



HAL
open science

Dimensions de l'infini de la mer dans la peinture valencienne du XIX : Horizons et expériences

Esther Ferrer Montoliu

► **To cite this version:**

Esther Ferrer Montoliu. Dimensions de l'infini de la mer dans la peinture valencienne du XIX : Horizons et expériences. Cahiers du GRES, Institut International de Sociocritique, 2011, pp.323-336. hal-00917397

HAL Id: hal-00917397

<https://univ-lyon3.hal.science/hal-00917397v1>

Submitted on 23 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les dimensions de l'infini de la mer dans la peinture valencienne du XIX : Horizons et expériences

Esther Ferrer Montoliu

Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand et Universidad de Valencia

Actes du Colloque International « Textes et Frontières », Nimes 11-13 Juin 2009.

Résumé

L'objet de notre étude est une exploration de la sensation d'infini dans la peinture valencienne de la mer du XIX. siècle. Son interprétation est basée sur l'intersection de deux axes ontologiques opposés qui matérialisent l'idée d'infinitude. L'horizontalité de la mer sera pensée comme ligne de partage et, sa verticalité, à partir de la poétique de la profondeur et de la notion de ligne verticale. L'axe vertical sera vu comme bidirectionnel, en particulier grâce aux tableaux représentant des naufrages, lesquels mettent en scène une expérience transcendante et existentielle de la mer, nous renvoyant au plus intime de l'être et évoquant l'au-delà.

Mots clés : Peinture valencienne de la mer, esthétique de la mer, ligne, horizon, profondeur.

Abstract

This work addresses the feeling of infinity in the XIXc Valencian marine painting. It sets out to demonstrate how the image of the sea as a phenomenological path, and the components that define its aesthetic materiality, can represent the feeling of infinity that the image evokes, starting from the consideration that the idea of infinity is written into the image of the sea as a reality. Its interpretation is based on the intersection of two ontologically opposed axes that determine the dynamics of its idea : Its horizontality, seen from its unlimitedness and its verticality, perceived from the notion of depth and interpreted from the bidirectionality of this concept, which revealed to us the experience of the immanent and existential transcendence of the sea through the representation of the shipwreck.

Keywords : Valencian marine painting, aesthetics of the sea, line, horizon, depth.

Resumen

El presente trabajo pretende abordar la expresión de la sensación de infinitud del mar en la pintura valenciana del siglo XIX. Su interpretación se basa en la intersección de dos ejes ontológicamente opuestos que determinan el dinamismo de su idea. Su horizontalidad, vista como línea divisoria y su verticalidad percibida desde la noción de profundidad e interpretada desde la bidireccionalidad de su concepto que nos revela la experiencia trascendental y existencial del mar a través del naufragio.

Palabras claves : Pintura valenciana del mar del s. XIX, estética del mar, línea, horizonte, profundidad.

1 Introduction

La mer en tant que paysage contient en elle-même des valeurs qui ne sont pas spécifiques à la notion de paysage en tant que tel. Et l'une d'elles est celle que nous essayons d'analyser ici, à savoir : Son caractère infini.

L'image de la mer en tant que noyau sensoriel polyvalent (Albizu, 1985 : 204) se traduit par une large richesse interprétative. L'idée d'infini qu'elle offre est l'un des fils de cette structure. Dans notre étude, par conséquent, la mer comme matière poétique ne nous donne pas seulement des images utilisables mais aussi un très riche registre métaphorique autour de l'infini.

La relation dialectique qui lie l'artiste à l'environnement qui l'entoure est la base pour comprendre la représentation de l'infini en peinture. L'histoire de l'art démontre que l'homme est le produit de différents mondes perceptifs qui conditionnent son regard.

Notre interprétation reconnaît une esthétique propre à la mer et aux composants esthétiques qui constituent son image et que nous regroupons en composants inhérents à son essence, par leur couleur, leur mouvement, leur sonorité et leur caractère infini, et en composants secondaires mais nécessaires pour une lecture complète de la mer et qui sont le résultat de son interaction avec le ciel et la terre.

À partir de cette proposition et en extrapolant l'idée d'infinitude nous avons construit une approche théorique basée sur la peinture valencienne de la mer du XIX siècle¹.

