

Le sublime et ses contraires
Littérature, arts et médias (1789-1914)

Colloque co-organisé par Nantes Université et l'Université de Lorraine
3 et 4 juin 2027

Restaurer le sublime, ou son sentiment ? Accepter ce qui nous dépasse serait le premier pas vers la réconciliation avec le monde, une manière de « renouer avec la terre » (Mathilde Ramadier, *Renouer avec la terre. Plaidoyer pour un nouveau sublime*, Seuil, 2025).

Une telle proposition invite à rouvrir le dossier du sublime, dont le chapitre paraissait clos, tout au moins en termes d'enquêtes savantes. Ancienne catégorie de la rhétorique (la forme la plus achevée du beau, celle qui produit le ravissement de l'âme, muée par le goût classique en registre stylistique de l'ordre le plus élevé), le sublime, laïcisé à l'époque des Lumières, rendu « terrible » par la Révolution, devient peu ou prou synonyme de l'insurrection romantique, jusqu'à leur commun discrédit. En cause, un trop-plein d'éloquence, vieux grief au demeurant malgré la distinction de Boileau, traducteur de Longin, entre l'effet sublime (« cet extraordinaire et ce merveilleux, qui frappe dans le discours ») et le style sublime (les « grands mots ») ; en cause aussi les excès politiques de l'enthousiasme (de la *Schwärmerei* selon Kant) aux conséquences littéralement incalculables, les déguisements du narcissisme en affirmations de la subjectivité, ou encore les effets de mode, auxquelles la littérature elle-même ne peut prétendre se soustraire. Les vertus pourtant émancipatrices de l'expérience du sublime, qu'il s'exprime au singulier ou en invoquant la communauté, sont contestées au nom d'une conception toujours plus antirhétorique de la littérature, du « scientisme » promouvant l'objectivité comme seule voie d'accès à la connaissance, ou d'une conception plus élitiste – et moins démocratique – de la culture, réservant, non sans dolorisme, l'intensité de l'émotion esthétique à une minorité.

Or, « [d]epuis l'époque de Kant », écrit Jean-Luc Nancy (1988), « l'art est destiné au sublime » : « il est destiné à nous toucher, en touchant à notre destination. Ce n'est pas autrement qu'il faut comprendre, à la fin, *la fin de l'art*. » Le titre retenu pour le colloque, « le sublime et ses contraires », invite précisément à réinterroger la conjonction du sublime avec la modernité, le moment que désigne l'empan chronologique retenu (1789-1914) correspondant au « long » dix-neuvième siècle, ainsi que la tension qu'il entretient avec ses contraires ou ses apparents contraires.

En théorie tout au moins, la notion semble douée d'une formidable capacité critique à fondre les contraires, et à s'amalgamer ce que la pensée classique maintenait à l'opposé du sublime : à l'évidence le grotesque et le laid, l'humble et le petit, plus subtilement le commun et le banal, ou encore, en contradiction apparente avec la tradition rhétorique, la simplicité elle-même. Dans le sillage des romantiques allemands (Jean Paul, *Vorschule der Aesthetik – Cours préparatoire d'esthétique*, 1804 ; Theodor Vischer, *Ueber das Erhabene und Komische : ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen – Le Sublime et le comique : projet d'une esthétique*, 1836), chez Hugo aussi dans *William Shakespeare*, l'ironie supérieure se conçoit de surcroît

comme un dépassement des limites de la *doxa*, puisqu'elle est la capacité à voir la dualité et les paradoxes du réel, à concevoir les « deux côtés des choses » (Peyrache-Leborgne, 1997) ; il en va de même pour le « comique absolu », bien différent de la raillerie selon Baudelaire dans *De l'essence du rire*, comique que l'on pourra interroger dans sa fonction dynamique et re-créatrice du sublime. L'art, « dissolvant transfigurateur » (Victor Hugo, *Proses philosophiques*), serait donc voué à chercher l'alchimie des contraires, à la faveur d'une expérience sensible extrême et primitivement négative, essentiellement risquée, pour le sujet et pour l'art lui-même, mais paradoxalement réconciliatrice.

