

WINCKELMANN ET SON ŒUVRE

par

*Jackie PIGEAUD**

L'homme qui naquit en 1717 à Stendal, dans l'Altmark, fils de savetier sans ressources, est le même dont la mort sordide, dans une auberge de Trieste, fit écrire à Goethe : "Comme un coup de foudre dans un ciel serein, éclata au milieu de nous la nouvelle de la mort de Winckelmann..."¹. Cet homme avait écrit, entre autres ouvrages, les *Réflexions sur l'imitation des artistes grecs dans la peinture et la sculpture*, publiées à 50 exemplaires en 1755, et *L'histoire de l'Art chez les Anciens*, publiée en 1764. Ces œuvres furent traduites de l'allemand en anglais, en français, et connurent un succès immense. *L'Histoire de l'art* eut trois éditions, sinon trois traductions en France ; celle de Sellius, en 1766² ; celle de Huber, en 1781 ; celle de Jansen en 1802. Si l'on ajoute la traduction des *Réflexions...* en 1786³, et d'autres ouvrages comme *Les remarques sur l'architecture des Anciens* en 1783, *L'essai sur l'allégorie*, en l'an VII de la République, et autres essais et lettres, on peut mesurer par là le succès considérable de Winckelmann en France. Il est vrai qu'en ce temps là, on traduisait beaucoup et vite.

Ce que Winckelmann imposa à l'imaginaire européen, fut une certaine idée de l'Antique. Nous ne sommes pas ici des thuriféraires, mais des historiens ; et le but de nos *Entretiens* était de chercher à comprendre et à mesurer l'importance de l'influence de Winckelmann sur la pensée et le goût de l'Europe.

Quand Winckelmann partit pour Rome, après s'être converti du protestantisme au catholicisme, il avait déjà écrit les *Réflexions...*, et fixé son rêve, qui est la Grèce. "A Rome, il ne voit et ne cherche rien d'autre que la Grèce" écrit Herder⁴. Mais sans doute ce retard et cette impatience ont-ils forgé le rêve de l'homme ; tant il est vrai qu'aucune pensée ne peut vraiment avoir de force que celle du rêve qu'elle porte.

* Institut Universitaire de France — Université de Nantes, Directeur du Centre Fr. Viète. Conférence prononcée au Musée des Beaux Arts de Nantes.

¹ Goethe, *Poésie et vérité*, Paris, Aubier, IIème partie, livre VIII, p. 212-213.

² De cette traduction, Diderot écrit, (*Œuvres complètes*, Club du Livre, 1970, t. VI, p. 213) : "Je ne sais quel est le charpentier qui a osé traduire son Histoire de l'art chez les Anciens qui vient de paraître en 2 vol. gr. in 8°. Comme c'est un homme qui ne sait pas le français, qui, je crois, n'entend pas l'allemand, mais qui, certainement, n'entend pas le livre qu'il a osé traduire. Les termes les plus familiers de l'art lui sont à peine connus ; il confond, par exemple, naturel et nature à chaque page. Il faut lire cet excellent ouvrage en allemand, si on peut. Il est rempli de chaleur, d'enthousiasme, de goût, de vues grandes et profondes... Quant à la traduction française, elle est bonne à jeter au feu..."

³ Il en était paru un extrait très ample en français dans le *Journal étranger*, Janvier 1758.

⁴ J.G. Herder - J.W. Goethe *Le tombeau de Winckelmann*, tr. de M. Charrière, Nîmes, éd. J. Chambon, 1933, p. 27.

De l'antiquaire au rêve antique. Un nouveau chemin vers l'Antique.

