

aujourd'hui le relatif oubli, malgré le regain récent d'intérêt, *mutatis mutandis*, de l'évolutionnisme littéraire.

BRUNETIÈRE F., *Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, 2 volumes, 1890, https://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Ferdinand_Brunetiere.

COMPAGNON A., *Connaissez-vous Brunetiere ? Enquête sur un antidreyfusard et ses amis*, Paris, Le Seuil, 1997. – NORDMANN J.-T., *La Critique littéraire française au XIX^e siècle*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.

ALEXANDRE GEFEN

→ Gide, Sainte-Beuve, Taine.

BURCKHARDT, JACOB. 1818-1897

Né en 1818 en Suisse, Jacob Burckhardt entreprend des études de théologie en 1837, dans le respect des voies indiquées par sa famille protestante, avant de quitter Bâle pour Berlin deux ans plus tard et de se tourner vers l'histoire et la philosophie. Après la thèse doctorale qu'il défend en 1843, Burckhardt devient *Privatdozent* puis professeur d'histoire. Il dispense à Bâle de nombreux cours d'histoire de l'art, en particulier dans le domaine de l'architecture. À partir de 1838, plusieurs voyages en Italie sont pour lui l'occasion d'élaborer le projet d'une histoire de la culture italienne, qui mûrira pendant quelques années. Le premier grand texte de Burckhardt, *Der Cicerone* (1855), se conçoit comme un texte d'histoire de l'art autant que comme un guide de voyage voué à la promotion de l'art italien. La Renaissance italienne y est présentée non plus comme la réactivation de modèles antiques depuis lors éteints, mais comme le prolongement sans ruptures de la tradition ancienne. En 1860, Burckhardt publie son œuvre la plus importante et la plus célèbre, *Civilisation de la Renaissance en Italie*. Il y décrit la culture italienne sur un mode totalement inédit, qui combine les apports de multiples disciplines, et intègre à son analyse les champs de la vie quotidienne, de l'économie ou des institutions sociales. Tout ce qui concerne l'histoire de l'art est laissé « en friche », selon les propres mots de l'auteur. Burckhardt prend sa retraite en 1893 et meurt 4 ans plus tard à Bâle.

Si la *Civilisation de la Renaissance en Italie* (1860) conserve aujourd'hui son statut d'ouvrage incontournable pour tous les amateurs d'histoire culturelle, sa réception auprès des spécialistes du domaine reste relativement complexe. Monumental et de grande érudition, l'essai de Burckhardt se distingue par ses audaces épistémologiques (distance avec l'objectivisme historique, raccourcis assumés, dépassement des frontières disciplinaires, écriture littéraire, appréciations subjectives, confusion du noble et du mineur, etc.). Burckhardt se situe aux antipodes de l'histoire conçue comme simple collecte de faits objectifs. Quelques années plus tôt, le *Cicerone* entendait faire « goûter » les œuvres d'art italiennes à son lecteur. Le philosophe contemporain Gottfried Boehm rappelle à juste titre l'importance du « plaisir esthétique » dans le projet de Burckhardt, et indique le rôle majeur de la *Civilisation de la Renaissance en Italie* pour la théorie de l'art, en dépit de l'absence de référence directe au domaine de l'expression artistique. Car Burckhardt met à l'évidence le doigt sur une irréductibilité de l'art à l'histoire scientifique, convaincu par le caractère partiellement non contextualisable de l'expérience esthétique. Pour lui, le sens de l'œuvre ne s'épuise pas avec la mise au jour des causes historiques, mais se situe quelque part entre les éléments matériels/objectifs qui la déterminent et les valeurs plus larges qu'elle mobilise.

En 1927, Aby Warburg consacre un séminaire à Jacob Burckhardt, à qui il avait déjà dédié, à cause de leur grande proximité d'idées, sa dissertation doctorale. Dans le texte de la séance conclusive du séminaire (1927), Warburg salue le projet – à ses yeux visionnaire – de Burckhardt et de Nietzsche, deux « historiens » capables d'avoir su tenir compte de la tension schizophrénique de la culture, source de conflits intenses entre des forces contradictoires. Selon le modèle qu'ils défendent, l'homme de la Renaissance était écartelé entre pulsions déraisonnées et volonté d'émancipation. Warburg confronte Nietzsche et Burckhardt en insistant sur leur sensibilité commune aux éléments passés, aux éléments antiques, potentiellement dionysiaques, qui traversent la culture moderne occidentale. Mais tous les deux n'ont pas réagi de la même manière aux « secousses » émanant du passé primitif et tumultueux de l'homme (Warburg les compare à des « sismographes » extrêmement sensibles). Alors que Nietzsche a sombré dans la folie, Burckhardt a su garder le cap : « Burckhardt

était un nécromancien pleinement conscient : c'est ainsi que sont remontées en lui les forces violentes qui l'ont très sérieusement menacé. Il leur a échappé en bâtissant sa tour de voyant. Voyant, il l'est à la manière de Lyncée. Il est assis dans sa tour et il parle. Il n'a pas renoncé à rendre des oracles ; il était et est resté un homme des Lumières (*Aufklärer*), qui pourtant n'avait jamais voulu être rien d'autre qu'un modeste enseignant » (*Texte pour la séance de clôture du séminaire*, inédit).