Dans les deux premières parties de notre présentation, nous établirons les fondements théoriques de celle-ci, et en dernier lieu nous l'appliquerons à la peinture valencienne de la mer à cette époque.

Pour ce faire, nous considérerons les points suivants :

- L'infini marin doit être interprété tant à partir du sens donné à l'espace dans lequel il est représenté qu'à partir de son horizon métaphorique.
- L'idée d'infini de la mer n'est pas un archétype standard. La réception de son image dépend à la fois de l'expérience culturelle commune héritée comme celle de l'artiste lui-même. Cela montre que la plasticité de la mer offre différentes facettes selon les valeurs et le tempérament du peintre.
- La sensation de l'infini marin est associée tant à des référents concrets proches de sa réalité, comme peut l'être la figure du navire, qu'à des référents liés à des concepts plus philosophiques et sensoriels comme l'immensité, le sublime, la peur... Tous ensemble, ils constituent un large éventail d'interconnexions qui engendrent à leur tour de nouvelles interprétations.

2 La valeur de l'infini marin

2.1 La bidimensionalité esthétique de la mer

En recherchant la dimension de l'infini de la mer, nous observons qu'il naît de la relation dialectique entre la verticalité et l'horizontalité de la mer. Toutes les deux coexistent par un effet de contraste : l'infini de l'horizontalité est opposée à la profondeur des espaces sous-marins.

Sur la base de ce raisonnement, nous constatons que la dimension de l'infini, coïncide avec la dimension de la mer elle-même provoquant une série d'abscisses et d'ordonnées conceptuelles qui aident à matérialiser sa notion.

¹Une étude exhaustive du sujet a été largement développée dans ma thèse (Ferrer, 2008).

Nous aborderons le concept de l'infini à partir de son aspect métaphysique. Nous essayerons de montrer comment son lien avec la mer est fondé sur un plan sous-jacent implicite.

L'infinitude de la mer sera captée par les artistes grâce à la dynamique de son mystère et traduira les réponses de chacun d'entre eux à des questions éternelles comme le sens de la vie, la mort, le divin ou la création. Les aspirations les plus profondes de l'homme, ses désirs et inquiétudes les plus secrets, se matérialiseront dans l'infini de la mer et traduiront le désir de résoudre l'énigme de son existence.

Nous analyserons le concept de l'infini à partir de la construction idéologique de sa dimension en nous appuyant sur le croisement des deux axes conceptuels qui la constituent : Son horizontalité et sa verticalité.

2.2 La dimension horizontale

L'horizontalité de l'infini marin sera conçue à partir de la notion d'horizon comprise comme limite horizontale et comme ligne de séparation de sa surface. Le concept d'infinitude sera considéré comme une ligne mobile, comme une structure dimensionnelle subjective et comme la dialectique du visible et de l'invisible. Nous adopterons l'orientation phénoménologique de Merleau-Ponty (1987 : 116) selon laquelle la structure de l'horizon offre une relation intrinsèque entre l'horizon externe et l'horizon interne. L'horizon de la mer sera considéré comme lieu d'échange sensoriel entre le spectateur et celui qui offre la métonymie des différents regards offerts par l'espace perçu.

Tenter d'étudier l'horizontalité de la mer nous conduit à établir la ligne de l'horizon en tenant compte de la limite qui marque la frontière entre le ciel et la mer et entre la terre et la mer. Ces seront deux limites différentes de base, mais essentielles pour comprendre la composition et le concept de l'infini dans sa représentation picturale.

L'étendue de la mer et celle du ciel, toutes deux évoquant des espaces infinis, marquent les limites de notre vision. Ces deux espaces non seulement se chevauchent mais aussi s'exaltent et s'identifient dans leur horizontalité.

Dans notre étude, nous utiliserons cette image comme évocatrice du sentiment de l'infinitude. Cette complémentarité nous est rappelée par Denys Riout (1993 : 28) dans son étude du ciel et de sa couleur :

« L'infinité du ciel et celle de la mer, loin de se limiter l'une à l'autre, s'exaltent. À leur rencontre, l'horizon, signe du lointain par excellence, trace ici une ligne libérée de toute servitude constructive : la perspective, abolie par la frontalité de la représentation, laisse libre cours aux méditations sur l'infini. La ligne d'horizon pointe les limites de notre vision sans jamais atteindre celles de l'univers. »

L'horizon est l'élément impondérable mais aussi le plus sensible de la représentation de l'espace marin. Par la résonance qu'il donne aux objets et aux éléments qui le constituent, qu'ils soient près ou loin, qu'ils soient perceptibles ou imperceptibles, qu'ils soient esquissés ou non, l'horizon constitue le contexte de son propre espace considéré d'un point de vue réel ou philosophique.

