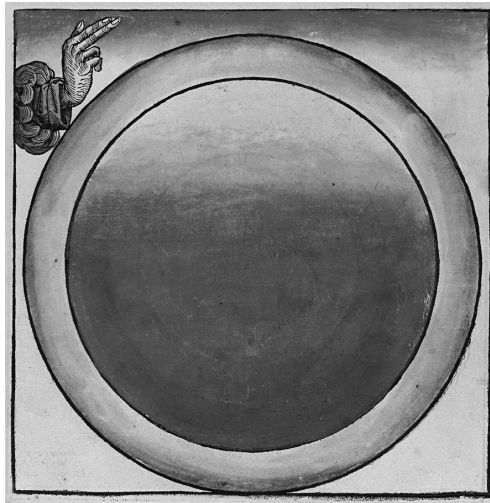


ANIKÓ ÁDÁM

LA SPHÈRE ROMANTIQUE – LA CATHÉDRALE



Nos propos présupposent qu'on ne peut pas comprendre la pensée esthétique et les créations romantiques de la modernité après le choc révolutionnaire sans l'explication et sans la comparaison des réflexions sur l'espace-temps historique (extérieur) et l'espace-temps psychologique (intime). Les penseurs romantiques utilisent maintes métaphores tout en parlant de l'Histoire, dont une partie est étroitement liée aux images de la vision spatiale caractéristique de l'époque (cercle, spiral, sphère, etc.) exprimant un des rapports possibles de l'homme au monde duquel il se trouve au centre. Ainsi confère-t-il un visage humain à tout ce qui l'entoure.

La relation de l'homme et du temps est essentiellement psychologique, en revanche son rapport à l'espace est beaucoup plus direct et spontané. Cette opposition apparaît dans les époques et dans les cultures selon des modalités très différentes : l'homme neutralise, dédramatise la dimension universelle et tragique du temps qui passe. En nous plaçant dans l'espace, nous sommes

capables de dépasser la crise de la reconnaissance du caractère éphémère de notre existence, puisque l'espace parcouru est irréversible, tandis que le temps ne l'est pas. L'homme transforme le temps en espace pour le paralyser. C'est dans cet espace que naît l'imagination, et grâce à l'imagination que nous nous forgeons notre identité (à travers la sensation de notre corps). Les réflexions sur l'espace reflètent sensiblement l'expérience du monde ancré dans l'espace-temps et, à la base des oppositions (dehors/dedans, ici/là, bas/haut, proche/lointain, intime/public, etc.), elles élaborent leur langage où le référent final est l'homme, le résumé du mystère indicible.

L'expérience spatiale crée des mythes, en premier lieu les mythes de la lumière (et de ses oppositions), puisque c'est grâce à la lumière qu'on saisit l'espace, c'est la lumière qui crée le cosmos à partir du chaos, c'est grâce à la lumière que le mystère divin se saisit par les sens dans l'architecture gothique. L'expérience de l'espace engendre le mouvement, le rythme, l'amour. C'est quelque part entre la perception spontanée et sensible de l'espace et les réflexions qui en parlent où sont formulées les questions fondamentales de l'existence humaine.

Les réflexions sur l'espace, ainsi que les poétiques romantiques qu'elles engendrent partent de la contemplation des infinis métaphysiques et intimes. Les images et les métaphores s'entrelaçant se basent ainsi sur des éléments naturels et artificiels, sur le paysage et l'architecture.

Sans entrer dans les détails scientifiques, mathématiques et géométriques, pour comprendre en quoi les cathédrales gothiques médiévales se transformèrent en cathédrale sphérique au 19<sup>e</sup> siècle, nous nous proposons de saisir plus ou moins le concept de la sphère, image chère aux yeux des penseurs et poètes romantiques pour se représenter ce qui est le monde en tant qu'un espace de quête infinie, où l'on peut déployer les possibilités de l'être humain au fur et à mesure des réalisations successives (et au delà de ces réalisations).

En géométrie dans l'espace, une sphère est une surface constituée de tous les points situés à une même distance d'un point appelé centre. La valeur de cette distance au centre est appelée le rayon de la sphère. La Terre peut, en première approximation, être modélisée par une sphère dont le rayon est environ 6 371 km.