Winckelmann n'est pas né tout seul. Je n'ai pas ici le loisir de parler de la "situation" de l'Antiquité en ce début du XVIIIème siècle. En fait, les études antiques se trouvaient plutôt placées sous le signe de l'accumulation, de la thésaurisation ; bref, le bric à brac de ceux qu'on appelait des *antiquaires*. On collectionnait ; on cherchait à identifier ; on jouait au *puzzle*. Il reste de cette attitude chez Winckelmann. Certes il y a de la matière inerte, des scories, du fatras dans son oeuvre. Goethe l'a bien perçu, qui insiste sur l'importance de la connaissance du milieu de Dresde, pour comprendre les *Réflexions*⁵. Il faudrait, en effet, décrire ce milieu, parler des réactions du maître de Winckelmann, Oeser, contre le Bernin. "Si prometteur qu'y paraisse le chemin de Winckelmann", écrit Goethe à propos des *Réflexions*, "si beaux qu'en soient certains passages, si justement qu'y soit déterminé le but ultime de l'art, ces écrits restent toutefois, tant pour le fond que pour la forme à tel point baroques et étranges qu'on chercherait en vain à en dégager entièrement le sens à moins d'être averti de la personnalité des connaisseurs et des critiques d'art de la Saxe de cette époque, de leurs compétences, de leurs opinions, de leurs penchants et de leurs lubies ; raison pour laquelle ces écrits demeureront un livre fermé à la postérité si des amateurs d'art informés, ayant vécu plus près de cette époque, ne se décident bientôt à en donner ou à en faire livrer une description, dans la mesure où cela est encore possible"⁶.

Il n'y a rien à retirer de tout cela. Mais enfin, quoi qu'en pensent nos archéologues, ce n'est pas là l'essentiel. Ce qui est frappant, chez Winckelmann, c'est à la fois son caractère d'antiquaire, issu des cabinets baroques où s'enfouissent et se découvrent des trésors, dans un bric à brac de collectionneurs, et l'élévation, le coup d'oeil, l'intuition de ce qui est constant dans la tradition de l'imaginaire.

Winckelmann, écrit Goethe, "s'éleva bientôt au-dessus des faits singuliers vers la conception d'une histoire de l'art et découvrit, tel un nouveau Colomb, un pays longtemps pressenti, interprété et discuté, on peut même dire un pays connu jadis, puis à nouveau oublié"⁷.

Cette description de la quête winckelmanienne est magnifique, et si profondément vraie ! "Un Moderne doit jouer... un jeu plus risqué dans la mesure où il court le danger de se disperser dans l'examen détaillé d'un savoir multiple, de se perdre dans des connaissances incohérentes", écrit encore Goethe⁸. Heyne dit les choses autrement ; mais nous retiendrons sa formule : "Jusqu'alors l'étude de l'Antiquité", dit-il, "avait été traitée de manière que le tout ne pouvait pas prendre de forme..."⁹. Ce que Winckelmann a donné à l'Antique, c'est une cohérence et une forme qui avaient la puissance d'un rêve.

Il est de bon ton, chez certains, de critiquer Winckelmann en disant que, de toutes façons, il n'a pas connu les vraies productions de l'Art antique, qu'il n'a presque rien vu, qu'il a pris pour ancien ce qui somme toute était assez neuf, comme l'*Apollon* ou le *Laocoon*. C'est vrai. Mais ces critiques oublient qu'il y a une autre voie d'accès à l'esthétique antique, celle qu'on pourrait appeler de la rêverie organisée, avec ces grands

⁵ J.J. Winckelmann *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*; pour l'édition allemande, nous nous servons de l'édition Reclam, herausgegeben von Ludwig Uhlig, 1990. Plusieurs traductions françaises ont été données. Cf. Winckelmann, in *Recueil de différentes pièces sur les Arts*, Paris, Barois, 1786 ; Minkoff-Reprint 1973 ; J.J. Winckelmann, *Réflexions sur l'imitation des Oeuvres grecques en peinture et en sculpture*, trad. de M. Charrière, éd. Jacqueline Chambon, 1991, ouvrage cité G.

⁶ *Esquisse d'un portrait de Winckelmann*, traduit et présenté par John E. Jackson, Neuchâtel, 1980, p. 53.

⁷ *Op. cit.* p. 56.

⁸ *Op. cit.* p. 46.