L'hégémonie esthétique du sublime, fût-ce un sublime privatif des « objets négatifs » (Kant, Schiller, Chateaubriand), un sublime christique, qui se retrouve tout « en bas » (Hugo, Sand, Dostoïevski, Tolstoï) ou un sublime diabolique, « inversé » ou « à la renverse » (Barbey d'Aurevilly mais aussi Balzac), n'en paraît pas moins contrariée, tout au long du XIX^e siècle en réalité, par de puissantes contre-propositions culturelles. En dépit des grandes synthèses hugoliennes, l'on peut douter que le rire « moderne » (Alain Vaillant et Roselyne de Villeneuve, 2013), la parodie corrosive, la caricature qui défigure, la blague journalistique, enjoignent l'élévation. Par ailleurs, l'art et littérature « industriels », assurément protéiformes et ancillaires, mais séduisants, et dont l'un des avatars inattendus, dans « le siècle de la réclame », n'est autre que la publicité commerciale (Laurence Guellec, 2024), ébranlent eux aussi les hiérarchies esthétiques, en vertu de promesses (la satisfaction des yeux et le confort de l'esprit) manifestement antagonistes. Le kitsch, « style de l'absence de style », « permanent comme le péché » (Abraham Moles), révèle également l'infinie plasticité d'un laid insolvable dans une beauté salvatrice, et amorce sans doute déjà une pensée de la désublimation. Dans cette liste non exhaustive, rappelons enfin que le sentiment de l'absurde, face aux contre-attaques de la laideur, de la bêtise ou de la violence ordinaires – du mal dans sa version moderne –, s'éprouve finalement avec au moins autant d'intensité, au XIX^e siècle, que dans les périodes ultérieures.

L'arraisonnement de la modernité au sublime relèverait-il, autrement dit, du pari esthétique, dans lequel se jouerait la possibilité de conserver ou de réinventer, sous d'autres formes, une métaphysique de l'art et de la littérature, notamment au regard du concept de sublimation ? Doit-on, au contraire, en acter l'échec ou les déceptions, voire consigner le sublime parmi les « idées fixes » des antimodernes (Antoine Compagnon, 2005) et renoncer à la restauration d'une notion et d'une émotion par définition impropres à la consommation ? Si le sublime, dont la puissance de fascination procède en grande partie de « la splendeur de l'originaire » qu'il réactive indéfiniment (Baldine de Saint-Girons, 1993), devait par ailleurs se confondre avec une pure expérience du sensible, voire seconder les « politiques de la nature » (Bruno Latour, 1999), comment reprogrammer la médiation du sublime par la littérature, texte critique autant que parole vive, mais si évidemment en situation de concurrence, depuis le XIX^e siècle, avec d'autres formes d'expression ?

Les axes retenus pour ce colloque, ouvert aux études associant la littérature aux arts plastiques, à la musique ou à l'opéra, sont les suivants :

Rhétorique et poétique : les apories du style

Après la traduction du traité de Longin par Boileau (1674) et les analyses de Burke sur l'« horreur délicate » que procure le sublime, la question semble s'être cristallisée sur le

recours à l'oxymore néo-classique (la belle horreur) puis romantique (la sublime horreur). Cette approche a probablement contribué à figer le sublime dans une rhétorique des figures, et surtout à arraisonner le sublime à un horizon d'attente, venant contredire le cœur battant de son esthétique paradoxale, celle du « *paradoxon* » (Longin) : un effet autant qu'un affect de l'ordre de l'« inattendu », précisément, ou, selon les auteurs, du « surprenant », de l'« extraordinaire »... Quelles propositions stylistiques, génériques ou encore mythopoétiques observe-t-on, au XIX^e siècle, en réponse au figement des formes et au contresens esthétique mais aussi à la programmation spectaculaire du sublime par les premiers médias et les industries culturelles ? Du reste, faut-il écarter le « sensationnalisme » (Yoan Vérilhac, 2024), qui s'invente dans la presse du XIX^e siècle, des dispositifs propres à susciter l'émotion sublime, ou le considérer comme un paradigme substitutif, propre à la modernité ?

Esthétique : les ambivalences de la terreur et des « sentiments mêlés »