La sphère est l'image géométrique la plus abstraite du monde (de l'univers?), elle représente la perfection dont le modèle serait la globe. Le solide sphérique est appelé une boule, qui remplie de gaz ou d'air devient une bulle qui se gonfle jusqu'à se dilater, comme nous allons voir dans le cas de la cathédrale englobée par le réseau cybernétique.

Ce qui nous intéresse c'est justement ce centre qui serait le point de vue du regard humain s'élevant vers le haut, baissant vers le bas, tournant dans n'importe quelle direction créant ainsi sa propre sphère, son propre sanctuaire.

Le grand piège de la philosophie romantique qu'il conçoit l'univers physique et métaphysique comme une sphère esthétiquement harmonieuse où tout est en relation organique avec tout. Mais la sphère se ferme sur l'individu qui y promène et il n'a plus d'issus. De l'extérieur, l'image est passionnante, mais à l'intérieur ces analogies sont angoissantes et déstabilisantes. L'homme y devient rien, la nature devient tout.

La présente réflexion s'efforcera de mettre en lumière cette caractéristique de la vision spatiale du romantisme (en l'occurrence français) tout en se référant entre autres sur quelques extraits du *Génie du christianisme* de Chateaubriand pour prouver que cette vision perfectionniste de la nature représentée par la forme de la sphère, transforme, dans les textes du 19<sup>e</sup> siècle, la cathédrale gothique elle-même en sphère. Dans cette poétique romantique de l'espace fondée en France par Chateaubriand, le plaisir de la vue et celui de la description sont étroitement liés et engendrent un langage et une manière particuliers de mettre en scène un espace.

La dialectique ascendante du raisonnement de Chateaubriand, héritée de la pensée scolastique médiévale se complète d'une présentation poétique régie par une philosophie panthéiste. Ce renouveau panthéiste, à l'aube du romantisme sacralise la nature et c'est à l'aide du sentiment de l'immensité qui vient de l'intérieur que le poète romantique crée son propre sanctuaire pour la contemplation de l'infini. Dans ce nouveau panthéisme, l'espace spirituel de l'humanité évoque un ensemble de centres au milieu des sphères, hiérarchisées les unes par rapport aux autres. Et tous ces centres d'attraction gravitent eux-mêmes autour du centre unique d'une sphère universelle figurée par l'Homme-Dieu. Dieu ne peut ainsi se proposer au poète romantique que sous un visage humain. La contemplation de la nature est la seule chance de l'homme de pouvoir saisir l'infini insaisissable mais bien sensible au milieu de la sphère, c'est-à-dire de s'approcher de Dieu, créateur de la nature et de l'homme.

La nature est si loin de lui [de l'homme], qu'il ne l'ait pu contempler, ou la croit-il le simple résultat du hasard ? Mais quel hasard a pu contraindre une matière désordonnée et rebelle à s'arranger dans un ordre si parfait<sup>1</sup> ? – s'interroge l'auteur du *Génie du christianisme*.

<sup>1</sup> *Génie du christianisme (Génie)*, Paris : Gallimard, 1978, I, V, II., p. 558.

Tandis que le changement de vision sur le temps historique de Chateaubriand représente un changement de paradigme entre l'époque des Lumières et le romantisme, sa vision sur la nature resterait une sorte de suite évidente de celle des penseurs du 17<sup>e</sup> et du 18<sup>e</sup> siècle (et surtout à celle de Nieuwentyt et de Newton) mais qu'il joint à un christianisme anthropocentrique, à une vision spatiale et organique. Comme si l'homme reprenait sa position centrale qu'il a perdue avec les découvertes de Kepler et de Galilée.

Il paraît que la poétique de l'espace, dans laquelle Chateaubriand exprime l'écoulement du temps en termes spatiaux, se base sur les conceptions des histoires naturelles des siècles précédant son temps.

D'après Aristote, la terre est immobile et le soleil, la lune et les étoiles tournent autour d'elle. Sa conception est au fond mystique puisque, pour le philosophe grec, la terre se trouve au centre de l'univers et le mouvement le plus parfait est le cercle, ainsi que la forme la plus parfaite que ce mouvement produit est la sphère. Dans la poétique romantique c'est l'homme qui prend la place de la terre et devient l'univers lui-même et en même temps se trouve au centre de son propre univers.

Avec l'idée de l'univers infini, Newton a réussi à introduire dans la pensée générale l'image d'un espace permanent en continu mouvement mais qui est régi par des lois constantes<sup>2</sup>. Les romantiques allaient fixer cet espace et le condamner à tourner autour du même centre.

