



**HAL**  
open science

**L'ambiguïté de l'éthos auctorial et de l'hybridité  
scripturale dans l'Histoire de l'art de Johann Joachim  
Winckelmann**

Hanane Raoui

► **To cite this version:**

Hanane Raoui. L'ambiguïté de l'éthos auctorial et de l'hybridité scripturale dans l'Histoire de l'art de Johann Joachim Winckelmann. Hybridité dans le discours fictionnel : approches diverses, Sep 2015, Zaghouan Tunisie. hal-01535879

**HAL Id: hal-01535879**

**<https://hal.science/hal-01535879>**

Submitted on 9 Jun 2017

**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.

# L'ambiguïté de l'éthos auctorial et de l'hybridité scripturale dans *l'Histoire de l'art* de Johann Joachim Winckelmann

## Résumé

Cet article entend relever dans la pensée et l'œuvre de l'historien d'art allemand Johann Joachim Winckelmann des apories et des paradoxes notoires. Le but de notre article est d'étudier au prisme de *l'Histoire de l'art dans l'antiquité*, qui contient à l'évidence des failles importantes, à la fois la construction équivoque de l'éthos auctorial de son auteur qui comme le traduit son discours évolue en permanence dans un univers fictif, et les différents niveaux d'hybridité auxquels il s'adonne et qui relèvent du générique, du spatio-temporel ainsi que de l'approche genre ou du *gender*.

En 1764, l'historien allemand Johann Joachim Winckelmann rédige un manifeste qui ne tarde pas à faire fureur dans toute l'Europe des Lumières. L'intelligentsia d'alors applaudit ce travail qui trouva une place de choix dans une Europe gréco-maniaque. Car, le but de *l'Histoire de l'art dans l'antiquité* a été de redorer le blason de la culture artistique Grecque ancienne en montrant sa supériorité sur celle des autres civilisations. De ce fait, force est de constater que ce travail, censé être un travail de terrain scientifique verse en réalité dans la subjectivité la plus absolue. Par ailleurs, le discours que tient Winckelmann dans ce manifeste relève de la fiction plus qu'il ne relève de la scientificité. Plus que cela encore, l'historien allemand subjugué par ses propres découvertes se projette dans cet univers antique grec qu'il se réapproprie et dont il fait sa république idéale. Cet anachronisme, cette hybridité spatio-temporelle dans laquelle il évolue le tint isolé du monde extérieur de telle façon que malgré sa célébrité, Winckelmann n'a pas toujours été compris. Ainsi, son discours donna lieu à des malentendus, à des amalgames, à des déductions plurielles mais aussi à une hybridité générique. Le néoclassicisme, qui est un classicisme rénové et dont Winckelmann est dit l'inventeur reste, à y voir de près, un courant artistique aux contours flous. Nous remarquons, de ce fait, dans le discours de Winckelmann une propension à osciller entre divers courants artistiques et parfois contradictoires comme le rococo ou le romantisme. A ce propos, les tenants du néoclassicisme finirent aussi par se livrer à ces emprunts, faisant ainsi du néoclassicisme le carrefour par excellence d'expressions artistiques divergentes. Mais si tous sont d'accord sur une chose, c'est que l'histoire de l'art est avant tout une histoire de l'homme qui devrait s'engager à exposer l'humain, ses faiblesses et ses désirs. De ce point de vue, force est de constater que *l'Histoire de l'art dans l'antiquité* a été rédigé au prisme d'un humanisme notoire dont la visée primordiale est de faire étalage de sentiments et d'émotions humains. Dans notre article, nous comptons étudier *l'Histoire* de Winckelmann à travers ces trois niveaux qui nous semblent primordiaux et qui sont : l'hybridité générique, l'hybridité spatio-temporelle et l'hybridité dans l'approche genre.

## *L'Histoire de l'art dans l'antiquité au carrefour de courants artistiques contradictoires*

*L'Histoire de l'art dans l'antiquité* de Winckelmann a été publiée dans le contexte bien spécifique des Lumières, époque où la confrontation des contraires et où les contradictions idéologiques atteignirent leur acmé. Cet ouvrage, qui a fait couler beaucoup d'encre, a été le résultat métissé de réflexions hétéroclites et souvent aux antipodes les

