

WINCKELMANN ET LA PEINTURE DES ANCIENS

par

*PHILIPPE HEUZÉ**

Le champ de cet exposé doit être limité d'entrée de jeu. Il ne s'agit pas d'apprécier la relation de Winckelmann avec la peinture en général — sujet immense et capital — mais avec ces fragments d'enduit sur lesquels des artistes anonymes et lointains, en agitant leurs pinceaux et en étalant leurs couleurs, ont déposé des traces de leur culture et de leur idéal.

Notre héritage de la peinture ancienne se présente dans des conditions bien faites pour plonger l'amateur en des abîmes de perplexité. Il inspire beaucoup d'incertitudes — et je m'explique le succès de la théorie des quatre styles parce qu'elle propose des repères qui, vrais ou vraisemblables, permettent de mettre un peu d'ordre dans cette profuse et vaste matière. Vaste, parce que ce que nous connaissons — surtout grâce aux cités vésuviennes — permet d'imaginer l'immensité de ce qui a été perdu. Sans le trésor livré par Herculaneum et Pompéi, nos idées sur la peinture des anciens battraient la campagne. Ce trésor, toutefois, n'est pas un bien dont on jouit paisiblement. Il apporte avec lui beaucoup de questions difficilement solubles, qu'on peut rappeler d'un mot : il ne s'agit que de peinture pariétale (quel rapport avec peinture de chevalet ?). Les peintres n'étaient-ils que des artisans travaillant en ateliers, ou méritaient-ils d'être nommés "artistes" au sens plein du terme ? Étaient-ils grecs ou latins ? Les tableaux sont-ils des originaux ou des copies ? On pourrait allonger la liste de ces interrogations.

Enfin, dernière particularité, qui est en fait de première importance : le *corpus* n'est pas stable. Il se modifie en s'accroissant ; et ces modifications interviennent précisément dans le temps où Winckelmann travaille.

C'est un peu à cause de ces conditions complexes qu'il m'a paru digne d'intérêt de chercher en quels termes Winckelmann parle de cette peinture.

Et dans les limites de cette communication, j'ai privilégié l'étude de deux textes parmi les plus significatifs.

D'abord, les *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*.

Dans les *Gedanken*, avec cette apparente nonchalance d'écriture que nous lui connaissons dans cet ouvrage, Winckelmann consacre deux pages très denses à l'appréciation de la peinture ancienne.

Il suppose, d'abord à titre d'hypothèse vraisemblable, que la peinture grecque bénéficiait des mêmes acquis que la sculpture — mais les preuves font défaut à cause "du temps et de la rage destructrice des hommes".

Quant aux œuvres qui demeurent (mais sont-elles grecques ?), elles ont permis, nous dit Winckelmann, qu'on se fasse plus précisément une idée des mérites de ce qui est perdu. L'opinion générale accorde aux peintres, dans la grille établie des différentes qualités requises, l'art du dessin et de l'expression — sans plus. Leur sont déniés l'art de la perspective, celui de la composition et du coloris. Et cette opinion se fonde sur la

* Université de Nantes.

trentaine de fresques qui ont été trouvées à Rome, à propos desquelles, du bout des lèvres, Winckelmann consent à rapporter que des peintres modernes ont pu s'en inspirer (il cite, à titre d'exemple, Poussin travaillant d'après les Noces Aldobrandines). Mais l'avis personnel de Winckelmann est que l'examen de ces œuvres conduit à mettre en doute même la maîtrise des deux qualités susdites.

Pourtant en 1755 — et depuis une vingtaine d'années — il y avait une autre source de documentation : les premières peintures découvertes à Herculaneum. Winckelmann ne les a pas encore vues. Il ne recevra l'autorisation de visiter le musée de Portici — où ces peintures ont été transposées — que le 27 février 1758.

Quoiqu'il ne les connaisse pas directement à l'époque où il rédige les *Gedanken*, Winckelmann les mentionne en évoquant le témoignage d'un artiste dont il ne donne pas le nom, selon qui ces peintures sont d'un dessin "en partie médiocre et en partie défectueux". Il ajoute : "la plupart des têtes sont dépourvues de la moindre expression".