Le privilège que l'espace marin offre à l'horizontalité nous rappelle la différence établie par Merleau-Ponty qui a analysé la spatialité du corps propre et que nous avons lié à la perception et à l'interprétation de la perception de l'horizontalité marine. Le philosophe distingue entre la spatialité de position des objets simples et statiques et la spatialité de situation (Merleau-Ponty, 1987 : 116) en se référant au corps propre lui-même. Spatialité et environnement. Cela signifie que chaque emplacement à partir duquel nous observons la mer s'inscrit dans l'environnement lui-même. Regarder son espace, l'ensemble de son espace visuel, signifie prendre en compte ce que nous avons expliqué plus haut : La structure d'horizon. On peut



FIG. 1 – Représentation de la dimension horizontale de l’infini de la mer : James Hamilton Hay, *Marine*, 1897. Musée des Beaux-Arts, Brest.

dire que l’espace devient spatialité et qu’il se constitue de cette manière pour nous. C’est à dire que c’est nous qui le remplissons, qui le divisons et le superposons et le multiplions, et nous essayons même de lui donner cohérence et corps par différents moyens. Appliqué au milieu marin, à son horizontalité et du point de vue de la perspective de la représentation, nous soutenons que dans son espace peuvent apparaître différents champs d’intersection qui nous rapprochent ou nous éloignent des différents phénomènes qui conduisent à la création d’espaces divers chacun avec un sens propre.

Chacun des espaces que la mer créera avec des autres éléments, sera un lieu unique et spécifique ainsi qu’un noeud de toute une constellation de relations qui transformeront sans cesse son espace. Le lieu créé sera une sorte de pôle de tensions et d’attractions des perceptions.

La création d’un lieu donnera la possibilité à la mer d’amplifier le monde dans lequel il se trouve parce qu’il pourra mettre en évidence les caractéristiques qui lui sont propres. Nous rappellerons ici les qualités esthétiques de la mer : sa couleur, son mouvement, sa sonorité et



FIG. 2 – Représentation de la dimension verticale de l’infini de la mer : John Martin, *Le Christ apaisant la tempête*, 1852. York Art Gallery.

son caractère infini. L’image de la mer chargée de sens dévoilera l’invisibilité de son infinitude en utilisant son espace comme point d’intersection d’entrées multiples.

Les liens qui se dégageront de la relation de la mer avec d’autres éléments formeront une sorte d’ensemble dépendant toujours des implications relationnelles et intentionnelles établies. Là encore, se manifeste l’interaction entre le monde extérieur et l’intérieur. Et cela nous rappelle que, toujours à notre insu, nous nous introduisons par notre regard et grâce à l’expérience sensorielle, dans l’expérience de la réalité que nous regardons en nous permettant nous insérer en elle.

Le rapport entre l’espace regardé et notre moi ne devient pas un rapport d’extériorité qui ferait de celui-là une extériorité incompréhensible, mais l’extériorité doit être comprise comme une unité participative.

Le domaine de la création se métamorphosera en un lieu en individualisant de cette manière l’espace marin.

2.3 La dimension verticale

Nous associons la verticalité de l’infini de la mer à la notion de profondeur comprise dans sa bidirectionnalité ascendante et descendante. Il y aura un dédoublement de son image. La tendance ascensionnelle ou descendante évoquera deux sortes d’images de la mer. D’un côté, l’image du ciel qui se reflète dans l’eau est illimitée grâce à l’image de l’espace infini de la profondeur de la mer. D’un autre, il se produira une double contemplation verticale : la méditation sur la profondeur marine du haut vers le bas et de façon opposée, du bas vers le haut. Ces deux points extrêmes quoique opposés mettront en valeur les caractéristiques