⁹ Cité par Huber, *Histoire de l'Art chez les Anciens*, traduite de l'allemand par M. Huber, Paris, Barois, Savoye, nouvelle édition ; 3 vol. , 1789. *La vie de Winckelmann*, t.I, p. CXXXIV, ouvrage cité H.

rêveurs que sont, entre autres, Pline, Philostrate, Lucien, pour les Anciens, mais aussi, pour les plus récents, Junius, Félibien... Pour ceux-là je dirais, paradoxalement, que voir les œuvres est accessoire ; ou plutôt que la vue et la découverte des œuvres ne vient que confirmer et éblouir, mais certainement pas surprendre.

Le dyptique *Apollon-Laocoon*.

Je reprends ici et complète la phrase de Herder: "A Rome, il ne voit et ne cherche rien d'autre que la Grèce et son premier travail consiste à bien regarder les statues les plus célèbres"¹⁰. En fait, son "lieu imaginaire", comme on parle maintenant de "lieux de mémoire", c'est le Belvédère, au Vatican. Lettre à son ami Franke : "J'ai entrepris un grand ouvrage, qui portera pour titre : Du goût des artistes Grecs... Cet ouvrage m'occupe tellement l'esprit qu'il me suit partout. Je me suis abonné, comme c'est ici l'usage, pour la permission de voir l'Apollon et le Laocoon toutes les fois que j'en ai besoin, pour mettre mon esprit en activité par la contemplation de ces ouvrages. Le Belvédère est à un bon quart de lieue de mon logis. La description de l'Apollon exige le style le plus sublime. Il n'est pas concevable quel effet produit cette statue..."¹¹. Si peu de temps que j'ai à parler, je ne peux éviter de nous mettre soudain face à ce qu'on peut appeler le dyptique *Apollon-Laocoon*, décrit par Winckelmann en termes d'oppositions.

Voici d'abord quelques passages de sa description du *Laocoon*, dans *l'Histoire de l'Art*.

Dans le groupe, écrit Winckelmann,

le philosophe <y> trouve une ample matière à réflexion, et l'artiste un sujet inépuisable d'études. Qu'ils soient intimement persuadés cependant que cette figure cache encore plus de beautés qu'elle n'en dévoile, et que le génie de l'artiste était bien plus sublime que son ouvrage ! Laocoon nous offre l'intéressant spectacle de la nature humaine livrée à la plus grande douleur dont elle soit susceptible, sous l'image d'un homme qui rassemble contre elle toute la force de son âme... Tandis que l'excès de souffrance enfle ses muscles et tire violemment tous ses nerfs, on voit la sérénité de son esprit briller sur son cou gonflé, et sa poitrine, opprimée par la respiration et gênée par la contrainte cruelle, s'élève avec effort pour renfermer et concentrer le tourment qui l'agite. Les soupirs qu'il n'ose exhaler, et son haleine qu'il retient, lui compriment l'abdomen et lui creusent les flancs, de manière à nous faire juger du mouvement de ses viscères. Cependant ses propres souffrances paraissent moins l'affecter que celles de ses enfants, qui ont les yeux fixés sur leur père, et qui implorent son secours. La tendresse paternelle de Laocoon se manifeste dans ses regards languissants ; et la compassion semble nager dans ses yeux comme une vapeur sombre. Sa physionomie exprime les plaintes et non pas les cris ; ses yeux dirigés vers le ciel implorent l'assistance suprême. Sa bouche est pleine d'anxiété, et la lèvre inférieure, qui descend, semble fatiguée par la contrainte qu'il se fait, tandis que la lèvre supérieure, qui est tirée en haut, paraît obéir au sentiment de la douleur, et l'ensemble de l'ouverture de la bouche forme un mouvement qui exprime l'ataraxie jointe à l'indignation excitée par la pensée d'une souffrance qu'il n'a point méritée... Ce combat violent entre la nature qui souffre et l'esprit qui se raidit contre la douleur, se montre au-dessous du front avec la plus grande sagesse ; car tandis que la violence des tourments rehausse les sourcils, la résistance comprime les chairs au-dessus de l'oeil, et les fait descendre vers la paupière supérieure qui en est presque toute couverte. L'artiste, ne pouvant embellir la nature, s'est attaché à lui donner plus de développement, plus de contention, plus de vigueur ; là même où il a placé la plus grande douleur, se trouve aussi la plus grande beauté... En un mot, aucune partie du corps n'est au repos ; et les coups même du ciseau augmentent l'expression de

¹⁰ Herder, *op. cit.* p. 27.

