

SUR *FIAT LUX* DE BALDINE SAINT GIRONS*
par Jean-Pierre CLÉRO

Le sublime a souvent mauvaise presse chez les philosophes qui le considèrent ordinairement comme une rubrique de l'esthétique, moins digne d'intérêt que le beau, en raison de sa grandiloquence et de son insupportable prétention, à la limite parfois du ridicule. Or, le lecteur de cette *philosophie du sublime* est aussitôt frappé d'avoir moins affaire à un livre d'esthétique qu'à un livre de philosophie première ouvrant des perspectives sur l'ensemble des domaines qui intéressent le philosophe : la théorie des idées, la conception du langage, la réflexion sur le pouvoir, la morale, etc. Le sublime n'est pas un acolyte du beau ou un secteur de l'être qui s'ajouterait à d'autres ; il est une « catégorie » (p. 11, 524) dans une recherche ontologique, c'est-à-dire une façon d'envisager l'être dans son ensemble. C'est même « avec le sublime que l'esthétique devient philosophie » (p. 34)¹.

En ce sens, la philosophie du sublime affronte les mêmes difficultés qu'une philosophie de l'affectivité ; et sans doute les solutions avancées par l'une peuvent-elles servir à l'autre. Explorons d'abord la communauté des problèmes ; nous verrons ensuite comment B. Saint Girons les a traités.

Vouloir connaître le sublime, c'est tenter d'en constituer une structure : quel en est le sujet ? Quel en est l'objet ? Quelle en est la cause ? Dans quel contexte peut-on être sensible à la violence du sublime ? Quelle est la temporalité du sublime ? Quelle est sa spatialité ou comment l'intériorité et l'extériorité se distribuent-elles dans cette structure ?

C'est ainsi que, au fil de l'analyse, se précisent les unes par les autres ces diverses composantes. « Élaborer une philosophie du sublime, c'est construire la définition d'un objet évanescant et rebelle à tout canon, en saisissant les effets sur un témoin non pas humilié, mais contraint à l'humilité, et rechercher l'enjeu qui lui est alors révélé » (p. 11). On établit graduellement que le spectateur doit être engagé (p. 15) dans le processus du sublime, qui ne se laisse pas, à proprement

* À propos de : Baldine SAINT GIRONS, *Fiat lux. Une philosophie du sublime*. Paris, Quai Voltaire/Edima, 1993. 14 × 23, 628 p., appendices, chronol., iconogr., index.

1. L'auteur récuse, à juste titre, une esthétique conçue comme un « champ clos » et une « discipline autonome » (p. 31).

parler représenter. Être de limite, voué à toutes sortes d'inversions², l'objet sublime est dans une situation élevée par rapport au moi³, qui se trouve menacé d'éclatement⁴. Le sublime n'apparaît qu'à celui qui sait l'abstraire de tout contexte (p. 10), dans un superbe geste de rupture qui isole et arrache à la société (p. 30). Mais cette apparence se révèle illusoire et B. Saint Girons montre, à plusieurs reprises, comment intervient le contexte social de ce prétendu isolement⁵. Une illusion comparable se retrouve dans le surgissement⁶ du sublime et dans sa cause, envisagée comme supérieure (p. 507), hors du temps (p. 513) et dont le prototype est la causalité par liberté, qui transcende l'ordre naturel des choses (p. 509).

Mais, appliquée au sublime comme à l'étude de n'importe quelle passion, cette méthode « structurale » est radicalement insuffisante pour deux raisons. *D'abord*, parce que l'essence du sublime tient, non pas à une structure, mais à une crise dans une structure et, par conséquent, au passage brusque à une autre. *Ensuite*, parce que se pose un redoutable problème de point de vue sur cette structure ou sur ce passage d'une structure à une autre. D'où peut-on faire la philosophie du sublime ? Ce génitif même est ambigu : signifie-t-il que, comme chaque passion d'ailleurs, le sublime commande un certain type de philosophie ? Ou signifie-t-il que la philosophie du sublime est philosophie sur le sublime ? Autrement dit, la philosophie doit-elle se faire complice du sublime ou doit-elle le prendre pour objet, à distance ? Mais quelle est la bonne distance ?

Si, sur les deux questions précédentes (de la structure et du point de vue), les difficultés rencontrées par la philosophie du sublime sont en rapport d'analogie avec celles qu'affronte la philosophie des passions, sur les deux suivantes, elles sont rigoureusement les mêmes. Énonçons-les. Parce que le sublime est constitué de passions⁷, et met en jeu en particulier la peur (p. 334, 376), parce qu'il est communicable, le problème se pose de savoir d'où il tire sa communicabilité et si les passions, dont chacun reconnaît qu'elles ne sont ni toutes ni radicalement dépendantes de l'expérience, n'auraient pas un sens transcendantal⁸. Enfin, l'auteur de *Fiat lux* s'interroge avec insistance, tout le long de sa *philosophie du sublime* sur la notion de « force », inhérente au sublime.