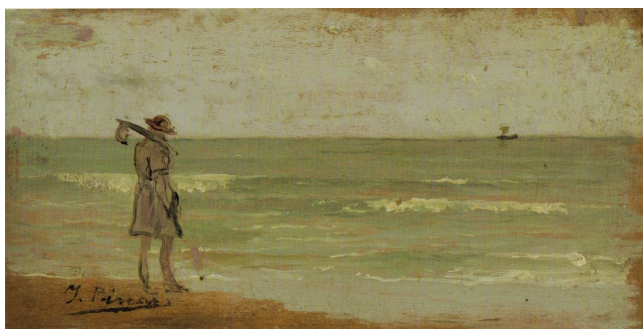


FIG. 3 – Infini horizontal, expérience visuelle : Ignacio Pinazo Camarlench, *Marine*, s.d. Collection privée.

de l'infini. Le sacré vertical ascendant des forces cosmiques entre en contact avec l'idée de transcendance en évoquant un élan vital et poétique qui nous transporte vers le ciel et l'idée de Dieu. Par contre, la tendance descendante constitue une mise en abîme métaphysique qui évoque un monde invisible, intangible mais existentiel dans la dimension cosmique que représente le caractère insondable de la profondeur de la mer et la sensation d'infini dont les images les plus représentatives sont les naufrages en mer. Cette ambiguë bidirectionnalité représente les deux types d'infini que nous trouvons dans sa représentation : L'infini transcendant qui nous rappelle la relation avec l'au-delà et l'infini existentiel qui est lié à l'expérience intime de être lui-même. Les représentations de la haute mer illustrent à merveille ces deux dimensions.

La perception de la dimension verticale de la mer dans notre étude que nous appellerons verticalité subjective, implique pour celui qui la représente ou en fait l'expérience, la conscience de vivre sa propre verticalité et cela découle de la perception de la position du sujet par rapport à l'espace marin où il se trouve.

L'invisibilité de la profondeur de la mer favorise la création de tout un imaginaire poétique qui matérialise le concept de l'infini et sert de catalyseur entre l'artiste et l'image de la mer. La profondeur marine invite au rêve et à la méditation. Plus profonde est la mer, plus ses images contiennent des significations plus profondes.

Prenons les mots de Bachelard (1942 : 66) pour illustrer notre discours :

« Pourrait-on vraiment décrire un passé sans des images de la profondeur ? Et aurait-on jamais une image de la profondeur pleine si l'on n'a pas médité au bord d'une eau profonde ? le passé de notre âme est une eau profonde. »

Pourtant, la mer associée à l'idée de la profondeur, donne à l'artiste assez des références métaphoriques pour qu'à partir de sa propre expérience puisse rendre tangible la notion d'infini.

3 Expériences

Dans ce jeu d'abscisses et d'ordonnés, nous avons distingué différentes propositions d'interprétation de la notion d'infini dans la peinture de la mer qu'on a traduit en termes d'expériences subjectives. Cela nous a permis d'établir le lien entre la pensée et l'expression de son concept.



FIG. 4 – Infini horizontal, expérience visuelle : James McNeill Whistler, *Harmonie dedans bleu et argent : Trouville*, 1865. Isabella Stewart Gardner Museum, Boston.

3.1 L'infini horizontal

3.1.1 L'expérience visuelle

La mer est visuellement illimitée. À partir de l'expérience esthétique associée à l'imagination, nous définirons d'abord sa dimension spatiale pour la relier ensuite à l'idée de voyage et d'infini.

Toute vue horizontale peut évoquer trois types de visions : La vision optique de surface plane illimitée, la vision de surface d'appui et la vision de limite, de séparation et de définition d'espace. La ligne d'horizon marin du point de vue de sa spatialité peut être identifiée par la première et troisième vision. C'est-à-dire comme une extension sans limite et comme une frontière entre le ciel et la mer et entre la terre et l'eau en fonction de la position visuelle du spectateur. En considérant l'image illimitée de la surface marine et sa fonction de séparation entre ciel et terre et mer comme paradigme, on peut établir son concept. Nous nous appuyerons sur les idées de contemplation et de vide en tant que tranquillité pour construire sa notion.