La conclusion que Winckelmann en tire est que les productions d'Herculaneum ont été exécutées par des artistes de seconde ou de troisième classe. Mais cette constatation désabusée ne remet pas en cause l'idée que la grande peinture grecque devait logiquement pouvoir rivaliser avec la sculpture.

En 1764 paraît l'*Histoire de l'art chez les Anciens*. Moins d'un vingtième de ce monumental ouvrage est consacré à la peinture. C'est le 8ème et dernier chapitre du livre IV (édit. Jansen) intitulé : "De la peinture des Anciens".

Ces pages sont la synthèse de ce que Winckelmann trouve à dire sur cette production. Elles constituent, pour la question qui nous occupe, le document le plus significatif.

La seconde moitié du chapitre traite dans le désordre de questions très intéressantes, de celles dont nous pouvons dire que ce sont de "bonnes questions" puisqu'elles occupent encore l'esprit des spécialistes (peinture grecque ou romaine ? fresque ou pas ?) mais ce sont malgré tout des questions annexes, à côté de la peinture réelle, des œuvres.

C'est dans la vingtaine de pages de la première moitié que Winckelmann parle des tableaux. Ce passage est le plus révélateur. Il demande à être étudié, non comme un catalogue objectif, mais comme un texte dans lequel toute indication est significative, puisqu'elle est le résultat d'un choix — donc d'un jugement : choix de l'œuvre ; choix des remarques et du développement ; choix de l'ordre ; choix du ton. Et, bien entendu, ce dont on ne parle pas a du sens aussi. Je note, par exemple, que Winckelmann n'a pas un mot pour ce qui est de la peinture décorative.

Donc, l'auteur procède ainsi : il passe en revue l'ensemble des tableaux romains. Parmi le millier — et davantage — de tableaux d'Herculaneum qu'il déclare avoir vus, il en sélectionne une dizaine. L'importance accordée à une œuvre donnée est très variable — cela va d'une page à une ligne —. Malgré cela, on peut faire l'esquisse de la notice type :

- indication du lieu où l'œuvre a été trouvée — et où elle se trouve ;
- nombre et dimension des figures ;
- identification du sujet.

Quand on réfléchit sur les conditions dans lesquelles il était possible de se faire une idée de ces œuvres, on voit à quel point elles étaient périlleuses et aléatoires, la rencontre directe avec les peintures réelles étant un privilège très réservé.

On sait que les souverains tenaient jalousement closes les portes de leur musée de Portici. Winckelmann lui-même n'y fut admis que dans des conditions difficiles — avec interdiction de faire des croquis, et il semble établi qu'il n'a pas pu tout voir, en particulier, les œuvres érotiques.

Pour faire connaître les œuvres, le témoin ne peut avoir recours qu'au langage ; d'où la nécessaire ekphrasis — exercice tellement approximatif ! Qui connaît le tableau a

bien souvent du mal à le reconnaître d'après le texte. Et quelle forme peut bien imaginer pour ces œuvres le lecteur qui n'a jamais pu voir une fresque réelle ?

Enfin, dans le meilleur des cas, il y a la gravure. Mais, quel que soit le métier et le talent des artistes, la meilleure gravure ne sera jamais qu'un squelette de tableau, puisqu'elle est au trait, en noir et blanc.

Elle est au trait : cela détermine inmanquablement des simplifications. D'autre part, les dessinateurs interviennent toujours de deux façons : ils ont tendance à arranger et compléter ce qui manque — ils interprètent les images qu'ils reproduisent dans le sens de l'académisme. Ce qui aboutit à un circuit bizarre que l'on peut schématiser ainsi : l'académisme, avatar de l'antique, finit par modifier, dans le sens qui est le sien, les images de l'antique.



Mais revenons à l'ekphrasis, pour deux constatations simples — et même banales :
- Une notice objective, appliquée à une œuvre figurée un peu complexe, n'épuise jamais le contenu de l'image.
- La description la plus minutieuse d'une œuvre ne permet jamais de conclure à la beauté. Le lecteur a besoin qu'en sus, l'auteur outrepassant les limites imposées par

s'offrit à eux pour la première fois, qu'ils crurent voir Apollon, Bacchus ou Mars" (p. 125 - II).