Chateaubriand, pour qui Newton reste, entre autres, un point de référence représentant le savant qui croit en Dieu, adopte pleinement ces réflexions. Il a la même vision lumineuse sur l'espace où l'homme s'accroît jusqu'aux dimensions cosmiques :

On dirait que le génie de l'homme, un flambeau à la main, vole incessamment autour de ce globe, au milieu de la nuit qui nous couvre ; il se montre aux quatre parties de la terre, comme cet astre nocturne, qui, croissant et décroissant sans cesse, diminue à chaque pas pour un peuple la clarté qu'il augmente pour un autre<sup>3</sup>.

Quand le Poète du *Génie* parle de la création de la terre et de son âge « moderne » décrits par l'Écriture, on assiste encore à l'application de cette dialectique ascendante où le fait de la création divine de la nature et de l'homme est posé d'une manière évidente : l'évidence n'est pas l'existence

<sup>2</sup> Cette image de l'univers change au 20<sup>e</sup> siècle où apparaît l'idée que les choses de l'univers s'éloignent les unes des autres et où il apparaît la théorie de la relativité.

<sup>3</sup> *Génie*, I, III, III, p. 535.

divine manifestée dans la nature mais l'existence de la nature explique la naissance du sentiment de Dieu.

L'angoisse pascalienne, qui peut inquiéter l'homme, est une idée qu'on retrouve apprivoisée dans les textes de Chateaubriand par la poétique du mystère qui ne fait plus peur mais se manifeste sous les images poétiques contradictoires du vaste et de l'immense, de l'océan et du fleuve, du haut et de la profondeur. Dans ces images on voit naître une sorte de syncrétisme où les différents plans de l'existence sont unifiés, l'humain au naturel, la nature à l'architecture, la matière dure aux liquides.

Si selon Schleiermacher<sup>4</sup> «intuition de soi et intuition du monde sont de concepts interchangeable», l'épistémologie romantique est une épistémologie de la totalité, au sein de laquelle les significations solidaires se renvoient l'une à l'autre. Le paysage du savoir romantique est un espace ouvert au sein duquel les significations circulent librement.

A l'espace kantien quantitatif le romantisme oppose un espace qualitatif, espace vécu de la présence ou de l'absence, plein ou vide selon les significations qui y résident. Le paysage au sein duquel l'homme romantique habite est le lieu propre de son existence, le centre du monde, coordonné avec d'autres mondes coexistants. Chateaubriand dans le *Génie* avance déjà l'idée de cet univers anthropocosmique :

Quoi qu'il en soi, il n'est pas indigne de la puissance de Dieu et de la grandeur de l'homme, de supposer que la race d'Adam fut destinée à parcourir les espaces, et à animer tous ces soleils qui, privés de leurs habitants par le péché, ne sont restés que d'éclatantes solitudes<sup>5</sup>.

L'homme n'est plus homme que quand il affronte les limites de son humanité ; le romantisme est une sagesse des confins ; une sagesse des extrêmes dont Chateaubriand n'est pas seulement conscient mais dont il tire toute sa poétique des confins vagues.

L'être n'a pas de sens sans l'adverbe là ou ici. L'être lui-même se définit d'abord par un indicateur spatial, se fixe dans un lieu, dans un là plein

<sup>4</sup> Cité par Georges Gusdorf : *Fondements du savoir romantique*, Paris : Payot, 1982 : 401. Pour revisiter la pensée romantique nous nous inspirons également d'autres ouvrages de Georges Gusdorf, *Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières*, Payot, Paris, 1976 ; *Le romantisme* I, II, Paris : Payot, 1993 ; *L'homme, Dieu, la nature dans le savoir romantique*, Paris : Payot, 1983.

<sup>5</sup> *Génie*, I, III, III, p. 537.

d'énergie. L'être suit un circuit de diverses expériences qui légitiment les expressions géométriques par lesquelles toute la vie devient détour, retour, discours. L'existence de l'homme qui veut sortir de l'enfermement de la sphère de son être tend toujours vers l'extérieur, mais on ne sait pas si l'on court vers le centre ou l'on s'évade. La vie ne propose en aucun cas la perfection, ne tourne pas en rond, plutôt en spirale, et ne touche jamais le centre, ainsi se voit-elle toujours défixée. On n'est jamais sûr de la trouver dans sa plénitude, ainsi qu'on n'est jamais sûr d'être plus près de soi en rentrant en soi-même.