Le concept du vide est sujet à différentes interprétations. Il peut-être compris comme le néant, le vacuum, l'abîme, le manque, la carence ou l'absence ; L'espace non occupé par la matière ; Le contraire du plein. Son sens est masqué dans la perspective du négatif. Par conséquent, nous envisageons l'idée du vide, associée à la dimension horizontale sous le signe de la tranquillité. La contemplation de l'horizontalité de la mer sera interprétée comme le processus par lequel nous atteignons la notion d'infini ainsi qu'une sensibilité intérieure plus intense.

Le vide de la mer apparaîtra comme un espace neutre permettant de créer un lieu, révélant ainsi l'énigme visuelle de l'infini en favorisant un processus d'intériorisation et de métaphorisation.



FIG. 5 – Infini horizontal, expérience du voyage : Ignacio Pinazo Camarlench, *Port*, s.d. Colección Esperanza Pinazo, Vda. de Casar, Madrid.

3.1.2 L'expérience du voyage

L'utilisation de la notion de voyage pour représenter le sentiment poétique de l'infinitude de la mer exige de déterminer d'abord la terminologie théorique sur laquelle est basée.

L'incertitude de sa représentation signifie que son concept est construit sur une sorte de vide conceptuel sur l'intuition du côté spatio-temporel sur lequel elle repose. Sur la base de cette réflexion notre analyse définit trois expériences qui traduisent la sensation d'infini de la mer à partir de l'expérience du voyage : celle du départ, du sublime et de la limite.

L'expérience sensorielle de l'infini à travers le voyage en mer a comme dénominateur commun les éléments suivants : Elle est basée sur les idées d'espace, de distance et d'extension ; elle s'articule aux notions de limite, de seuil et de franchissement ; enfin elle est basée sur la notion de trajet comme principe de temporalité du voyage.

En nous appuyant sur l'expérience du voyage maritime nous constatons que la sensation d'infini de la mer prend une connotation particulière : le voyage en lui-même est en mouvement. À partir de là, et en considérant les dichotomies entre loin/proche et dynamique/immobile, nous aborderons la captation de l'infini marin à partir de la notion du voyage compris comme dynamique. La perception de l'immensité marine en mouvement apporte à son paysage une nouvelle perspective où les différents éléments que la façonnent comme le ciel et la surface de l'étendue marine elle-même, offrent une image globale en rendant possibles les indices de la sensation d'infinitude. D'autre part, l'immensité de la mer est considérée comme un endroit où tout est possible. La perception, soit de sa sonorité, soit de son silence nous donne les caractéristiques de son infinitude. Enfin, la disparité que se produit entre l'ici-bas connu et l'au-delà inconnu, entre l'espace vécu et l'espace imaginé apparaît comme l'axe véhiculaire de la notion même d'infini.

La transgression de la frontière imaginaire en quête de l'infini est la voie qui matérialise son expression.

3.2 L'infini vertical

Les peintres de l'époque trouveront dans la représentation du naufrage la variable iconographique pour transmettre le sentiment de la peur face à la force de la mer. Ils trouveront de cette façon un moyen de représentation pour exprimer la dimension verticale de la mer et son expression de son infinitude.

La mer insondable avec son incommensurabilité dans le registre de la mort et de la violence apportera aux artistes du moment le moyen d'exprimer la fusion avec l'invisible et l'intemporel de l'infinitude marine.

Et ils traduiront son expression à travers de deux expériences : L'expérience transcendante et l'expérience existentielle.

3.2.1 L'expérience transcendante

S'interroger sur la relation entre la peinture de la mer et la réalité nous amène à essayer de donner un sens à l'infinitude transcendante. L'image de la mer signifie qu'elle peut être vue différemment de sa réalité objective et de sa conception spatio-temporelle, et peut être interprétée à partir de l'irréel. Cette attitude permet à l'artiste de quitter le monde physique où il se trouve enfermé et limité.

La peinture de la mer invite à la réflexion sur l'impossibilité de comprendre la réalité par la seule voie du vécu et du tangible. De ce point de vue, les dimensions symbolique et la métaphorique jouent un rôle clé dans sa compréhension. Ainsi, le peintre doit, dans sa représentation, tenir compte à la fois de la réalité objective de la mer et du désir de l'homme d'établir des liens mystiques avec celle-ci afin de la transcender. Cette tendance illustre une matérialisation du sentiment d'infinitude de la mer en prélude à son aspect transcendantal. Cette métaphorisation et la symbolique que cela implique offrent de multiples significations.

