lucrèce qui relativise toute grandeur physique grâce à la prise en compte de l'univers dans son entier : comparé à celui-ci, même l'Etna en éruption « n'est rien »[13]. Franchir les remparts terrestres et parvenir « au-delà des murailles du monde (*extra moenia mundi*) », voilà ce qui caractérise le « jet libre de l'esprit (*animi jactus liber*) »[14]. Mais là où Lucrèce insiste sur la nécessité de se libérer, Longin met l'accent sur la question des enjeux : pourquoi sommes-nous nés? Devant la splendeur de ce qui se situe au-delà du monde qui nous enveloppe, se pressent une finalité suprême. Force est alors de reconnaître « le paradoxe (*to paradoxon*) », l'inattendu, l'imprévisible qui étonne et émerveille l'homme et se montre incomparable avec ce qui reste à sa portée : « toutes les autres qualités dénoncent l'homme, mais le sublime l'élève près de la majesté divine »[15].

Si la définition du sublime est liée aux discours, dont il constitue « la cime et l'éminence », pourquoi l'intérêt de Longin pour la cosmogenèse et sa mention si élogieuse du *Fiat lux* de la Bible?

> C'est aussi de cette manière que le législateur des Juifs, qui n'était pas un homme vulgaire, après avoir conçu dans toute sa dignité la puissance de la divinité, l'a proclamée immédiatement en l'inscrivant en tête de son code : « Dieu dit », écrit-il, quoi donc? « Que la lumière soit «, et la lumière fut ; « que la terre soit «, et la terre fut »[16].

Le sublime a vocation à l'universel : il n'élève pas seulement, il unit en profondeur. En

12 *Du sublime*, XXXV, 3.
13 Lucrèce, *De rerum natura*, II, 1044-47, trad. Jackie Pigeaud dans *Les Stoïciens,* Paris, Biblioth. de la Pléiade, 2010.
14 *Ibid.,* II, 1044-47.
15 *Du sublime*, XXXV, 5.
16 *Du sublime*, IX, 9.

l'introduisant dans le monde judaïco-chrétien[17], Longin surmonte le fossé qui sépare la conception héroïque et élitiste du sublime chez les Grecs et sa conception humble chez les Hébreux, comme dans le premier christianisme; et il noue ainsi ensemble deux traditions jusque-là profondément séparées[18]. Voilà qui permettra à Victor Hugo de dire que « le sublime est en bas »[19].

Essayons donc de suivre à travers trois peintures le témoignage du saisissement dessaisissant qu'opère le sublime à l'échelle du cosmos. L'étoile-guide ne conduit pas seulement les rois mages chez Gentile da Fabriano: elle instruit Hérode, l'ennemi des Juifs, de la naissance menaçante d'un nouveau roi. Le centre de la Terre n'est pas l'emplacement le plus digne, mais se montre le séjour d'un monstre dévorant. Enfin, le globe terrestre, enlevé à son présentoir, glisse sur la table chez Girodet, et est maintenu par les mains paternelles pour servir de leçon à un enfant studieux. Essayons à travers ces trois exemples, de montrer comment ces préjugés qui peuvent apparaître comme des obstacles épistémologiques constituent *de facto* les échos d'une sensibilité profonde. La triple inquiétude qui est en jeu concerne la dangerosité du message que pourraient bien nous transmettre les astres, l'appétit monstrueux d'un personnage maléfique qui hanterait les entrailles de la terre, l'étrangeté de la science qui nous transmet une idée du monde sans commune mesure avec les données de notre intuition.

2. L'astre au dangereux message, le centre Diabolique de la terre, le globe Terrestre Roulant sans présentoir

2.1 Double aspect du message céleste dans L'Adoration des rois mages de Gentile da Fabriano

Il existe peu de peinture*s* où l'or soit aussi éblouissant que dans *L'Adoration des rois mages* de Gentile da Fabriano, chef d'œuvre du gothique international (1423, ill. 2). On peine à y identifier l'étoile qui, immergée dans le fond d'or étincelant, réapparaît néanmoins cinq fois sous une forme et avec un éclat différents. La scène centrale concentre d'abord tous les regards ; mais on est bientôt frappé par la savante et croissante introduction de l'obscurité dans les lunettes et dans la prédelle du retable : en haut, les ténèbres vont s'assombrissant de gauche à droite ; en bas, au contraire, ils vont s'éclaircissant. Le clair-obscur atteint le maximum d'intensité sur la diagonale qui va de l'étrange boyau qui mène à Bethléem au manteau noir de la Vierge et à la Nativité de la prédelle - un des premiers nocturnes de l'histoire de la peinture. Une ligne sinueuse se creuse au centre de la pala et s'élève sur les côtés, de manière à séparer les scènes du voyage de la scène centrale d'adoration.

Dans la lunette de gauche (ill. 3), les mages astronomes sont juchés sur une roche escarpée : ces « inspecteurs du secret » guettent l'étoile dont le prophète Balaam avait prédit l'apparition. Deux

17 Cette introduction est liée à l'influence de Philon d'Alexandrie Voir BSG, *Fiat lux - une philosophie du sublime*, *op. cit*., pp. 46-47.