2. Ayant rapporté p. 18 « sublimis » à la limite, *limen*, l'auteur précise que « la difficulté essentielle d'une philosophie du sublime repose sur l'impossibilité de dissocier les éléments d'une chaîne ; elle peut seulement adopter plusieurs points de vue sur une expérience qui a précisément pour vocation de supprimer la scission entre dehors et dedans, objectivité et subjectivité, contrainte et liberté, déplaisir et plaisir » (p. 298).

3. L'auteur rappelle que « sublimis » signifie l'élévation, l'accent étant d'emblée porté sur la dynamique, plus encore que sur la phronomie (p. 17).

4. Car « les seules passions aptes à engendrer le sublime sont celles qui mettent en jeu l'intégrité du sujet. Tout investissement d'objet se trouvant suspendu, ces passions se replient sur le moi qu'elles voudraient empêcher de s'effondrer » (p. 448).

5. En particulier lorsque le corps social demande ou favorise la mort du héros comme gage de l'authenticité de son héroïsme (p. 412).

6. « Le sublime n'est pas : il advient » (p. 11).

7. Sans être pour autant synonyme de « pathétique » (p. 73) ou d'« atroce » (p. 386).

8. « Dire que l'expérience passionnelle se dépasse d'elle-même sans nul besoin de guide extérieur à elle, c'est poser la question de ses voies d'accès au transcendantal » (p. 462).

Intéressons-nous aux méthodes et à la stratégie de B. Saint Girons pour progresser dans ces difficiles problèmes. La structure du sublime n'est parfaitement établie dans son moment critique qu'à travers un entrecroisement de perspectives. On ne peut révéler le sublime qu'en le faisant comparaître de multiples points de vue. Le sublime est tour à tour analysé comme risque de la grandeur, de la laideur, de l'obscurité, de la simplicité, du témoignage, du pouvoir, de la passion et de la vertu. La méthode est « pascalienne », non seulement par l'éclatement galiléen des points de vue, mais encore par la notion même de « risque » qui s'attache à la détermination en toute perspective du point de passage à l'équilibre. Le sublime est une dynamique ; le passage au sublime s'effectue à un instant du jeu des forces : c'est ce « *kaïros* » que B. Saint Girons s'efforce de saisir à chaque fois et c'est par cette saisie qu'elle échappe à l'immobilisme de la structure. Le travail philosophique de l'auteur consiste donc à chercher la règle qui permet de passer de points de vue à d'autres et, par conséquent, d'établir la cohérence des huit perspectives susdites. Si nous parlons de méthode plus « pascalienne » que transcendantale, en dépit du traitement du sublime comme une catégorie, c'est que l'auteur ne songe pas à dériver cette catégorie de quelque Je joué transcendantal. Il s'agit plutôt de trouver le « centre » où paraît converger tout un jeu de tensions « entre simplicité et profusion, clarté et énergie, forme et force » (p. 230).

L'indépendance d'esprit avec laquelle est menée l'analyse du sublime ne conduit nullement à un rejet de toute doctrine antérieure ; l'auteur progresse par le jeu combiné de trois thèses qui se complètent ou s'entredétruisent : celles de Longin, de Burke et de Kant. Le point d'équilibre de la notion de « sublime » est donc découvert selon chacune des huit perspectives énoncées précédemment au moyen du jeu croisé des trois thèses, dont l'une peut se trouver dominante sur un thème et discréditée sur un autre. Ne croyons surtout pas que la fabrication de cet outil théorique enferme l'auteur dans la perspective, étroitement historique, d'une étude comparative de trois doctrines. Elle est d'abord destinée à penser les œuvres et les expériences sublimes puisées à toutes les époques, jusqu'aux plus contemporaines.