¹¹ Huber, t. I, p. XLVIIss.

aucune partie du corps n'est au repos ; et les coups même du ciseau augmentent l'expression de la peau ridée par le tiraillement universel de tous les muscles et de tous les nerfs...¹².

Dans les *Réflexions*, Winckelmann écrivait déjà¹³ :

De même que les profondeurs de la mer restent calmes en tout temps, si déchaînée que soit la surface, de même l'expression dans les figures des Grecs révèle, même quand elles sont en proie aux passions les plus violentes, une âme grande et toujours égale à elle-même. Cette âme se lit sur le visage de Laocoon, et pas sur le seul visage, au milieu des plus violentes souffrances. La douleur, qui se révèle dans tous les muscles et tendons du corps, et qu'on croit presque ressentir soi-même, sans examiner le visage ou autres parties, à la seule vue du ventre douloureusement contracté, cette douleur ne se manifeste pourtant par aucune fureur dans le visage ni dans l'attitude générale. Laocoon ne pousse pas des cris horribles comme le Laocoon que chante Virgile : l'ouverture de la bouche ne le permet pas.

En face, brutalement, considérons ce qu'écrit Winckelmann de l'Apollon. Il faut lire le texte, même si la citation est un peu longue.

De toutes les statues antiques qui ont échappé à la fureur des barbares et à la main destructrice du temps, la statue d'Apollon est, sans contredit, la plus sublime. On dirait que l'artiste a composé une figure purement idéale, et qu'il n'a employé de matière que ce qui lui en fallut pour exécuter et représenter son idée... Sa taille est au-dessus de celle de l'homme, et son attitude annonce la grandeur divine qui le remplit. Un éternel printemps, tel que celui qui règne dans les champs fortunés de l'Élysée, revêt d'une aimable jeunesse son beau corps, et brille avec douceur sur la fière structure de ses membres. Pour sentir tout le mérite de ce chef-d'oeuvre de l'art, il faut se pénétrer des beautés intellectuelles et devenir, s'il se peut, créateur d'une nature céleste ; car il n'y a rien qui soit mortel, rien qui soit sujet aux besoins de l'humanité. Ce corps, dont aucune veine n'interrompt les formes, et qui n'est agité par aucun nerf, semble animé d'un esprit céleste, qui incube comme une douce vapeur dans tous les contours de cette admirable figure...

A l'aspect de cette merveille de l'art j'oublie tout l'univers, et mon esprit prend une disposition surnaturelle propre à en juger avec dignité. De l'admiration je passe à l'extase ; je sens ma poitrine qui se dilate et s'élève, comme l'éprouvent ceux qui sont remplis de l'esprit des prophètes ; je suis transporté à Délos, dans les bois sacrés de la Lycie, lieux qu'Apollon honorait de sa présence ; ...mais comment pouvoir te décrire, inoubliable chef-d'oeuvre ! Il faudrait pour cela que l'art même daignât m'inspirer et conduire ma plume...¹⁴.

Cette description de l'Apollon, quelqu'un comme Pinel la connaissait par coeur, qui la cite, à propos de sa recherche d'une forme de la raison, dans son *Traité de l'Aliénation mentale*. C'est qu'en plus la statue de l'Apollon a été cédée par Pie VI aux Français, suivant le traité de Tolentino de Février 1797, qu'elle est arrivée à Paris en 1798, comme le *Laocoon*, dans une caisse ornée de guirlandes, et exposée au Musée central des Arts lors de son inauguration du 9 Novembre 1800. Elle fut enlevée en 1815 et replacée au Belvédère en Février 1816¹⁵. Le goût winckelmannien n'est évidemment pas étranger à ce déplacement. Je suis obligé, malheureusement, de passer sur les débats que le pillage des oeuvres d'art dans les pays conquis suscita ; je citerai ici simplement les *Lettres à*