18 Voir Erich Auerbach, *Mimésis* (1946), trd. Cornélius Heim, 1968, Paris, Tel Gallimard, p. 32 et sq. ; S. S. Averincev, *Atene e Gerusalemme*, *La Grecia come letteratura e il mondo ebraico come tradizione* (1971-3), trad. italienne R. Belletti, Rome 1994, p.17-18.

19 Victor Hugo, *Les Contemplations*, 1856, II, V, 26, « Les Malheureux », éd. P. Albouy, Poésie / Gallimard, 1943, p. 291.

Image 2. - Gentile da Fabriano, *Adoration des mages,* 1423, Florence, Offices

d'entre eux ont les mains en visière, tandis que le troisième tient ses bras derrière son dos. La mer et les voiliers symbolisent le voyage de l'Orient lointain à Jérusalem. Un mouvement tournant montre les Rois mages en route et nous fait accéder aux portes de Jérusalem. « Où est-il le nouveau-né, le roi des Juifs? », demandent alors les mages, conformément à l'Evangile de saint Mathieu. « Or le roi Hérode l'entend. Il se trouble, et tout Jérusalem avec lui ». On mène aussitôt une enquête policière serrée, comme en témoigne la figure d'un berger brutalisé par deux soldats dans le pendentif de la lunette. Comment expliquer que la naissance du Sauveur ait pour contrepartie le massacre des saints innocents? Un ange, en tout cas, avertira les sages de ne pas retourner chez Hérode.

Curieusement, l'épisode de l'inquisition violente n'est guère pris en considération par les

Image 3. - Gentile da Fabriano, lunette de gauche

commentateurs, alors que la violence qui y explose se situe dans un lieu crucial du retable, juste au-dessus de l'apparition la plus majestueuse de l'étoile - celle qui désigne la sainte Famille, dont les trois têtes s'étagent splendidement sur le même axe vertical. Si le sublime est bien lié à l'imminence d'un retournement d'un extrême dans l'autre, on pourrait dire qu'il provient ici d'un mal qui côtoie un bien, ou plus exactement d'une menace qui jouxte la promesse.

Mais revenons au voyage des rois mages : ils sont dirigés vers Bethléem qu'ils atteignent à travers un boyau final destiné aux successeurs de Balaam. Eux qui jouissaient « d'une visibilité panoramique avant de partir, ils ne voient presque plus rien au moment d'arriver »[20]. Tel est le second paradoxe auquel la réflexion sur les grands phénomènes cosmiques nous rend sensibles. Comment accorder non seulement menace et promesse, mais vision extérieure et vision intérieure? Le passage par l'obscurité est nécessaire. Rapprochons ici avec Maurice Brock les cinq étoiles de la pala avec l'étoile quintuple qu'évoque Jacques de Voragine ; on s'apercevra alors que sous ce qui peut apparaître comme un galimatias scolastique, s'indique un véritable effort pour saisir la diversité des sens que peut prendre la vision.

> On doit noter que l'étoile que ces mages virent est quintuple, à savoir l'étoile matérielle, l'étoile spirituelle, l'étoile intellectuelle, l'étoile rationnelle et l'étoile supersubstantielle.[21]

20 La formule et tout le rapport à *La légende dorée* sont de Maurice Brock, « La lumière de l'étoile dans *la pala Strozzi* de Gentile da Fabriano », dans *Du visible à l'intelligible - Lumières et ténèbres de l'Antiquité à la renaissance,* Paris, Champion, 2004, p. 229.

21 *Ibid*., p. 244.

Les rois mages virent de leur yeux de chair l'étoile matérielle en Orient ; ils virent des yeux du cœur l'étoile spirituelle et entreprirent, pour cette double raison, un long et périlleux voyage; ils virent en songe l'étoile intellectuelle sous la forme de l'ange qui les empêcha de revenir chez Hérode ; puis ils virent l'étoile rationnelle dans la Vierge et, enfin, l'étoile supersubstantielle dans l'enfant Jésus. Cinq modes de présence fondateurs d'évidence sont donc analysés qui concourent par leur union à imposer une certitude. L'étoile alors grossit et prend le maximum d'intensité. Voilà sans doute ce qui donne à la Nativité de la prédelle une force sans pareille. La nuit a gagné l'univers, l'enfant Jésus a délaissé les bras de sa mère : nu et chétif sur son lit de paille en forme de mandorle, il concentre toute la lumière du monde Dieu ne dit plus : « Que la lumière soit faite ! ». Il devient lui-même la lumière ; et le mystère de l'Incarnation s'accomplit.