Nous confirmons les propos de Georges Gusdorf :

L'essence du romantisme s'est formée au cours d'un dialogue avec l'Antiquité et le Moyen Âge, où les écrivains et les théoriciens ont cherché les éléments de leur conscience de soi, dans le style de la rupture<sup>6</sup>.

Un des caractères les plus importants des stratégies de réception des constructions architecturales gothiques au 19<sup>e</sup> siècle est le rapport métonymique (relations spatio-temporelles et d'identification) qui s'instaure entre le milieu récepteur et l'objet reçu. Ce rapport est encore plus sensible lorsque l'on vise à trouver la raison d'être de la symbolique des cathédrales à cette époque. Les romantiques (et même la postérité en général) ne parlent pas de constructions architecturales ou d'églises particulières mais de la cathédrale, de la construction idéale donc de l'idée de l'architecture. On touche ici au rapport métonymique (particulier/général) qui existe entre la cathédrale médiévale et sa conception romantique.

La cathédrale apparaît alors comme le paradigme général d'une époque entière ; ses constituants concrets (nefs, chœur) et abstraits (Dieu, lumière) peuvent être interprétés à plusieurs niveaux : épistémologique, esthétique, et poétique.

Historiquement, les relations entre la littérature et l'architecture, c'est-à-dire les convergences et les divergences entre l'art gothique et l'art romantique, reflètent une conception hiérarchisée et en même temps une idée synthétique du monde. Au Moyen Âge, la cathédrale avait un rôle social et fonctionnel ; chez les romantiques, elle incarne une valeur purement esthétique.

Ernst Cassirer, tout en parlant de l'espace et de ses expressions, souligne l'importance de l'intuition spatiale dans la perception du monde.

C'est avant tout avec l'intuition spatiale de l'espace que se manifeste cette interpénétration permanente de l'expression sensible et de l'expression

<sup>6</sup> G. Gusdorf : *Fondements du savoir romantique*, op.cit. :19.

spirituelle. Cette intervention décisive de la représentation spatiale apparaît en effet avec le plus de netteté précisément dans les expressions les plus générales que le langage fabrique pour désigner les processus spirituels<sup>7</sup>.

Le style gothique se base justement sur cette intuition, sur cette interpénétration du sensible et du spirituel.

Dans l'architecture gothique l'aménagement de l'espace s'inspire directement de la réflexion scolastique. La prémisse en architecture, c'est le désir de vivre la transcendance. Dans l'espace arrangé par la raison, l'ordre gothique devient une expérience réellement vécue. L'ordre gothique n'utilise pas la métaphore, il n'utilise pas non plus des procédés magiques mais il remanie les conditions de la perception pour que l'illusion de la réalité, par la force de l'expérience vécue, devienne concevable par la raison. Le moyen le plus efficace pour atteindre ce but est la répartition de l'espace.

La cathédrale gothique projette sur la terre les choses célestes. Dans la cathédrale gothique, ce n'est plus l'homme qui, influencé par le milieu, devient croyant et enthousiaste mais c'est l'espace lui-même qui devient supérieur par les conditions optiques verticales. Outre la verticalité et la structure transparente, il faut encore mentionner un troisième élément constitutif de la vision gothique du monde : la lumière, la lumière colorée qui modifie la vision de l'espace. C'est la lumière mystique néoplatoniste que le gothique reconnaît comme l'essence de la beauté des choses. Dans le style gothique, la lumière ne fait plus partie de la surface mais de l'espace même.

La doctrine sacrée, dit Saint Thomas, se sert aussi de la raison humaine non pour prouver la foi mais pour rendre claire (*manifestare*) tout ce qui est avancé dans cette doctrine<sup>8</sup>.

«Chaque chose doit être mise en son lieu<sup>9</sup>» – écrit l'auteur du *Génie* parlant de l'architecture gothique.

Chateaubriand perpétue la structure scolastique dans son livre pour prouver la présence du Génie chrétien dans le monde. Dans cette poétique, le christianisme de Chateaubriand place au centre du système théologique l'homme au double visage.

<sup>7</sup> E. Cassirer : *La Philosophie des formes symboliques*, I. Paris : Les Éditions de minuit, 1972 : 152.

<sup>8</sup> *Ibid.* : 90.

<sup>9</sup> *Génie*, III. I. VII. p. 800.