BURCKHARDT J., *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, 1855 ; trad. fr. A. Gérard, *Le Cicerone, guide de l'art antique et de l'art moderne en Italie*, Paris, Firmin-Didot, 1885-1892. – *Die Cultur der Renaissance in Italien: ein Versuch*, Bâle, Schweighauser, 1860 ; trad. fr. M. Schmitt, *La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, Paris, Plon-Nourrit, 1906. La plupart des textes de Burckhardt sont accessibles en ligne.

BOEHM G., « La critique de l'historicisme par Jacob Burckhardt : genèse et validité », *Revue germanique internationale* [en ligne], 2, 1994, <http://rgi.revues.org/455>. – WASCHEK M. (dir.), *Relire Burckhardt*, Paris, Musée du Louvre/École nationale supérieure des beaux-arts, 1997. – GILBERT F., *History. Politics or Culture? Reflections on Ranke and Burckhardt*, Princeton, Princeton University Press, 1990. – GOSSMAN L., « Jacob Burckhardt as Art Historian », *Oxford Art Journal*, vol. 11, n° 1, 1988, p. 25-32. – WARBURG A., *Texte pour la séance de clôture du séminaire sur Jakob Burckhardt (27 juillet 1927)*, WIA 113. 2. 1 (inédit des archives du Warburg Institute).

MAUD HAGELSTEIN

→ Nietzsche, Warburg.

BURKE, EDMUND. 1729-1797

Edmund Burke naquit à Dublin en 1729 et mourut à Beaconsfield en 1797. Après des études au Trinity College à Dublin, il vint à Londres pour étudier le droit. À 28 ans, en 1757, il publia *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (conçu dès 1747) et, l'année suivante, ayant renoncé au droit, il embrassa la carrière politique. Il fut député du parti Whig, représentant sa faction conservatrice, à la Chambre des communes britannique, apporta son soutien aux colonies d'Amérique du Nord et

s'opposa fermement à la Révolution française, dénonçant la violence de la Terreur (comme en témoignent ses *Reflections on the Revolution in France*).

Dans la *Recherche*, Burke se donne pour but le discernement des idées du sublime et du beau et commence par exposer la méthode pour y parvenir : « des passions qui agitent nos cœurs, [...] des propriétés des objets que nous savons par expérience influencer sur ces passions » et l'indentification, à la manière de Newton, en allant du simple au complexe, des « lois de la nature » qui le conditionnent, avant de considérer les règles de l'art qu'on peut en induire (*Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*). Pour ce faire, il faut s'intéresser aux émotions caractéristiques de l'esprit humain, notamment, le plaisir et la douleur, les deux pôles émotionnels entre lesquels se joue la question des valeurs esthétiques, qu'il convient de considérer dans leur positivité qui les écarte chacune de l'indifférence, dans leur spécificité respective à l'aune du principe de simplicité, ce qui conduit à étudier leur efficace, c'est-à-dire l'objet ou la fin qu'elles visent. D'un côté, la faible impression que produit la jouissance de la vie, de l'autre, les impressions fortes que suscitent les idées de douleur, de mort et de maladie. D'où le sublime entre en scène : « Tout ce qui est propre à susciter d'une manière quelconque les idées de douleur et de danger, c'est-à-dire tout ce qui est d'une certaine manière terrible, tout ce qui traite d'objets terribles ou agit de façon analogue à la terreur, est source du *sublime*, c'est-à-dire capable de produire la plus forte émotion que l'esprit soit capable de ressentir » et, par contraste, la beauté qui est une « qualité sociale », relative aux « sentiments de tendresse et d'affection ». On peut tenir pour novatrice la décision de l'auteur de considérer qu'il faut partir du sublime pour définir le beau, à l'inverse de ce que préconisait la tradition qui voyait une sorte de dérèglement ou d'anomalie dans le sublime.

Établi sur cette base, l'examen des causes du sublime et du beau atteste « un remarquable contraste entre elles » (*id.*). D'où une antinomie qui dessine deux paradigmes distincts où chaque trait distinctif répond à un critère précis : la dimension de la chose (objets de grande taille *vs* relativement petits) ; sa texture (rude et négligé *vs* uni et poli) ; son dessin (ligne droite avec écart *vs* fuit la rectitude) ; sa luminosité