2.1.1 Comment imaginer le centre de la terre (début du XIIIe siècle)? L'axe vertical du sublime

Si l'étoile est surdéterminée dans le monde antique en tant que phénomène cosmique et signe avertisseur, figure angélique et rayonnement du Dieu-enfant, on est frappé par la puissance d'imagination des médiévaux lorsqu'ils se mettent à décrire les entrailles de la terre et les hauteurs de l'empyrée. On songe bien sûr à la *Divine Comédie*, dont le jeune Galilée vantait le sublime dans une lettre de 1588[22] : l'architecture du cône renversé sous la croûte terrestre y était décrite avec une rigueur qui évoquait celle de la distance de la terre au ciel. La « critique topographique » valait donc autant pour l'intervalle ourano-chtonien que pour l'intervalle qui allait de la croute terrestre aux cavités infernales. Et une forme d'équivalence ou plutôt de coïncidence des opposés, au sens de Nicolas de Cues, se dessinait entre *to hupsos* et *to bathos*, le sublime et le profond.

Trois quarts de siècle avant Dante, Gossuin de Metz avait écrit un poème en vers*, L'Image du monde,* forme d'encyclopédie scientifique traduite dans plusieurs langues européennes et même en hébreu. La saisissante image qu'il nous donne du monde est celle de sphères emboîtées bleu outremer ou orangé, pour le soleil. Et aux ciels des sphères mobiles, s'oppose sur la périphérie le ciel des étoiles fixes et le ciel cristallin.

On s'aperçoit alors que, si la Terre, sise au centre de l'univers, est immobile, la place d'honneur se trouve au sommet ; mais une autre place est mise en concurrence : celle qui se trouve au centre de la Terre (ill. 4). Or, pour voir qui l'occupe, il faut renverser la page de haut en bas (ill. 5). Alors seulement apparaît un monstre, sourcils froncés, et yeux écarquillés, ouvrant sa mâchoire sur cinq énormes crânes, d'une blancheur éclatante. Mais à la promotion de ce Satan dévorant devrait répondre la destitution du Dieu de majesté qui se trouverait soudain la tête en bas. La mise en mouvement de notre planète changerait donc l'ordre de préséance. Cet effet cinématique, même involontaire, accroît en tout cas pour nous le charme trouble de pareille image. Et voilà qui nous rappelle à quel point nous valorisons le centre et avons de la peine à admettre un cercle dont le centre soit partout et la circonférence nulle part.

22 Voir Franco Brioschi, *Dante, Galileo e l'«armonia del mondo»*, dans: *Critica della ragion poetica e altri saggi di letteratura e filosofia*, Torino 2002, pp.273-85 et Giovanni Lombardo, » *Extra moenia mundi* -Il sublime e gll'intervalli del cosmo », *Studi di estetica*, Per Emilio Matioli, n° 29, 2004.

Image 4. - Gossuin de Metz, *L'Image du monde*, 1246, BNF 14964, f. 117

Image 5. - Gossuin de Metz, image renversée

2.1.2 Le globe terrestre enlevé de son présentoir ; la leçon paternelle et les ambiguïtés de la libido sciendi

Avec Girodet, un troisième symptôme nous est donné de notre difficulté à penser la révolution cosmologique à partir de la seule sensibilité. L'invention brillante du tableau consiste à enlever le globe de son présentoir et à prêter aux mains du père la charge de le retenir sur la table en l'empêchant de glisser. Ce père attentif regarde son fils qui lui indique un emplacement sur le globe terrestre. Sans doute s'agit-il de la topographie des hostilités entre César et Pompée mentionnées dans l'exemplaire des *Commentaires* en maroquin rouge, sur lequel s'appuie la main gauche du jeune garçon (1803, ill. 6) : l'histoire et la géographie ne se séparent pas.

Les corps se rapprochent et les bras s'enroulent autour de la sphère. Le fils, élégant et concentré, regarde, les yeux baissés. Sur le globe erre une mouche bien en évidence pour le spectateur et, plus bas, sur le même axe, une grappe de raisin entamée - symboles traditionnels du *Memento mori*, Souviens-toi que tu vas mourir.

À quoi l'extraordinaire sentiment d'intimité qui se dégage de la toile est-il dû? Il n'est sans doute pas indifférent de savoir que le Docteur Trioson donne une leçon à son fils qui devait perdre la vie un an plus tard, ni qu'il devait alors adopter officiellement Girodet. Mais si le contexte est celui d'une transmission particulière, l'enjeu est universel et dépasse les protagonistes ; l'inquiétude du père acquiert portée métaphysique. On fait d'habitude comme si le transfert du savoir allait de soi et s'opérait dans une sorte de neutralité affective. Mais Girodet nous montre, au contraire, qu'il

Image 6. - Girodet - *La leçon de géographie*, 1803, Musée de Montargis

existe de véritables chocs gnoséologiques auxquels il importe d'être sensible. L'inquiétude du père qui regarde son fils en train de comprendre les rapports entre la Terre des hommes et le modèle réduit qu'il a sous les yeux, dépasse tout motif contingent et concerne la place de l'être humain dans l'univers.