Pour l'histoire de l'art, la cathédrale gothique est la réalisation de la beauté artistique désintéressée, une œuvre manifestant les règles du processus créateur. Par sa perfection, elle représente et exprime à la fois la force créatrice divine. Dans l'esthétique des ruines, la forme de l'église gothique, création par définition artificielle, devient une beauté naturelle et sublime. La ruine, objet privilégié de la littérature du 19<sup>e</sup> siècle – symbolise la décomposition (à l'opposée de l'architecture exprimant la composition), la mort, la finitude de toute création humaine – invite le contemplateur à compléter le fragment et devient ainsi un véritable élément naturel.

Quand ces temples viennent à crouler, il ne reste que les débris isolés, entre lesquels l'œil découvre du haut et au loin des astres, les nues, les montagnes, les fleuves et les forêts. Alors, par un jeu de l'optique, l'horizon recule et les galeries suspendues en l'air se découpent sur les fonds du ciel et de la terre<sup>10</sup>.

La vue romantique tourne de l'intérieur vers l'extérieur, relie le ciel et la terre en muant l'église gothique en nature, en univers que le regard de l'homme, destinataire primordial de la création des beautés de la nature, parcourt à partir du centre produisant ainsi une sphère.

La cathédrale gothique incarne la dimension universelle et physique du monde, mais symbolise aussi l'espace qui se constitue au travers des réalités et des possibilités plurielles et dynamiques de l'être humain.

Je considère cet espace comme symbole, comme hétérotopie qui correspond à toutes les définitions de Foucault. La cathédrale était toujours un espace-frontière, qui assurait la transition entre l'ici-bas et l'au-delà, entre le public et le sacré, entre l'ouvert et le clos, le social et l'idéal, le collectif et le particulier, le symbolique et le concret, le réel et l'imaginaire, le pratique et l'esthétique, entre la violence extérieure et la sérénité intérieure, voire entre l'intégration et la déviance etc. Pendant les quelques dizaines de siècles du Moyen-Age c'est justement ces églises et cathédrales qui assurent le passage possible à travers ces zones d'expérience.

Chaque monument du moyen âge a son échelle relative à l'ensemble, bien que cette échelle soit toujours soumise à la dimension de l'homme, donc le schéma panoptique triomphe<sup>11</sup>: la visibilité à partir de tout point de vue, tout voir de l'intérieur mais se replier de l'extérieur. Cette vue panoptique, observée par Jeremy Bentham dans certaines créations architecturales, dans

<sup>10</sup> *Ibid.* : III. V. IV. p. 883.

<sup>11</sup> Cf. Jeremy Bentham : *Le Panoptique*, Paris : Belfond Ed., 1977.



la cathédrale n'est pas horizontale mais verticale conformément à la réflexion scolastique ascendante.

József Tillmann, dans une étude<sup>12</sup>, compare les cyber-cathédrales des réseaux actuels qui ressemblent à des bulles gonflées, à des cathédrales gothiques. Il construit sa comparaison sur l'idée de la complexité des deux structures. Les cathédrales gothiques, à leur époque, étaient inépuisablement riches en rapports et références, de la même façon que les cyber-cathédrales actuelles. Les réseaux et leurs supports entourent de nos jours la terre sur des pistes orbitales mais la complexité de leurs architectures intérieures dépassent celle des cathédrales bâtiments.

La réticulation de l'espace physique naturel mènent de nos jours à la logique de «branchement» et se distingue des traditionnelles logiques de la solidarisation des éléments construits entre eux et avec leur contexte naturel et culturel. Il est suffisant pour n'importe quel objet architectural de se brancher (à l'intérieur d'une ville par exemple) pour le bon fonctionnement. C'est le destin des cathédrales devenues objets d'art, des sortes de musées ou d'expositions, figées dans le temps, décontextualisées, arrachées de leur espace naturel par l'effet esthétisant du travail de restauration au 19<sup>e</sup> siècle et de nos jours.

Même si les cathédrales comme objets d'art fétiches sont des bâtiments réels, elle sont aussi des sphères illusoires, infinies de l'intérieur, moyens de défense efficaces qui aident à suspendre le cours du temps et de l'histoire, et à combler le vide causé par l'absence de la durée.

<sup>12</sup> J. Tillmann : «Kibernetikus katedrálisok» (<http://tinyurl.com/q3ub305>), 1997.