En nous appuyant sur la dimension verticale, nous considérons la ligne verticale à partir de son double mouvement ascendant et descendant qui se rattache à son tour à la qualité éthérée et de gravité de la terre et nous rappelle ainsi l'existence d'un au-delà. Par conséquent, nous baserons l'idée de la verticalité et de son lien avec l'espace infini transcendant sur les propositions suivantes :

- Toute réalité ou tout résultat dépend du temps et de son mouvement considéré comme ligne verticale.
- L'endroit le plus haut, tout près du ciel, crée l'effet de lieu sacré.
- Les figures verticales en tant qu'objets emblématiques vivent à la fois dans l'espace et dans l'esprit.

L'expérience verticale de la révélation selon Michel Ribon (2002 : 117-118) prend trois orientations principales : Verticalité acheminée vers le haut et vers la transcendance, verticalité entendue comme chute dans l'abîme, comme révélation du Néant et enfin, verticalité qui fait remonter l'Être à l'immanence de la nature mystérieuse et s'apprécie en tant qu'ouverture vers l'illumination.

En nous plaçant dans la période romantique (Guillén, 2004 : 45-70) nous prendrons la figure iconographique du naufrage comme source de représentation de l'infini transcendant en peinture. Nous considérerons la mer comme le lieu de fusion entre l'horizon marin et celui du ciel ainsi que le point de rencontre entre l'ici-bas et l'au-delà. Nous adopterons à partir de cette proposition le sens immanent que Michel Ribon (2002 : 24) a donné à sa troisième sorte de verticalité. L'idée de Dieu contiendra l'idée de transcendance immanente (Jolivet, 1946 :90) qu'ici nous apprions à l'infini de la mer :

« Dieu est à la fois immanent et transcendant à l'univers ; il est immanent (présent



FIG. 6 – Infini vertical, expérience transcendante : Ivan Aïvazovsky, *La Création du monde*, 1864. Musée d'État Russe, Saint-Pétersbourg.

à tout l'univers et à tous les êtres qui le composent) en tant même que transcendant, c'est-à-dire en tant que l'univers n'existe et de subsiste que par lui. »

L'expression de la transcendance de l'infini à travers de l'image de la mer est caractérisée par le symbolique, le métaphorique, l'émotionnel et le subjectif. C'est pourquoi les images qui illustrent cette affirmation nous mènent à la mer comme espace infini. Son expression est symbolisée par l'implication subjective de l'artiste avec la nature démesurée de la mer. La participation de l'homme au le cosmos qui l'entoure aide à créer l'image d'isolement et de perte qui donne l'expérience de la haute mer en se rattachant à l'implication de celui-ci dans le cosmos. L'expérience de la transcendance à travers de l'image de la mer et du naufrage est le résultat de l'expérience mystique qui se développe entre l'homme et le ciel qui marque la séparation entre le visible et l'invisible, entre le fini et l'infini et entre le profane et le sacré. A partir de cette appréciation, nous parvenons à voir ce néant situé au-delà des limites définies par notre raison et notre intelligence.



FIG. 7 – Infini vertical, expérience existentielle de naufrage vécu : Salvador Abril Blasco (figure à gauche), *À la deriva* (détail), 1888. Musée des Beaux-Arts San Pío V, Valencia ; Théodore Jean Antoine Gudin (figure à droite), *Trait de dévouement du capitaine Desse, de Bordeaux, envers Le Colombus, navire hollandais*, 1831. Musée des Beaux-Arts, Bordeaux.

3.2.2 L'expérience existentielle

Nous rapprochons la notion d'infinitude existentielle de celle de temps existentiel. Le temps pour l'existentialisme, est un élément essentiel et constitutif de l'être. Il implique la finitude et est relié au concept du néant. L'existence de chaque sujet a un double visage : L'être et le néant.