Le trompe-l'œil est-il général? La mouche en est en tout cas le symbole, comme en témoigne la plaisanterie qu'aurait faite Giotto à son maître, selon Vasari[23]. Le jeune peintre se serait amusé à peindre une mouche sur un tableau inachevé de Cimabue ; et celui-ci s'y serait laissé tromper en tentant de l'écarter. Voilà un anachronisme qui a le mérite de renouer avec l'histoire du rideau de Parrhasios à l'illusion duquel se serait laissé prendre Zeuxis, confondant le rideau inamovible peint par son rival avec un rideau réel possible à repousser. Mais, comme le rappelle Daniel Arasse, la mouche feinte triomphe bien après Giotto et n'est pas un motif florentin. L'important est ailleurs : il est de comprendre comment le détail fait pour tromper vient vers nous, comme s'il quittait le plan du tableau. De là les questions proprement métaphysiques. Faut-il voir de loin ou de près? Faut-il cultiver les moyens mimétiques de représentation ou bien se rendre voyant? Faut-il condamner la vanité de la peinture qui, comme le dit Pascal, nous fait admirer des copies dont nous n'admirons pas les originaux, ou, bien plutôt, saisir le point de retournement qui permet à l'extrême de la tromperie de se transformer en extrême de la révélation?

Le sentiment d'intimité n'est pas seulement dû à l'oscillation du spectateur-acteur entre deux espaces, et à la constitution d'un tiers-espace, mi-physique, mi-pictural. Il tient à une identification possible avec l'insecte feint. On sait, en effet, que la mouche est dotée d'une activité oculaire et d'une vision panoramique exceptionnelles qui lui permettent de visualiser un nombre considérable d'images par secondes et d'échapper aux prédateurs. Dans pareille perspective, le petit insecte

23 Voir Vasari, *Les Vies*, II, dir. André Chastel, Paris, Berger-levrault, 1985, p. 120, Daniel Arasse, *Le Détail*, Paris, Champ, Flammarion, 1992 et 1996, p. 117.

noir, avec ses allures d'idéogramme chinois, semble bien avoir pour vertu de nous obliger à nous interroger sur la grandeur et les limites de nos pouvoirs respectifs de vision sensible et de vision intellectuelle?

3. Vers une métacosmologie?

3.1 Sublime et cosmologie entre Pascal et Kant

Une longue tradition de pensée a théorisé le sentiment de misère et de grandeur qui étreint non seulement les plus savants d'entre nous, mais tout être humain lorsqu'il se met à réfléchir sur l'infinité et la complexité du cosmos. « Toute la dignité de l'homme est en la pensée. Mais qu'est-ce que cette pensée? Qu'elle est sotte ! »[24], s'écrie Pascal. Mais chacun connaît le renversement qui s'ensuit : la pensée a beau se montrer sotte, ridicule et « basse par ses défauts », elle est « grande par sa nature ». L'échec et la victoire (ou son illusion) vont au fond de pair. Victimes d'un choc et d'une inhibition que le sublime nous impose, nous nous découvrons à nous-mêmes comme le véhicule d'une révélation qui nous éblouit. Mais comment la définir? Aux yeux de Pascal, la supériorité de l'homme sur tout l'univers est dans la conscience de ce qui lui arrive : « quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, puisqu'il sait qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien »[25]. Aux yeux de Kant, en revanche, cette place exceptionnelle de l'homme s'explique par la prise de conscience de la loi morale (« Tu dois, donc tu peux »). Si la raison théorique, non guidée par l'expérience, est fondamentalement incertaine et impure, la raison pratique, elle, montre sa pureté en formulant une loi qui, indépendante de toute expérience, devient raison de connaître la liberté où elle se fonde.

On a beaucoup étudié les rapports de l'Analytique kantienne du sublime avec la *Critique de la raison pratique* et avec l'Esthétique transcendantale de *la Critique de la raison pure*. Mais on a peu confronté ce texte fameux avec « l'antinomie de la raison pure » qui porte précisément sur la confrontation de l'être humain au cosmos. Comme le montre Kant, rappelant que si Copernic fait tourner l'observateur autour des astres, c'est faute de réussir à faire tourner les astres autour de l'observateur, il faut trouver comment les objets se règlent sur la connaissance, puisque la connaissance ne se règle pas sur les objets.

Encore faut-il, dans pareille perspective distinguer la faculté de l'inconditionné qu'il appelle « raison » de la faculté du conditionné qu'il appelle « entendement ». Plus la raison prétend satisfaire à son ambition spécifique en cherchant à saisir l'inconditionné (*das Unbedingte*) - autrement dit, plus elle ambitionne de trouver des conditions dernières qui ne soient plus elle-même conditionnées -, plus aussi elle se heurte à des paradoxes et à des antinomies, bref à un double *bind*. Arrêter son mouvement serait prématuré, mais le prolonger sans fin relève de la seule spéculation. On songe ici au big-bang, qui qualifie notre modèle cosmologique standard, mais en

24 Pascal, *Pensées*, éd. J. Chevalier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 1156.
25 *Ibid.,* p. 1157.

désigne aussi la limite et le point aveugle, pour renvoyer à l'énigme de l'origine et de ce qui la précède[26].