¹² Brunn se refuse à reconnaître la *tranquillité majestueuse* dans le visage du père, (*Geschichte der griech. Künstler*, I, 474-500). Overbeck voit dans le groupe un *monstre pathologique*. (*Geschichte der griech. Plastik*, II, 204-240. (2ème ed). Kont écrit: "Les anatomistes comme Henke, (*Die Gruppe des Laokoon*, 1862), ont démontré par la construction du corps, que l'artiste a représenté Laocoon au moment où il est physiologiquement impossible de crier". (J. Kont, *Lessing et l'Antiquité*, Paris, Leroux 1899, t. II, p. 176).

¹³ G., p. 34-35.

¹⁴ H. t. II, p. 427ss.

¹⁵ Cf. F. Haskell et N. Penny, *Pour l'amour de l'Antique*, Paris, Hachette, 1988, p. 175-177.

Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie (1796), si bien éditées et commentées par M. Edouard Pommier, qui a participé à nos travaux.

J'ai cité longuement, mais le moyen de faire autrement, quand il s'agit, justement, d'une affaire de style ? Et le style dépasse bien entendu le cadre de la langue. La force de Winckelmann tient d'abord aux descriptions ; à ce que, pour utiliser un terme savant mais commode, l'on appelle d'un terme grec assez tardif, l'*ekphrasis*, qui désigne le genre littéraire de la description de l'œuvre d'art. Souvenons-nous de la Lettre à Franke : "Je me suis abonné, comme c'est ici l'usage, pour la permission de voir l'Apollon et le Laocoon toutes les fois que j'en ai besoin, pour mettre mon esprit en activité par la contemplation de ces ouvrages.... La description de l'Apollon exige le style le plus sublime. Il n'est pas concevable quel effet produit cette statue..."¹⁶. Ce fut une longue ascèse, un long effort. Et le style qu'il lui faut retrouver, le seul digne de ces statues, est le style sublime. Chaque mot que je dis là soulève des problèmes et des discussions ; mais qu'on me pardonne ! Je dois passer aussi vite que le vent sur la plaine.

Ce style peut nous sembler désuet. C'est celui de l'hymnique. "Ce ton hymnique qui traverse toutes les œuvres de Winckelmann...", comme le dit très bien Herder¹⁷. C'est le ton pindarique, pour citer un poète qu'aime à citer Winckelmann ; c'est aussi celui de Cotta, dans le *De natura deorum* de Cicéron, pour célébrer la beauté du monde ; ou de Galien pour célébrer la beauté du corps de l'homme. C'est celui de l'admiration. "L'athaumastie, ou la non-admiration, recommandée par Strabon parce qu'elle produit l'apathie, peut avoir son mérite en morale, mais elle ne vaut rien en fait de beaux arts...", écrit Winckelmann dans une lettre¹⁸.

Pour revenir au dyptique, on voit que finalement, au pathétique surmonté de manière que je qualifierais d'athlétique, qu'il lit dans le *Laocoon*, Winckelmann préfère l'apathie de l'*Apollon*. Le *Laocoon*, exerce évidemment une fascination sur lui¹⁹. Mais dans le rapport entre l'*Apollon* et le *Laocoon*, c'est l'*Apollon* qui gagne ; c'est la forme, la tonalité épicuriennes qui gagnent contre l'admirable drame surmonté et la sérénité acquise par la force de l'âme. On pourrait dire qu'au conflit réglé, à la tension des contraires même devenue harmonieuse, il préfère le rythme qui cache le trouble et dissimule le spasme, le contour qui maintient la violence de manière miraculeuse et fragile. C'est l'image, qu'il aime beaucoup, qu'il a utilisée comme nous l'avons vu pour le *Laocoon*, de la paix de la mer qui dissimule le trouble des profondeurs. J'ajouterai l'image du verre en fusion rythmé par un vent léger. Comparant l'*Hercule*, le *Laocoon* et l'*Apollon*, Winckelmann a ces mots : "Dans le Laocoon le mouvement de ces muscles est porté au-delà du vrai, et à peu près jusqu'à l'impossible : amoncelés comme des collines, leurs angles rentrent l'un dans l'autre, afin d'exprimer le plus grand effort des facultés humaines pour résister à la douleur... Dans l'Apollon, image du plus beau des dieux, les muscles sont de la plus grande délicatesse ; on peut les comparer à l'ondulation qu'un léger zéphyr formerait sur une masse de verre en fusion ; et ils sont plus sensibles au tact qu'à la vue."²⁰