Par conséquent, dans notre discours, nous comprendrons le chaos comme un saut dans le temps représenté par le concept du néant. L'ordre qui implique et qui se compromet avec le temps nous dirige impérativement vers le chaos, c'est-à-dire, la négation du temps. La possibilité à tout moment de basculer et de tomber dans le chaos, soit dans le temps, soit hors de lui est une vision existentialiste et l'image de la mer sert alors de moyenne pour l'exprimer. Nous soutenons donc une définition existentielle de l'infini de la mer dans la perspective qui est la nôtre. C'est la confirmation de la fragilité de l'homme dans son cheminement et sa persistance. Le risque de basculement dans le désordre qui signifie à son tour le chaos (le néant) est présent dans chaque état de la vie de l'homme. Mais cette attitude qui consiste à risquer son existence à chaque transgression de l'ordre, avec le danger du chaos, provient de la conviction que l'existence n'est pas seulement le réel, mais aussi le possible : c'est l'image que le possible et l'imaginaire sont impliqués dans le tissu de la réalité. La mer nous servira donc de référent pour manifester cette signification. L'infini existentiel dans l'optique métaphysique imprime à la réalité de la mer une double interprétation. Son expression dans la peinture reflète le concept sous-jacent de ce que le monde tangible et perceptible n'est pas la seule réalité possible. L'artiste sera celui qui, par divers moyens, tentera de décrypter la partie cachée et subtile de celle-ci.

Les voies utilisées en peinture dans la période que nous traitons, se baseront principalement sur l'expérience de la mer. Par conséquent, elles s'appuieront systématiquement sur deux types de représentations subjectives :

- D'un côté, elles seront centrées sur l'iconographie du naufrage vécu et tout le corollaire d'interprétation que le sujet a pour décrire l'imperceptible qui comprend le macrocosme et le microcosme de l'homme contre la force de la mer. L'objectif du message est de nous mettre face d'une interrogation métaphysique sur le monde et la finitude.



FIG. 8 – Infini vertical, expérience existentielle de naufrage contemplé : Rafael Monleón y Torres (figure à gauche), *Naufrage sur la côte d'Asturie*, 1876. Musée du Prado, Madrid; Ivan Aïvazovsky (figure à droite), *Naufrage*, 1876. The Aivazovsky Art Gallery, Feodosia, Ukraine.

- De l'autre, les images reposeront sur la notion de contemplation depuis l'immanence et le sublime.

L'observation d'un naufrage à partir d'un endroit sûr impliquera la révision de tout autre système d'interrogations existentielles qui relié à la dualité de la réalité mentionnée, éclaireront l'invisible de la condition humaine. Le bord de la mer, la plage apparaîtra comme la ligne marquant la limite de cette dualité. Si on la travers, on perd l'équilibre de notre monde limité et on plonge dans l'infini.

4 Appréciation de la notion de l'infini de la mer dans la peinture valencienne au XIX siècle

Étant donné les circonstances historiques et stylistiques de la période picturale sélectionnée et l'absence d'une perspective commune parmi ses représentants², nous remarquons que la peinture valencienne de la mer de l'époque ne cherche pas à conceptualiser la notion d'infini, mais, en suivant plutôt la capacité de réflexion que son image évoque, elle essaye de la saisir intuitivement.

Nous avons constaté que l'esthétique des peintres valenciens a cherché à résoudre dans le domaine de l'imagination la coexistence de ces deux figures d'infinitude, toutes deux ayant la même nécessité.

Nous affirmons que la mer comme sujet de représentation chez les peintres de la mer de la période traitée offre à l'expression du sentiment de l'infini en peinture le soutien théorique suivant : Un vaste catalogue d'images à utiliser comme matière poétique, un riche registre métaphorique du sujet et les voies de représentation par lesquelles introduire et expérimenter de nouveaux concepts techniques et picturaux.

Les peintres étudiés, plus particulièrement la première génération d'artistes³, induits par le pouvoir évocateur de la force de la mer, ont pressenti son infini en se basant sur la notion de verticalité descendante de sa dimension représentée par la profondeur du fond marin et

²Le contexte pictural de l'époque a été analysé dans la troisième partie de ma thèse (Ferrer, 2008).

³La première génération de peintres valenciens de la mer est constituée principalement par Rafael Monleón, Javier Juste, Salvador Abril et Pedro Ferrer. Son style suit encore les concepts romantiques de l'iconographie de la mer.