Ce que Kant critique sous le nom de « métaphysique », ce sont moins des doctrines comme telles que l'absence de réflexion sur la manière dont la raison les produit et les impasses auxquelles elle mène alors. Même si les critiques de la psychologie, de la cosmologie et de la théologie rationnelles sont fondées sur des principes différents, le principe général est toujours celui d'une dénonciation des contradictions dans lesquelles se trouve prise la raison raisonnante. Il faut alors reprendre les catégories de la relation pour faire le tableau *a priori* des Idées ou Inconditionnés de la raison. L'objet est ainsi d'établir une antithétique généralisée en explicitant les paralogismes, l'antinomie et l'idéal qui paralysent la raison, lorsqu'elle se veut « pure ». Adopter un point de vue transcendantal revient ainsi à comprendre les besoins et les modes de fonctionnement de la raison.

Mais comment se débrouiller avec la perplexité qui nous paralyse parfois et avec le sentiment de tourner en rond dans la cage de la raison, si impressionnants que soient les résultats acquis par l'humanité au cours des âges? Aux ignorances plus ou moins remédiables dont je ne suis que trop fondée à m'accuser moi-même s'ajoute ou plutôt s'intrique une ignorance de principe qui n'a rien de consolant et dont l'utilisation comme alibi prend vite un aspect exaspérant.

3.2 La science de l'univers comme cause d'humiliation majeure : du sublime comme abandon des positions narcissiques?

En pleine première guerre mondiale Freud écrivit un article intitulé *Une difficulté de la psychanalyse,* sous le titre duquel il montre finalement comment penser, c'est lutter contre des illusions produites par une pensée qui n'arrive pas à se retourner sur elle-même et continue à croire à une toute-puissance magique qui lui permettrait d'imposer sa loi aux êtres et aux choses. « C'est la théorie qui décide de ce que nous pouvons observer ». Cette formule, attribuée à Einstein, entérine un long parcours de l'être humain, bien forcé de comprendre que la méthode n'influence pas seulement les résultats : elle les conditionne dans la science dite normale. Faisons ici une parenthèse : toute la difficulté est de ne pas confondre le provisoirement invérifiable avec l'invérifiable en droit. Rappelons qu'en 1917, Einstein avait cru devoir ajouter le nouveau paramètre de la constante cosmologique aux équations de la Relativité Générale, afin de de la rendre compatible avec l'idée d'un univers statique. « La plus grande bêtise de sa vie », comme il l'a dit, ou une idée sublime? En tout cas, les observations de Hubble touchant la vitesse d'éloignement des galaxies proportionnelle à leur distance contredisent cette théorie et impliquent, au contraire, un univers en expansion.

Se dégager des illusions et des fantasmes d'omnipotence, voilà qui exige, à tout le moins, une rupture avec le monde naturel et un effort proprement métaphysique. Freud se montre très modeste en intitulant « une difficulté de la psychanalyse » sa mise en évidence de trois types de traumatismes propres à la science, prise dans ses ramifications les plus modernes. Qu'ont de commun la nouvelle cosmologie, l'évolutionnisme et la science de l'inconscient? Elles impliquent, chaque fois, une perte : perte d'une assise fixe et centrale, perte du sentiment de l'exceptionnalité humaine et perte du sentiment de la maîtrise de soi. L'entreprise de Freud apparaît ainsi comme

26 Voir la mise au point de Jean-Philippe Uzan, « Métaphysique des origines » dans *Les lettres françaises*, Spécial Astrophysique, cité *supra,* note 1.

triplement métaphysique : métacosmologique, métabiologique et métapsychologique. On y retrouve *grosso modo* la distinction traditionnelle depuis Wolff entre les trois branches de la métaphysique : psychologie, cosmologie, théologie. Bien sûr, la théologie semble briller par son absence ; mais c'est que la théorie de l'évolution de l'homme au sein de « la série animale » succède à celle de sa création par Dieu. Nous réintégrons alors notre place dans la série animale auprès des « autres animaux », comme disait Voltaire. Et, d'autre part, l'ordre des disciplines est inversé ; mais commencer par la cosmologie permet de marquer la précellence de cette science sans pareille.

Pourquoi Freud dit-il la difficulté qu'il examine « affective » et non pas « intellectuelle »[27]? Il s'agit moins, écrit-il, de « ce qui rendrait la psychanalyse inaccessible à la compréhension de son destinataire », que de « ce par quoi la psychanalyse s'aliène (*sich entfremdet*) les sentiments de son destinataire, de sorte que celui-ci est moins enclin à lui accorder son intérêt ou sa foi ». Les problèmes seraient-ils en dernier ressort psychologiques? Tout comme Spinoza, selon lequel la victoire sur les passions appartient non à la raison, mais aux affects qui en sont issus, Freud montre comment le changement de perspective qu'impose le savoir blesse chacun d'entre nous en l'obligeant à sortir de son petit moi et à se détacher des images qu'il produit.