C'est que l'Apollon manifeste la jeunesse, le Printemps éternel. "Une santé robuste est répandue sur toute sa figure, et sa force s'annonce comme l'aurore d'un beau jour...", écrit Winckelmann²¹. Et encore : "De ce choix des plus belles formes, fondues, pour ainsi dire, ensemble, résulta dans l'esprit des artistes une nouvelle conception, une

¹⁶ *Loc. cit.*

¹⁷ Herder, *op. cit.* p. 26.

¹⁸ Lettre de W., citée in Huber, *op. cit.* p. XLVI:

¹⁹ "Laocoon était, pour les artistes de la Rome antique, ce qu'il est pour nous : le canon de Polyclète, une règle parfaite de l'art." *G.*, p. 97. C'est, n'en doutons pas, un véritable oxymore.

²⁰ *H.*, t. I, p. 390.

²¹ *H.*, I, p. 374.

espèce plus noble, dont l'idée suprême, fruit de la contemplation du beau, conduit à celle d'une jeunesse permanente."²²

Je cite encore : "La conception humaine, en créant des divinités sensibles, pouvait-elle se figurer rien de plus digne, rien de plus attrayant pour l'imagination que l'état d'une jeunesse éternelle, que le printemps d'une vie inaltérable, dont le souvenir seul nous enchante dans l'âge le plus avancé ? Ce tableau était analogue à l'idée de l'immutabilité d'un être suprême : la belle stature d'une divinité jeune et brillante faisait naître l'amour et la tendresse, les seules affections qui puissent ravir l'âme en une douce extase. Et n'est-ce pas dans ce ravissement des sens que consiste la félicité humaine qui a été l'objet de toutes les religions, bien ou mal entendues ?"²³

On a compris qu'il s'agissait d'un rêve. L'œuvre de Winckelmann désigne un lieu imaginaire, lieu de bonheur perdu, enfoui comme sous les ruines d'Herculanum ou de Pompéi, — qu'on redécouvre alors —, sous les laves de l'oubli ; mais un lieu accessible à l'imagination, grâce aux traces qui permettent de retrouver le chemin. Elle porte un rêve et une nostalgie. Elle propose un voyage imaginaire. Voici une citation : "Je me transporte donc en esprit au stade d'Olympie ! Là j'aperçois les statues des athlètes... Qu'il me soit permis de donner de ce voyage imaginaire dans l'Elide, non comme une simple image poétique, mais comme une contemplation réelle des objets. Et en effet, cette fiction acquiert une sorte de réalité, quand je me représente comme existants les statues et les tableaux dont les anciens nous ont laissé des descriptions ; quand je me figure avoir devant les yeux l'immense quantité d'ouvrages que le temps a respectés. Sans cet assemblage, sans cette combinaison des productions de l'art, réunie comme sous un seul point de vue, il ne faut pas se flatter de pouvoir en faire une juste appréciation".

Assurément Winckelmann n'est pas un tragique. Il fuit le spasme et la fureur. S'il cite les Tragiques, c'est pour y trouver des images de paix et de tranquillité. Mais avant tout, Winckelmann a horreur de la fausse fureur, de ce qu'il appelle le *parenthyse*. C'est la transposition d'une métaphore de Pseudo-Longin (donc de la rhétorique), pour l'appliquer à l'art plastique²⁴. Le mot dénote le geste de brandir le thyrsos au mauvais moment, en dehors de la transe²⁵. D'ailleurs son maître profond est peut-être essentiellement Longin, le penseur du *Sublime*. Mais, de cet auteur, il ne retire pas le jaillissement de la passion, mais le calme et la sérénité des cimes.