Mais ce n'est pas non plus parce qu'une *philosophie du sublime* n'est pas une histoire du sublime que son auteur néglige toute référence historique. Le lecteur doit à B. Saint Girons une véritable redécouverte du *Περὶ Ὑψους*. L'accent est mis sur la passion chez Longin (p. 429). « L'essence du pathos longinien est de bousculer les conventions, de faire régner un souffle inédit et d'emporter l'adhésion » (p. 430). « L'originalité de Longin, on ne le soulignera jamais assez, c'est de reconnaître une violence là où la tradition ne voyait qu'une persuasion » (p. 241). Meticuleusement, B. Saint Girons attire l'attention sur le vocabulaire dynamique de Longin : le sublime « confère au discours une emprise [*δυναστεία*] et une force irrésistible [*βίαν ἀμαχου*] et domine entièrement l'auditeur. [...] Quand le sublime vient à éclater où il faut [*καρπῶς*], c'est comme la foudre : il disperse tout sur son passage et montre aussitôt la force [*δύναμις*] de l'orateur dans sa plénitude » (p. 168). Mais, encore une fois, cette étude de Longin vaut moins pour elle-même que par les perspectives qu'elle ouvre. Ainsi n'est-il pas impossible de reconnaître la marque implicite de Longin

dans les analyses auxquelles B. Saint Girons soumet le jeu des pronoms personnels⁹ dans les discours prononcés à la Convention le 21 septembre 1792 par des révolutionnaires consternés et comme dépassés par leurs propres actes (p. 391 sq.).

Mais c'est avec Burke que l'auteur est sans doute le plus en affinité ; il lui emprunte tous les traits subtils de sa théorie du langage. Les mots n'imitent ni les idées ni les choses ; ils n'ont pas même pour fonction majeure de les représenter et de donner à voir ou à imaginer, quoique nous en ayons fortement l'impression. Il ne faut pas être dupe de la clarté : « une idée claire n'est qu'un autre nom pour une petite idée » (p. 95, 158)¹⁰. En revanche, le langage est directement lié à nos passions (p. 163, 166), dont il transporte l'énergie (p. 450). C'est le déploiement d'une force propre au langage qui explique fondamentalement son aptitude au sublime (p. 356). La fonction « performative » du langage est alors étendue par B. Saint Girons des mots à la figuration¹¹ ; de la figure à l'image¹² ; de l'image à la lumière, qui n'est pas seulement un éclat extérieur mais qui peut briller de sa propre force. Cette analyse du caractère aveugle et dynamique des signes — B. Saint Girons parle de leur « violence » (p. 452) — sert de fil conducteur à des approches aussi variées qu'originales de l'autorité (p. 367, 390), de l'articulation de la force et de la vision (p. 219), de la force et de la représentation (p. 448), de la force et de la fiction¹³ ; en tout cas : pas seulement de l'unité, dans l'œuvre de Burke, des recherches esthétiques et des considérations politiques (p. 406). Encore que ce résultat-ci ne soit pas négligeable et que l'on se réjouisse de voir B. Saint Girons relever le jugement lapidaire et expéditif de Kant sur Burke¹⁴ et souligner la portée phénoménologique de la *Recherche* sur l'expérience passionnelle (p. 462).

L'inversion est complète : celui dont on attendrait une philosophie proche de la phénoménologie ne la fournit pas. Il rate même le moment proprement transcendantal de l'affectivité, lorsque, distinguant l'émotion, « attachée à son prétexte », de l'affect, qui en paraît plus indépendant (p. 461), il se contente de classer deux

9. On connaît l'intérêt porté par Longin à la subtilité du jeu des pronoms personnels. Les analyses de B. Saint Girons ne lui doivent-elles pas une composante de leur saveur ?

10. « Non seulement l'énergie n'est pas un effet de la clarté, mais elle en suppose même le sacrifice » (p. 166).

11. « Figurer, ce n'est pas d'abord imiter, c'est tenter d'inscrire l'ininscrit, témoigner non pas seulement d'un fantasme, mais de l'existence véridique d'un être, quand celui-ci n'est plus là ou qu'il est mort. C'est témoigner pour établir un contact avec le mort, avec les autres vivants, avec de futurs vivants, peu importe » (p. 107).

12. B. Saint Girons pose, dans sa conclusion, cette superbe question, qui peut être le programme de toute une vie d'enquête philosophique : « Ne faudrait-il pas considérer les recherches que nous avons poursuivies à l'aide de catégories léguées par la tradition comme un premier pas vers la constitution d'une ontologie, au regard de laquelle l'image serait dotée d'un pouvoir d'expansion autonome, propre à lui conférer une consistance d'être supérieure à celle de la réalité ? » (p. 520).

13. Problème qui deviendra essentiel chez un auteur aussi peu sensible au sublime que Bentham. S'il est vrai que « Comment faire exister ce qui n'existe pas ? » est la question à laquelle le sublime trouve une solution (p. 398), constatons que la théorie des fictions chez Bentham en trouvera d'autres. B. Saint Girons rejoint les analyses benthamiennes lorsqu'elle dénonce « l'idéalité vide du peuple » (p. 401).