« La science » dont il s'agit, ferait-elle dès lors de nous des animaux irréductiblement malades ou bien est-ce le contraire? « L'homme est l'animal malade, par excellence », écrivait Nietzsche »[28]. Et Freud montrera en 1929, dans *Malaise dans la civilisation* que la tension du sentiment de culpabilité engendrée par la civilisation risque de devenir un jour « insupportable » à l'individu. Mais le texte de 1917 manifeste une sorte d'optimisme fondé sur un retour en arrière de la science, qui la conduirait à reprendre et à intégrer, sous un angle nouveau, des positions anciennes. L'esprit de la « Re-naissance », du renouveau de l'universel et de l'antique inspire Freud. Reprenons l'écriture de sa première proposition pour couler les deux autres dans le même moule et montrer finalement la solidarité des trois révolutions entre elles. Est-ce que je pense l'univers ou est-ce l'univers qui me pense? Qu'est-ce que la pensée?

a. « Même la grande découverte de Copernic avait été faite avant lui », écrit Freud, et cela par les pythagoriciens et par Aristarque de Samos. Seule, l'admission de cette conception a changé : au lieu de n'appartenir qu'à quelques savants isolés, elle est devenue universelle.
b. « Même la découverte de notre appartenance à l'espèce animale avait été faite avant Darwin », ainsi pourrait se formuler sa seconde proposition. De fait, les petits enfants ne s'étonnent pas de ce que les animaux pensent et parlent ; et les primitifs ne trouvent pas choquants de « faire descendre leur lignée d'un ancêtre animal » qu'ils honorent comme leur totem.
c. Troisième proposition : « Même la découverte de la nécessité de se tourner vers soi pour avoir accès à son inconscient, avait été faite avant la psychanalyse ». Et Freud de citer Schopenhauer, mais surtout de reprendre presque littéralement l'inscription du temple de Delphes : *gnothi seauton.* « Connais-toi toi-même ». Telle est, en effet, l'étonnante consigne à laquelle aboutit la prosopopée de la psychanalyse : « Entre en toi-même, dans tes profondeurs, et apprends d'abord à te connaître ». Reste que le retour sur soi, la scission du sujet et le retranchement hors de l'intimité d'un soi semblent un prix bien lourd à payer à la science.

27 *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse*, 2017, G.W., tome XII, p. 8, Imago Publishing Co., LTD London, trad. française de Bertrand Féron dans *L'Inquiétante étrangeté et autres essais,* Paris, Gallimard 1985.
28 Nietzsche, *Généalogie de la morale*, III, 13.

Faut-il alors soutenir que la passion de savoir dont la cosmologie est le fer de lance, finit par se retourner contre celui qui la véhicule et tend à le vider de sa capacité d'initiative et de sa substance? Ou bien faut-il penser que la science, de par le changement radical de point de vue qu'elle impose, sauve d'un narcissisme dont les revendications risquent de se montrer dangereuses et mortifères et sont fondamentalement injustes? Il faut se souvenir du constat freudien : « Nous nous croyons tous fondés à nous plaindre » et « nous exigeons tous un dédommagement pour les blessures précoces de notre narcissisme »[29], tendant à faire comme si tout nous était dû.

Développer une sensibilité cosmologique, c'est forcément s'inquiéter de la survie du globe et de l'espèce humaine. « Pourquoi la guerre? », comment l'éviter? « La distance à l'égard de tous les problèmes de la vie » désarmerait-elle l'intelligence théorétique et en ferait-elle « la proie la plus facile des funestes suggestions collectives »[30]? Telle est la question qu'Einstein pose à Freud ; et celui-ci lui répond en utilisant ce qu'on pourrait appeler son « modèle standard du psychisme » (sa deuxième topique et sa deuxième théorie des pulsions, sa mythologie) : « Si la propension à la guerre est une émanation (*Ausfluss*) de la pulsion destructrice, il y a alors lieu de faire appel à l'adversaire de cette pulsion, l'éros »[31]. À travers l'éros et à travers les distinctions techniques entre amour objectal et amour de soi, choix d'objet narcissique et choix d'objet par étayage, narcissisme global et narcissisme des petites différences, qu'est-ce qui constitue l'unité de l'amour en tant qu'adversaire de la pulsion de destruction? Le sens de la solidarité, le refus de se placer au centre du monde, l'absence d'intimidation (*Einschüchterung*). En ce sens l'amour apparaît comme la chose la plus difficile; il réclame tous nos soins et ne cesse de se colleter avec l'impossibilité d'aimer comme avec l'impossibilité de comprendre.

C'est alors au plus haut point d'intensité de la friction entre deux pulsions opposées - l'amour unifiant et la haine destructrice - que peut surgir le sublime, dans la fulgurance d'un retournement et d'une unification[32].

4. Conclusions

4.1 Du sublime comme union de l'incompréhensible et du compréhensible

Le sublime ne surgit ni du compréhensible, ni de l'incompréhensible, hypostasiés ou substantialisés ; mais il naît de leur friction, du renversement de l'un dans l'autre et du surgissement d'un tout-ensemble. Disons que c'est l'instant-lieu, étonnamment propice, d'une union éphémère, dans laquelle chacun fait sentir la présence de l'autre, de sorte que la force du tout l'emporte sur celle des parties.