Une longue liste de traités du sublime s'égrène au cours du second XVIII^e siècle : après le traité de Burke en 1757, viennent ceux, moins connus, de Moses Mendelssohn en 1758 (*Ueber das Erhabene und Naive in den Schönen Wissenschaften*), puis de Carl Grosse en 1788 (*Ueber das Erhabene*), ou encore de Schiller (1793, 1795) écrits sous l'influence de la *Critique de la faculté de juger* (Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790). Par l'importance qu'elles donnent à l'effroi comme principe du sublime, ces traditions esthétiques de la terreur (également issues de lectures d'Aristote) ou de l'horreur (dans le sillage de Sénèque) semblent parfois conduire à une sorte d'impasse éthique sur laquelle la pensée achoppe souvent. Or il ne faudrait pas oublier que le sublime au cours du XIX^e siècle semble aussi en quête d'orientations différentes. Mais de quelle nature seraient exactement ces différences et ces spécificités ? Quelles poétiques originales l'art du XIX^e siècle constitue-t-il face au risque de confusion ou d'amalgame entre sublime et terreur ? Schiller nous donne une piste quand il écrit que « le sublime doit se joindre au beau en vue de faire de l'éducation esthétique un tout parfait et d'élargir la capacité de ressentir du cœur humain [...]. Sans le beau il règnerait entre notre destination naturelle et notre destination rationnelle un conflit perpétuel. [...] Sans le sublime, la beauté nous ferait oublier notre dignité [...] C'est uniquement lorsque le sublime épouse le beau [...] que nous sommes citoyens achevés de la nature, sans en être pour autant les esclaves. » (*Über das Erhabene*, 1801, trad. Nicolas Briand, in Schiller, *Textes esthétiques*, Vrin, 1998). Dans cette perspective, le sublime « négatif » se voit aussi balancé par un sublime de « la magnificence » (Yvon Le Scanff, 2007) voire un « sublime tendre » (William Wordsworth ; John Keats ; voir aussi Michel Crouzet, 1983) qui met en avant l'ensemble des possibilités d'exhaussement du sujet romantique (la nature, l'art, l'amour, la politique, notamment) pour réhabiliter ou réinventer de nouveaux types humains (le solitaire, le génie, l'enthousiaste, le révolté, la grandeur des « petits », etc.), de nouvelles sensibilités (Senancour, « une jonquille était fleurie »... ; Keats : « *tender is the night* »...), de nouveaux modes de spiritualité visionnaire (Wordsworth : « *we see into the light of things* »... ; Novalis : « *die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet* » / « les yeux infinis que la nuit a ouverts en nous »...)

Politique du sublime : les contradictions de la force

En politique, le sublime se heurte également à ses contradictions. Il accompagne bien sûr le coup de foudre rayonnant de la Révolution (Marc Richir, 1991) et les ténèbres de la « Terreur », du moins dans les représentations qui en sont faites *a posteriori* (le sublime terrible est ainsi

l'une des composantes de la légende noire de Robespierre et de l'an II ; Hélène Parent, 2022) ; il seconde l'avènement de la démocratie sous la forme de la lutte (Théodore Jouffroy, *Cours d'esthétique*, 1843) ; il est aussi, à l'image des événements historiques qui rythment la période, la marque d'un pouvoir qui agit pour le meilleur (la clémence de Don Carlos dans *Hernani*), ou pour le pire (Vigny, *Cinq-Mars* ; Büchner, *La Mort de Danton*). Dans ce siècle des révolutions, depuis 1789 et 1848 jusqu'à la Commune de Paris, siècle ébloui ou effaré par le mirage impérial (Hugo, Tolstoï) et souvent fasciné par la guerre (Stendhal), de quel(s) sublime(s) l'éloquence et l'action politiques, réelles ou fictionnelles, ont-elles cherché à se légitimer, tout en se confrontant aux ripostes argumentées – que ce soit au nom du pragmatisme, du scepticisme, voire du nihilisme des « dépolitiqués » ?

Topique : les lieux (communs) du sublime

L'analyse des lieux communs, forcément communs, pourrait permettre de comprendre l'affaiblissement voire l'affaîssement de certains des « véhicules » (Baldine Saint Girons, 1993) privilégiés du sublime, victimes de leur succès touristique ou publicitaire. Si l'on suit la chronologie de la « mode » du sublime, inflationniste avec le romantisme, puis progressivement raillée et démonétisée dans le second XIX^e siècle, l'on dira que le sublime devient une émotion banalisée, un cliché, une « image » (Monika Steinhauser, 1990). À l'inverse, ne plaide-t-on pas déjà, au XIX^e siècle, pour un « nouveau sublime », d'une part de façon négative, par l'ironie (Friedrich Schlegel, Jean Paul, Hoffmann, Flaubert) ou la parodie excentrique (les arts visuels s'en donnent à cœur joie), et d'autre part en inventant de nouvelles formes d'incarnation de ce sentiment, par exemple en convertissant au sublime l'horreur fascinante et moderne des paysages industriels ou urbains ou encore le sentiment intime (et tragique) de l'abjection et de l'obscène ?

Bibliographie indicative

Collectifs

Bonnecase Denis et **Chezeau** Patrick (dir.), *Des Lumières à l'Europe romantique des nations ; les paradoxes du sublime*, Gérard Monfort éditeur, 2007.

Burgard Chrystèle et **Saint Girons** Baldine (dir.), *Le Paysage et la question du sublime*, RMN, 1997.

Cabanès Jean-Louis (dir.), *Romantismes, l'esthétique en acte*, Presses universitaires de Paris Ouest, 2009.

Du Sublime, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 1988.

Flécheux Céline, **Frangne** Pierre-Henry, **Laroque** Didier, *Le Sublime*, PUR, 2018.