unes des autres. En grand observateur, Winckelmann a longtemps été à l'affût du moment où il pouvait lui aussi contribuer à ce bouillonnement culturel et philosophique dont il était témoin<sup>1</sup>. L'heure était alors à la remise en cause de certains questionnements qui étaient au XVII<sup>ème</sup> siècle encore considérés comme des certitudes. Dans son ouvrage clé *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, l'historien de l'art Marc Jiménez nous donne un aperçu fidèle du contexte socioculturel qui a connu l'émergence et l'évolution de ces spéculations antinomiques qui ne manquèrent pas de façonner puis de chambouler les réflexions de Winckelmann. Grâce à Emmanuel Kant, entre autres, la critique aurait inéluctablement fini par prendre la place de la raison pure que les cartésiens et que les libertins du Grand Siècle considéraient comme une puissance impossible à transgresser<sup>2</sup>. Dans cette vague contestataire, le paradigme winckelmannien surpasse jusqu'aux théories kantienne pour s'inscrire dans un empirisme symptomatique. La glorification des sens a atteint chez lui des proportions invraisemblables d'autant plus qu'il s'est laissé influencer par tous les mouvements artistiques en vogue ce qui lui valut par la suite une réputation d'auteur instable dont la pensée hybride serait largement serties d'apories et de paradoxes<sup>3</sup>. Néanmoins, connu surtout pour son implication singulière dans le courant classique qu'il achève de remanier, son nom reste définitivement attaché au néoclassicisme. Comme son nom l'indique, le néoclassicisme s'est fixé pour objectif de rénover le courant classique, jugé alors trop rationnel, pour le transformer en un langage artistique qui prime le recours à l'émotion et à l'imagination. Par ailleurs, malgré ses prises de position, l'historien allemand échoue à donner un cadre formel à son projet qui ne cessera de vaciller entre les différents mouvements esthétiques faisant de ce fait, de son *Histoire de l'art dans l'antiquité*, le point culminant d'une hybridité problématique. Ainsi, tandis qu'il condamne fortement le rococo comme le souligne l'historien de l'art Thomas Gaehtgens dans son article sur le néoclassicisme<sup>4</sup>, force est de constater dans l'écrit de Winckelmann un certain épéurisme contenu qui rend le message néoclassique essentiellement équivoque. A cela s'ajouterait une tendance préromantique évidente qui achève d'inscrire l'*Histoire de l'art dans l'antiquité* dans le genre de la fiction plutôt que dans celui d'un travail académique en tant que tel. La représentation de la réalité fait ainsi défaut dans le texte de Winckelmann et en vient à ressembler davantage à un recueil dans lequel le poétique l'emporte sur le passionnel comme nous pouvons le remarquer dans le passage suivant :

Mais comme la nature humaine ne connaît pas d'état intermédiaire entre la douleur et le plaisir, selon Epicure lui-même, comme les passions sont les vents qui poussent notre vaisseau sur la mer de la vie, qu'avec eux le poète fait voile et l'artiste s'élève, la seule beauté pure ne peut être l'unique objet que nous considérons, et il nous faut la mettre ainsi dans l'état d'action et de passion, ce que nous appelons *expression* dans le domaine de l'art<sup>5</sup>.

L'expression, en tant qu'elle est le déploiement de sentiments multiples, de passions et d'émotions vives devient ainsi le mot d'ordre de la pensée winckelmannienne, mais aussi,

<sup>1</sup> Elisabeth, DECULOT, *Johann Joachim Winckelmann : Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, PUF, « Perspectives Germaniques », 2000, p. 64. Elisabeth Déculot souligne l'intérêt que portait Winckelmann aux sujets qui faisaient l'actualité à son époque et auxquels il rêvait de participer.

<sup>2</sup> Marc, JIMENEZ, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1997, p. 75

<sup>3</sup> Elisabeth, DECULOT, *Johann Joachim Winckelmann : Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, op. cit., p. 106. Selon DECULOT, Winckelmann était un « Rubéniste parmi les poussinistes, moderniste parmi les tenants de l'antique, Winckelmann prend ainsi à revers les clivages traditionnels du classicisme ».

<sup>4</sup> Thomas, GAEHTGENS, « Classicisme et néoclassicisme à Rome, Londres et dans les pays germaniques », pp. 65-78, in Guillaume FAROULT, Christophe LERIBAUT et Guillaume SCHEREF [dir.], Paris, Gallimard, 2011, p. 66. Nous le renverrons désormais en texte.