Il se produit alors une *coïncidentia oppositorum*, une coïncidence des opposés, pour reprendre

29 Freud, « Quelques types de caractère », 1919, trad. dans *L'Inquiétante étrangeté et autres essais,* Paris, Gallimard 1985, p. 145.

30 Einstein et Freud, *Pourquoi la guerre?* 1932, Livre de poche, 2009.

31 Freud, G.W., tome XVI, p. 22, Imago Publishing Co., LTD London, 1950.

32 Voir BSG, *Le sublime de l'antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquères, 2005, chap. X : « Du sublime comme principe ».

l'expression de Nicolas de Cues dans son traité *De la Docte ignorance*[33]. Un renversement réciproque surgit entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, le mouvement le plus rapide et le repos le plus total, la plus profonde ignorance et le plus haut savoir, la lumière la plus claire et l'obscurité la plus obscure. Finalement, le haïssable, le ridicule et le barbare réussissent à passer dans leurs contraires et permettre la reconnaissance de l'aimable, du convenable et du civilisé. De fait, nous ne comprenons les choses que dans leur envers et ne leur accordons de prix qu'au moment où elles risquent de disparaître.

Les extrêmes se rejoignent, écrit Burke au milieu du XVIIIe siècle, dans sa *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, et « deux idées aussi opposées que possible peuvent se réconcilier dans leurs extrêmes et, malgré leur nature contraire, produire le sublime ». Cela dans la mesure même où le sublime, écrit-il, « abhorre la médiocrité » et se porte de lui-même hors d'elle[34]. L'exemple privilégié est celui de « la majesté des ténèbres » et « l'obscurcissement par une excessive lumière » chez Milton. Dans le même registre, Péguy invoquera la nuit comme « ma grande lumière sombre »[35]. L'oxymore devient la figure par excellence du sublime, puisqu'elle relie deux extrêmes opposés.

« L'être pur et le néant pur, c'est la même chose », soutenait Hegel[36]. Et si le caractère paradoxal de cette proposition l'empêche d'être « sérieusement pensée », son admission fait pourtant « partie de ce qu'il y a de plus dur dans ce que la pensée exige d'elle-même »[37]. La difficulté de la pensée est d'apprendre à concevoir les choses abstraitement, de saisir l'être et le néant vides de détermination et de les distinguer de l'être et du néant riches de différences bien concrètes. Les concepts familiers ne sont souvent pas les bons. Il faut essayer de penser le contre-intuitif et le para-intuitif, l'illogique et l'alogique. Alors seulement peut arriver le non arrivable et se révéler le non révélable.

On retrouve de la sorte le mystère premier qui nous oblige à parler de l'incompréhensible du compréhensible. La lucidité a des bornes : elle ne peut pas percer le non-être. Mais faut-il dire alors que le non-être se définit comme ce qui est imperméable à la lumière? L'essentiel du sublime est dans la dynamique qu'il crée à partir d'un point d'oscillation. Comprendre ou ne pas comprendre? Plutôt que de choisir l'une des deux voies, mieux vaut se maintenir à leur embranchement et garder la question.

4.2 Maintenir la mélancolie et maintenir son contraire

Je voudrais terminer sur une idée proprement esthétique et non pas rationnelle, autrement dit sur une image, conçue comme le fruit d'une imagination, dont le propre est de réaliser « même ce qu'elle n'a pas vu » et de faire preuve d'impavidité en avançant « vers ce qu'elle a posé elle-même », ainsi que l'écrivait profondément Philostrate[38]. L'image, en appréhendant le mystère, le redouble

33 Nicolas de Cues, *La docte ignorance*, 1440, in *Œuvres choisies,* trad. Maurice de Gandillac*,* Paris, Aubier, 1942, pp. 70 et *sq*.

34 Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (*A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, 1757 et 1759), II, 14, Paris, Vrin 1990, Livre de poche, 2009.

35 *Porche du mystère de la deuxième vertu* dans *Œuvres poétiques,* Pléiade, p. 662. Voir BSG, *Les marges de la nuit - Pour une autre histoire de la peinture*, Paris, L'Amateur, diff. Vilo, 2006*, passim*.

36 Hegel, *La Science de la logique*, trad. Bernard Bourgeois, Paris, Vrin 1970, p. 351.

37 *Ibid*., p. 351.

38 Philostrate, *Vie d'Apollonius de Thyane*, VI, 19.

pour l'objectiver.