FIG. 9 – Infini horizontal, expérience visuelle : Antonio Muñoz Degraín, *Coucher du soleil*. Musée du Prado, Madrid.

sur l'expérience de chute et d'immersion de celle-ci en se servant pour cela de l'imagination poétique que l'élément marin leur inspirait. À partir de l'orientation métaphysique que nous avons voulu donner à notre étude, nous préfigurons dans la dimension verticale de l'infini marin recherché par nos artistes, la verticalité descendante, liée à la notion de profondeur en séparant de cette manière le sens transcendant relié à Dieu que nous ne trouvons pas dans les oeuvres analysées. Par contre, le signe ascendant, lié à la transcendance n'a pas été traité dans leur production iconographique.

La vue horizontale de la mer a été le deuxième volet de lecture adopté dans l'interprétation de la sensation de l'infini dans la peinture de marine de Valence.

Nous avons considéré la contemplation du vide marin depuis la perception de l'immensité de son espace et depuis la relation dynamique établie entre son spectateur et son spectacle. Nous reconnaissons que les peintres étudiés ont trouvé dans sa contemplation et depuis la dimension horizontale un très riche catalogue d'images pour capturer l'infini marin. Nous avons mis en évidence l'idée de tranquillité associée au vide marin chez les peintres de la deuxième génération⁴. La mer devient pour eux une véritable source d'inspiration et d'image poétique de l'infini de la mer. Leur observation révèle une multitude de signes suggestifs qui sont la base de l'évocation du sentiment de l'infinitude marine. Dans leur peinture, la mer apparaît comme un seuil donnant sur le vide. Il y a une prééminence du point de vue frontal de la représentation de l'immensité de la mer étroitement liée à celui de la tranquillité. La contemplation du silence de la mer devient un moyen privilégié pour l'expression de l'infini. Grâce à la perspective que cette ontologie de la tranquillité de la mer qu'offre l'observation

⁴Les représentants de la deuxième génération sont : Ignacio Pinazo, Joaquín Sorolla et Antonio Muñoz. Sa peinture s'ouvre aux nouvelles courantes picturales de l'époque.

frontale de l'horizontalité de l'immensité de la mer, nous avons pu répondre à notre hypothèse de capture du sentiment de l'infini chez les peintres valenciens.

Dans leur peinture l'horizontalité marine est vue comme un seuil donnant sur le vide. À travers chaque regard présenté, nous avons démontré les diverses façons de pressentir et, surtout, d'exprimer la plénitude existentielle que comporte l'infinitude marine.

L'expérience du voyage a été aussi utilisée comme recours conceptuel par les peintres de l'époque. Depuis son sens dynamique, compris comme signe d'ouverture et comme union harmonieuse entre les différents éléments qui composent l'image de la mer, l'horizontalité marine a offert aux artistes sélectionnés une vue d'ensemble qui retrace l'expression de l'infinitude.

Notre travail a révélé que pour les artistes sélectionnés, les dimensions de la mer, sa contemplation et la rêverie qu'elle génère, se présentent non seulement comme le meilleur moyen pour d'explorer le sentiment de l'infini dans la peinture de la mer, mais aussi comme la recherche de son existence à partir des valeurs esthétiques de l'image de la mer.

5 Références bibliographiques

- ALBIZU, Edgardo (1985), "Las dimensiones poéticas del mar y la idea del tiempo", *Poetics of the elements in the human condition. Part 1, The sea : from elemental stirrings to symbolic inspiration, language and life-significance in literary interpretation and theory*, Vol. XIX, pp. 203-212.
- BACHELARD, Gaston (1942), *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Librairie José Corti.
- FERRER MONTOLIU, Esther (2008), *La pintura del mar : Conceptos generales, sensación de infinitud y relaciones con la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XIX*. Thèse de doctorat, Universidad de Valencia.
- GUILLEN CASTRO, Esperanza (2004), *Naufrajos : Imágenes románticas de la desesperación*. Madrid, Siruela.
- JOLIVET, Régis (1946), *Vocabulaire de la philosophie ; Suivi d'un tableau historique des Écoles de Philosophie*. Lyon, Emmanuel Vitte.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1987), *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard.
- RIBON, Michel (2002), *À la recherche du temps vertical dans l'art, essai d'esthétique*. Paris, Kimé.
- RIOUT, Denys (1993), "Les couleurs de l'azur", *Catalogue de l'exposition Azur*, Fondation Cartier, pp. 26-51.