14. Qui taxe d'« exposition physiologique » le travail de Burke sur le sublime.

catégories affectives là où devrait se poser la question du caractère formel de l'affectivité, émotion comprise. Le travail de Kant est resté inachevé sur ce chapitre et B. Saint Girons ose présenter Burke comme un auteur plus sûr que Kant pour penser le sublime (p. 93).

Il y a plus : si Kant fait un large usage de concepts dynamiques dans son anthropologie¹⁵ et dans sa philosophie¹⁶, il donne moins de repères pour penser la « force » de certains actes psychiques que Burke, voire que Longin. Or *une philosophie du sublime* implique une dynamique psychique. B. Saint Girons donne là-dessus de précieuses indications ; mais peut-on dépasser les métaphores à ce sujet ? Constatons l'extrême tact « dynamique » de Longin et de Burke. Impitoyable critique et vérificatrice inlassable de traductions, B. Saint Girons¹⁷ inspecte les lexiques grec, anglais, allemand de la « force ». On trouve, en outre, au bas de la reproduction du *Samson et Dalila* de Michel-Ange, ce remarquable commentaire : « Si ce dessin étonne aussi profondément, sans doute est-ce parce qu'on y comprend à quel point la "force d'âme" n'est pas seulement une métaphore. » Indiscutablement. Mais comment dépasser la métaphore ? S'il est clair que cette force « n'est pas physique » (p. 379)¹⁸, dans quelles catégories la penser ? L'étymologie, si rigoureuse soit-elle, est-elle assez forte pour fournir l'appareil conceptuel nécessaire à la pensée du sublime dans sa dynamique ? L'interrogation des mots et des images, nécessaire prémisses à l'étude de la force du sublime, voire plus généralement de celle des passions, est-elle suffisante ? Il est vrai que le découragement saisit au constat que chaque époque a trouvé des penseurs pour essayer d'appliquer ses conceptions dynamiques au domaine affectif ; mais avec quel succès ?

Il y a plus : est-il possible de louer un auteur (comme Burke ou comme Hume¹⁹) sur les deux fronts, phénoménologique et dynamique ? L'un des points de vue n'exclut-il pas l'autre ? Pour s'en assurer, n'aurait-il pas fallu regarder comment s'articulent les unes aux autres les considérations phénoménologiques et les conceptions dynamiques ?

Quoi qu'il en soit de ces apories, B. Saint Girons trace des voies et situe remarquablement le problème lorsqu'elle insiste « sur le privilège [qui doit être] accordé

15. B. Saint Girons cite, p. 459, une phrase extraordinaire de finesse « dynamique » sur l'« enthousiasme » (extraite de l'*Anthropologie*).

16. B. Saint Girons rappelle que l'on trouve chez lui, après Rousseau sans doute, l'idée que le droit, le langage et la propriété naquirent par un coup de force (p. 387).

17. Par la finesse et l'exactitude de ses remarques, l'auteur donne des remords à plus d'un traducteur ; et surtout, il fait remarquablement comprendre que, souvent, un litige sur un point de traduction est un litige philosophique. De très fines nuances atteignent par les analyses de *Fiat lux* une rigueur conceptuelle : la « laideur » n'est pas la « difformité » (p. 139), le « vaste » n'est pas le « grand » (p. 66-67), la « grandeur d'âme » n'est pas la « grandeur d'esprit » (p. 435) ; le « delight » n'est pas le « pleasure » (p. 267). *Fiat lux* est un instrument précieux pour la traduction, voire la simple lecture des ouvrages du xviii^e siècle, surtout de langue anglaise. Rappelons que B. Saint Girons est elle-même la traductrice de la *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, dont la *Revue* a rendu compte, dans son numéro 1, 1991, p. 115-119.

18. Pas plus que la « grandeur » n'est toujours la grandeur physique (p. 111).

19. P. 215-216.

au paradigme littéraire et pictural dans l'élaboration de la catégorie du sublime » (p. 468). Le parcours d'un chemin indirect passant par « le face-à-face avec une figure autre », par « l'extériorité expressive », est fondamental pour interroger la dynamique. Se trouve alors levée une inquiétude qui allait en grandissant à la lecture de l'œuvre : pourquoi une mise entre parenthèses aussi évidente de la musique ? L'exclusion était, en effet, trop flagrante pour n'être pas de principe. Il est tellement évident que « la musique parle directement à l'âme » que cette clarté trop aveuglante ne permet pas de s'interroger dans de bonnes conditions sur la nature du sublime. « La figure, au contraire, résiste : le moi est confronté à l'autre. La passion se situe dans l'extériorité, le spectacle subsiste » (p. 468). C'est en levant l'énigme de la puissance d'une figure que l'on aura quelque chance de comprendre ce qu'est la puissance psychique.