Johansson Franz et **Vallespir** Mathilde (dir.), *Le Kitsch ou le naufrage du sublime*, Presses universitaires de Strasbourg, 2025.

« **Le Sublime** », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, janvier-février 1986.

Marot Patrick (dir.), *La Littérature et le sublime*, PUM, 2007.

Matthis Michael J. (dir.), *The Beautiful, the Sublime and the Grotesque : the Subjective Turn in Aesthetics from the Enlightenment to the Present*, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

Miernowski Jan (dir.), *Le Sublime et le grotesque*, Droz, 2014.

Études générales

- Cabanès** Jean-Louis, *Le Négatif. Essai sur la représentation littéraire au XIX^e siècle*, Classiques Garnier, 2011.
- Compagnon** Antoine, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, 2005.
- Crouzet** Michel, *La Poétique de Stendhal (Forme et société. Le sublime)*, Flammarion, 1983.
- Gaudon** Jean, « Magnifiques horreurs. De la présence ou de l'absence d'une figure de rhétorique », dans Paul Viallaneix (dir.), *Le Prémorantisme : hypothèque ou hypothèse ?*, Klincksieck, 1975, p. 499-508.
- Guellec** Laurence, *Le Diable de la réclame. La littérature française du XIX^e siècle au risque de la publicité*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2024.
- Kligender** Francis D., « Le sublime et le pittoresque », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 75, novembre 1988, p. 2-13.
- Le Scannff** Yvon, *Le Paysage romantique et l'expérience du sublime*, Champ Vallon, 2007.
- Le Scannff** Yvon, « La nature sublime de la Révolution (Michelet, Quinet, Hugo) », dans *Histoire(s) et enchantements : Hommages offerts à Simone Bernard-Griffiths*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, CELIS, « Révolutions et Romantisme », 2009, p. 321-333.
- Le Scannff** Yvon, « Le paradigme du sublime (modernité, anti-modernité, post-modernité) », dans Victoire Feuillebois (dir.), *Lectures critiques du romantisme au XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », série « Théorie littéraire », 2018, p. 145-161.
- Mees** Martin, *La Forme du sublime*, Presses universitaires de Louvain, 2025.
- Moles Abraham**, « Qu'est-ce que le kitsch ? », *Communication et langages* n° 9, 1971, p. 74-87.
- Nancy** Jean-Luc, « L'Offrande sublime », dans *Du sublime*, Belin, 1998, p. 76-103.
- Paley** Morton D., *The Apocalyptic Sublime*, Yale University Press, 1986.
- Parent** Hélène, *Modernes Cicéron. La romanité des orateurs révolutionnaires (1789-1807)*, Classiques Garnier, 2022.
- Peyrache-Leborgne** Dominique, *La Poétique du sublime, de la fin des Lumières au romantisme*, Honoré Champion, 1997.
- Ramadier** Mathilde, *Renouer avec la terre. Plaidoyer pour un nouveau sublime*, Le Seuil, 2025.
- Richardson** Alan, *The Neural Sublime: Cognitive Theories and Romantic Texts*, Johns Hopkins University Press, 2010.
- Richir** Marc, *Du sublime en politique*, Payot, 1991.
- Riding** Christine, *Art and the Sublime: Terror, Torment and Transcendence*, Tated Publishing, 2010.
- Saint Girons** Baldine, *Le Sublime. De l'antiquité à nos jours*, Desjonquères, 2005 ; *Fiat Lux. Une philosophie du sublime*, Quai Voltaire, coll. « La République des Lettres », 1993.
- Steinhauser** Monika, « L'image du sublime », trad. Christian Bounay, *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, Centre Georges Pompidou, n° 32, été 1990, p.31-51.
- Vaillant** Alain et **Villeneuve** (Roselyne de), *Le Rire moderne*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2013.

Vérilhac Yoan, *Sensationnalisme. Enquête sur le bavardage médiatique*, Éditions Amsterdam, coll. « Les prairies ordinaires », 2024.

Wolf Norbert, *Romanticism: the Beautiful and the Sublime in Art*, Prestel Verlag, 2025.

Le colloque se tiendra à Nantes Université les 3 et 4 juin 2027 (campus Tertre)

Les propositions ainsi qu'une courte notice bio-bibliographique (2500 signes environ) seront à envoyer aux quatre organisateurs et organisatrices pour le 1^{er} octobre 2026.

Contacts:

Laurence Guellec (Laurence.Guellec@univ-nantes.fr)

Yvon Le Scanff (yvon.le-scanff@univ-lorraine.fr)

Hélène Parent (helene.parent@univ-lorraine.fr)

Dominique Peyrache-Leborgne (Dominique.Leborgne@univ-nantes.fr)