Cohérence donc, et forme, toujours. C'est la désignation nostalgique d'un lieu, la Grèce *via* Rome, qui donne cette force au propos de Winckelmann.

Cela dit, il n'est pas le premier enthousiaste du *Laocoon*, depuis le jour de 1506 où le soc d'une charrue, dans la vigne de De Freddis, heurta le bloc de marbre que San Gallo, accompagné, dit la légende, par Michel-Ange, immédiatement reconnu comme le fameux groupe décrit par Pline. C'est aussi tout le problème de la comparaison entre plastique et poésie, *l'ut pictura poesis*, qui se trouvait de nouveau posé, dans le poème de Sadolet, qui comparait le statuaire et Virgile. Tout cela se retrouva, resitué chez un lecteur critique de Winckelmann, Lessing, dans son ouvrage du *Laocoon*. A propos du *Laocoon*, Goethe dit aussi son émotion, qui fit, lui aussi, l'*ekphrasis* du groupe... Il a

²² H., I, p. 368.

²³ H., I, p. 369.

²⁴ Cf. G., I, p. 147 ; H., I, p. 432. Longin, III. 5. Cf. ma traduction, prés. et notes, Paris, Rivages, 1991. Il s'agit en fait d'une métaphore dont Longin nous dit que Théodore fut l'inventeur. C'est le troisième genre de défaut dans le pathétique, que Théodore appelait le *parenthyse*. Winckelmann, se référant à Longin, écrit : "Ceux-ci ne semblent pas s'être attachés à rendre beaucoup avec peu, mais peu avec beaucoup. C'est ce que les Grecs auraient appelé *parenthyse* (*παρένθυρος*) mot propre à exprimer le défaut des artistes modernes dans l'expression".

²⁵ H., I, p. 432. Ressemble aux acteurs comiques : "Cette expression exagérée a été même réduite en théorie dans le *Traité des passions* de Charles Le Brun, ouvrage qu'on met entre les mains des jeunes gens qui se destinent à l'art. Comparaison avec Diogène. Je fais, disait ce cynique, comme les musiciens qui préludent fort haut pour prendre le ton qui convient." (I ; 432-433).

fait un voyage à Mannheim. Parmi les beautés qu'il y voit, dit-il : "... rien ne m'a saisi dans tout mon être autant que le groupe du Laocoon, dont on a fait récemment le moulage à Rome. Je suis tombé en extase à le voir..."²⁶.

Les temps ont passé ; et il n'est que de voir la rapidité avec laquelle les touristes traversent maintenant la Cour du Belvédère au Vatican, pour saisir combien l'imaginaire a changé de lieu.

Pour nous aussi, Winckelmann est devenu sujet d'histoire. Nous ne pouvons plus le suivre dans ses choix, dans ses identifications, dans le rythme du progrès supposé qu'il donne à l'Histoire de l'Art, ni surtout dans le caractère absolu qu'il donne à l'art grec. Quand Winckelmann écrit : "L'examen de l'art chez les Grecs doit ramener nos conceptions au vrai, et nous servir de règles pour juger et pour opérer"²⁷, cet aspect normatif nous est maintenant insupportable.

Mais est-ce à dire que toute la pensée de Winckelmann soit morte ? Goethe, encore lui, à propos des *Réflexions*, dans les *Entretiens avec Eckermann* (16.02.1827) a cette phrase superbe : "On surprend l'auteur tâtonnant çà et là ; mais ce qu'il y a de grand en lui, c'est qu'il tâtonne toujours là où il y a quelque chose..."

C'est vrai ; c'est profondément vrai. La vérité de Winckelmann a été de retrouver des rêveries antiques, des chemins de la cohérence de la pensée antique sur ce qu'on pourrait appeler l'esthétique. Il l'a fait parce qu'il a longuement médité et compris les textes, ceux de Platon, de Cicéron, d'Hippocrate, de Polybe, de Longin et de quelques autres, dont le nombre n'est pas indéfini. Bref il donna à son temps, pour son temps, une lecture de l'Antique qui n'est en rien fantaisiste ni gratuite, parce qu'elle repose sur une explication des textes. Il a mesuré, pour son temps, la distance avec l'Antiquité.