Lorsque B. Saint Girons pense la notion de « sublime », sans doute s'appuie-t-elle sur un savoir ancien de la grandeur, du pouvoir, des passions... ; mais, à l'inverse, le savoir qu'elle produit sur le sublime modifie profondément le point de vue sur ces divers secteurs. Prenons un exemple. La connaissance du sublime s'appuie sur de nombreuses « lois de l'affectivité », comme celles qui règlent la proximité ou l'éloignement des plaisirs et des douleurs²⁰. Mais elle permet d'en poser d'autres et d'envisager, dans le plus pur style pascalien²¹, d'étranges renversements du pour au contre²², ou des jonctions à l'infini de positions contraires²³. Sans l'enquête d'une philosophie du sublime, il n'est pas sûr que nous eussions pu découvrir de telles règles.

Enfin, il serait impossible de parler de ce beau livre sans rendre à la fois hommage à ses qualités d'écriture et à la générosité de l'écrivain. Sans doute, les huit thèmes majeurs de l'analyse sont-ils comme les lignes de fuite de l'ouvrage ; mais avec eux s'entrelacent, en une trame serrée, toutes sortes de thèmes secondaires qui soulignent les études essentielles : ici s'esquisse une philosophie de l'exemple, là une philosophie de la citation (p. 234, 312) ; plus loin jaillissent de somptueuses remarques sur l'autorité ; ailleurs on trace l'histoire et le destin de la notion d'enthousiasme. Mais, plus poignant et plus profond, apparaît par moments à nu le fil des aveux plus personnels qui laisse apparaître, par petites touches, le choix en apparence si « inactuel » d'une réflexion fondamentale sur le

20. P. 377, 378, 449. On pense aussi à la loi qui régit l'amour, dont « on pourrait dire qu'il s'aime et aime jusqu'à sa souffrance de ne pas se hisser à la hauteur de ce qu'il voudrait être » (p. 440).

21. Ce jeu sur les négations, qui se produisent, historiquement ou non, ne doit pas en effet être confondu avec la dialectique hégélienne.

22. B. Saint Girons montre, par exemple, l'étrange renversement du sublime et du beau à l'époque moderne : « le sacrifice du beau devient la condition *sine qua non* d'accès au sublime, le champ de la laideur se définissant d'abord comme celui de l'exclu et du refoulé, que les artistes se donnent pour tâche d'exploiter et d'intégrer » (p. 296).

23. B. Saint Girons fait une hypothèse en forme d'oxymore concernant une limite commune du sublime et du beau : « entre l'excès d'investissement immédiat propre au beau et l'oblitération des images qui constitue la toile de fond du sublime, se dessine une équivalence qui est celle des extrêmes » (p. 449). Le surinvestissement de la représentation par les forces dans le beau rejoint à l'infini le dépassement de toute représentation par les forces dans le sublime.

sublime. Le livre tire sa substance d'émotions authentiques, d'œuvres qui ont « sidéré » (p. 126), de langues réellement aimées ; sans ces expériences, à la fois discrètes et insistantes, la philosophie première vaudrait-elle une heure de peine ? Elles constituent, à coup sûr, le meilleur contrepoids à l'esprit de système et aux généralisations hâtives, qui guettent toujours. De cette tension entre ce qui est vécu et ce qui est conceptualisé, l'ouvrage tire sa saveur, son atmosphère, la fameuse *Stimmung* par laquelle aucune passion ne se réduira jamais à sa structure.

Quant à la générosité, elle éclate dans les citations où l'auteur emporte dans l'élan créateur qui est le sien ce qu'il croit devoir à ses collègues et à ses amis. Là encore, il est heureux de voir que le projet d'une philosophie exigeante ne se coupe pas de l'échange le plus concret des idées. Mais le plus étrange paradoxe de l'ouvrage est peut-être le suivant : une philosophie du sublime est nécessairement une philosophie de l'affectivité. Or une philosophie de l'affectivité semble devoir être une philosophie de l'attention passive à ce qui est déjà passivité ; mais c'est tout le contraire qui est vrai : l'auteur ne cesse de décider, de trancher, de choisir tel texte comme plus significatif que tel autre. L'esprit de finesse doit constamment inventer ses points de repère. Jamais la méthode n'apparaît aussi volontaire que sur le terrain de l'affectivité. B. Saint Girons prouve par le fait que la rigueur du vouloir dans le jugement n'est pas mise en péril par *une philosophie du sublime*.

Jean-Pierre CLÉRO,
Université de Rouen,
1, rue Lavoisier,
76300 Mont-Saint-Aignan.