En hommage, cette fois, non plus à Einstein, mais à Copernic, je m'inspirerai d'une « hypothèse » émise par l'astrophysicien, écrivain et poète, Jean-Pierre Luminet dans sa biographie romancée, intitulée *Le secret de Copernic*[39]. Lorsque Copernic quitta sa Pologne natale pour faire de longues études en Italie, Luminet imagine qu'il traversa les Alpes en compagnie non seulement d'un cosmographe allemand, Martin Behaim, mais d'Albrecht Dürer. Dürer aurait alors fait son portrait. Et c'est de ce portrait qu'il se serait souvenu en dessinant l'ange de la mélancolie dans sa célèbre gravure de 1514. La rencontre eut-elle effectivement lieu? Peu importe, en fin de compte, du moment qu'elle ait été possible et soit porteuse de sens. Copernic aurait-il donné ses traits à l'ange? Quelques-uns, peut-être : les traits d'un double qui aurait été son ennemi intime.

D'entrée de jeu, *Melancolia I* frappe par la sensibilité non seulement paysagère, mais cosmologique de son auteur, qui aurait pu être renforcée par des contacts avec Copernic (1514, ill. 7).

L'étoile immense évoque les longues veilles des astronomes, le paysage marin fait songer à la mer Baltique et à la lagune de la Vistule, la haute tour pourrait être celle de Frauenburg, dont Copernic fut chanoine

Ensuite, on est frappé des réticences de Copernic à faire part de ses résultats. Il avoue au pape Paul III dans la préface de son grand livre, que son œuvre était demeurée « cachée [...] non pas neuf ans seulement, mais déjà bien près de quatre fois neuf ans »[40]. La prudence face à l'Eglise et la défiance à l'égard de l'imprimerie expliquent sans doute sa timidité. Mais à travers les allusions à la gestation féminine et à la symbolique pythagoricienne des nombres, on sent ce que les découvertes de Copernic possédaient d'abord de dérangeant pour lui. De fait, il semble avoir été beaucoup moins le génie révolutionnaire que dépeint une légende d'origine galiléenne et romantique, qu'un homme épris d'harmonie et d'équilibre, au point de ne vouloir renoncer ni à la circularité des orbites ni à l'immobilité de la sphère des fixes[41]. Rappelons que la conception du cercle et du mouvement circulaire comme emblèmes de perfection résista longuement à son effacement : il fallut les calculs de Kepler pour imposer le mouvement ellipsoïdal des planètes, mais aussi, aux yeux du profane, l'essor de l'art et de la philosophie baroques.

En fin de compte, le problème posé tient aux relations entre l'art et la science. Or, s'il faut avec Panofsky faire justice de l'opinion suivant laquelle la Renaissance aurait favorisé l'essor des beaux-arts au détriment de celui des sciences, on s'aperçoit que c'est le savant, plus encore que l'artiste, qui se trouve menacé par l'acédie (autre nom de la mélancolie) - une acédie si dangereuse qu'au dire de Charles de Bovelles[42], elle parviendrait, sous sa forme extrême, à minéraliser l'être humain et à le réinsérer dans le cosmos sous une forme éternelle et immobile. De fait, on peut imaginer que le visage de la mélancolie ressurgit, comme pétrifié et en miroir, sur une des faces du fameux polyèdre de la gravure[43]. Tout cela au milieu d'un fatras d'instruments - compas, sphère, cloche, sablier, etc. Car, ainsi que le veut l'adage, « c'est toujours dans la défaite qu'on a trop de moyens ».

Au fond, le génie ailé de Dürer ne serait-il pas l'ennemi interne de la science, celui auquel sans doute, plus on est savant, plus aussi on doit s'affronter? Le long silence de Copernic anticiperait

39 Voir *supra*, note 2.

40 Luminet, *op. cit*., pp. 353 et 354.

41 Voir Hélène Tuzet, *op. cit.,* pp. 31-32.

42 Charles de Bovelles, *Le livre du sage,* traduction Pierre Magnard, Paris, Vrin, 2010, p. 27.

43 Voir Pascal Pierlot, « Es gibt keine tote Natur », intervention au colloque des Treilles, « Avoir une âme pour les pierres » du 8 au 13 avril 2019, publication demandée aux Presses universitaires de Rennes.

Image 7. - Albrecht Dürer, *Melencholia I*, 1514.s

ainsi l'ironie d'Einstein, nous obligeant à reconnaître le sublime dans la fulguration d'un incompréhensible qui surgit de l'extrême du compréhensible comme aussi, du heurt entre le conscientisable et l'inconscientisable.

Si une sorte de plaque tournante entre les deux opposés nous est alors révélée, c'est que, de manière énigmatique, la capacité de toucher juste et celle d'errer, de divaguer, se rejoignent et témoignent d'une étrange solidarité. Au lieu d'isoler l'un des extrêmes, le sublime nous oblige alors à penser les deux en même temps. Ne pouvant faire que notre pensée règle le monde selon un fantasme de toute-puissance, nous arrivons alors à penser que notre monde est cela même qui, tantôt, se règle sur notre pensée et, tantôt, s'y dérobe, prend sa revanche et nous ridiculise. Disons que le sublime est cet insaisissable qui nous saisit, en instaurant une relation dissymétrique entre le monde qui nous produit et nous qui le comprenons et discomprenons d'un même mouvement.