Voici ce que Humboldt écrivait à Goethe. "L'Antiquité ne doit nous apparaître que dans la distance, que dans la séparation d'avec tout ce qui est commun, qu'en tant que passé révolu."²⁸

Le problème est bien de l'appréciation de la distance avec l'objet de l'Antiquité, de l'approfondissement et de l'évaluation de cette distance. Sans doute, fort heureusement, sommes-nous débarrassés de tout esprit militant. Sans doute savons-nous que l'Antiquité gréco-romaine, et la culture qu'elle a produite, n'est qu'une part des cultures de ce monde. Mais retourner à Winckelmann peut permettre d'expliquer un peu, à des gens parfois étonnés que l'on y prît tant de plaisir, qu'on y trouvât même du bonheur, ce que l'on peut bien chercher chez les Antiques.

Le vrai problème est de savoir si nous avons encore besoin de l'Antique, sous quelles formes, dans quelles conditions. Peut-il nous être encore *utile*, en-dehors du fait d'être un sujet d'histoire ? Qu'on nous fasse la grâce de tous ces discours stupides de voyageurs de commerce, qui vantent la grammaire et l'étymologie à la portée de tous, comme des savonnettes. Nous parlons de la véritable utilité ; utile signifie, pour nous : utile à l'*imaginaire*, utile au bonheur de la culture. Nos contemporains connaissent bien l'image et les images. Ils se soucient peu de l'imaginaire. C'est que, *faute de faire communiquer les savoirs qui communiquaient alors*, on se fait l'idée morte, digne des textes de rhétorique, ou des *Sources-books* en *paperbacks*, qu'il y a un discours de la science, un discours de la médecine, un discours de la philosophie, un discours de la

²⁶ Lettre à C. T. Langer, 30 11 1769, (en français). Je cite d'après le livre en anglais, *Goethe on art*, selected, edited and translated by John Gage, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1980. P. 77 : " ...nothing gripped my whole being so much as the Laocoon group, recently cast after the original in Rome. I was in ecstasies over it... ". Il dit qu'il a fait des commentaires sur la fameuse dispute qui eut de si grands protagonistes. Le manuscrit est perdu par Goethe en 1797. C'est la base du texte publié dans le livre paru chez Klincksieck dont je me sers, Goethe, *Ecrits sur l'Art*, Présentation de T. Todorov, trad. de J.M. Schaeffer, Paris, Klincksieck, 1983 (p.143ss). Ce texte a paru dans *Propylaen*, I, 1, (1798; A.G. XIII, 161-174).

²⁷ *H.*, I, p. 316.

²⁸ Lettre de W. von Humboldt, citée par Goethe, cf. *Esquisse d'un portrait de Winckelmann*, op. cit.

poétique, attribués institutionnellement à des spécialistes. Il faut, à chaque époque, réactiver les métaphores, reprendre les chemins, et retrouver des rêves. Cela ne peut se faire dans l'indifférence pseudo-scientifique. "Ecrire sur les Anciens, s'en faire l'interprète et le commentateur sans éprouver le moindre sentiment pour eux, pour leurs vertus et leur mode de vie, voilà qui, en dépit de toute l'érudition et de toutes les connaissances philologiques que l'on peut avoir, ne produit que des sophistes et des cuistres qui resteront toujours des imbéciles", écrivait Herder un peu rudement²⁹. Il existe un autre danger : le discours démagogique qui prend soin de nous dire : "ces propos savants sont bien abscons, réservés à quelques spécialistes". C'est faux. Les choses sont peut être difficiles ; mais elles ne sont pas mystérieuses ni abstraites. Elles évoquent des problèmes pratiques ; elles ont été propos d'ateliers de peintres et de sculpteurs plutôt que d'érudits. Il est vrai que c'était du temps où les choses n'étaient pas séparées.

²⁹ *Op. cit.* p. 12.