<sup>5</sup> Johann Joachim, WINCKELMANN, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, Dominique TASSEL (trad.), Paris, Librairie Générale Française, « La Pochothèque », 2005, p. 247-248. Nous le renverrons désormais en texte.

par extension, celui de ses disciples, soit de ces artistes et penseurs néoclassiques qui ont cherché à l'imiter, à suivre ses pas. *L'Histoire de l'art dans l'antiquité*, en plus d'être un ouvrage fondateur est dès lors perçu comme un champ d'investigation aux possibilités interminables, proposant et engageant des pistes de réflexion garantes de la dimension hybride de la conception de l'historien allemand et du caractère évolutionniste du mouvement néoclassique. A ce propos, l'historien de l'art Thomas Gaehtgens nous explique comment le néoclassicisme allemand est passé par deux phases différentes mais complémentaires. Car, l'idée que cherchait à asseoir ses disciples était que les tensions passionnelles chéries par Winckelmann dans son texte devaient, encore davantage après lui, prendre une place de choix au sein du courant néoclassique. Ainsi, Thomas Gaehtgens nous dit que suite au néoclassicisme, promu par Winckelmann, dit « académique » (CNRLG, p.71), certains de ses disciples se sont engagés dans un néoclassicisme aux passions plus flamboyantes dit de « maturité » (CNRLG, p.71) lequel néoclassicisme finira par se transformer en un nouveau courant aux allures terrifiantes et énigmatiques. Ce courant qui s'appelle à juste titre tempête et passion<sup>6</sup>, est une version revisitée et exagérée du néoclassicisme de Winckelmann. Par ailleurs, il nous semble intéressant de noter que la question de l'identité déjà profondément complexe chez l'auteur de *l'Histoire* comme il est facilement remarquable dans son texte, atteint des allures encore plus aliénantes avec les tenants du courant tempête et passion.

#### *Une hybridité contrariée : Winckelmann face au paradigme de l'identité et de l'altérité*

L'empirisme anglo-saxon définit et classe les caractères humains de manière à montrer la relativité et la variabilité de l'identité humaine qui changerait selon les contingences et les circonstances par lesquelles elle passe. Nous retenons en guise d'exemple les propos de Thomas Hobbes (1588-1679) qui nous liste les différentes raisons qui seraient à même de façonner la structure humaine et ses caractères comme nous pouvons le lire dans ce qui suit « Les caractères, c'est-à-dire les penchants des hommes à des fins déterminées, découlent de six sources : du tempérament physique, de l'expérience, de l'habitude, des biens de la fortune, de l'opinion qu'on a de soi, des maîtres<sup>7</sup> ». Partant de l'allégation de Hobbes, nous constatons que l'influence de Winckelmann, en tant que maître et en tant qu'ami, s'est avérée conséquente sur certains de ses disciples parmi lesquels figurent l'artiste peintre Suisse Angelica Kauffmann (1741-1807) qui se convertit au néoclassicisme au contact de l'historien allemand après avoir été adepte du mouvement rococo (CNRLG, p.68), mais aussi l'un de ses meilleurs amis l'artiste peintre et traducteur Johann Heinrich Füsseli (1741-1825) qui ne tarda pas à adopter le style abracadabrant de tempête et passion (CNRLG, p.74). Ce qui nous paraît intéressant chez l'une comme chez l'autre, c'est leur rapport idiosyncratique avec Winckelmann qui se traduit par un impact absolu à la fois sur leur propre identité et aussi sur celle de leurs personnages fictifs qui changent en corrélation avec le tempérament artistique et l'expérience de leurs auteurs. Nous remarquons également qu'en plus de cette hybridité générique qu'il a provoquée autour de lui, Winckelmann évolue lui-même dans un flou spatio-temporel qu'il est important de souligner. Nous constatons, ainsi, dans le discours de Friedrich Von Schiller (1759-1805), l'un de ses contemporains et membre conséquent des STIFTLER<sup>8</sup>, l'originalité de Winckelmann qui consiste dans son désir d'échapper à sa condition et de

---

<sup>6</sup> Traduite en allemand par : *Sturm-und-drang*

<sup>7</sup> Thomas HOBBS, *De Homine : Traité de l'homme*, Paul-Marie MAURIN (trad.), Paris, Albert Blanchard, 1974, p. 171

<sup>8</sup> Séminaire Protestant Préparant aux Doctorat. Ces étudiants sont connus pour leurs mouvements contestataires.

vivre par le relais de son imagination dans un autre monde voire dans une autre époque. Friedrich Von Schiller nous apprend donc que « Par sa sensibilité et son esprit, il [Winckelmann] n'appartient pas à son époque [...] »<sup>9</sup> ; parmi les raisons de ce décalage figure au premier plan sa passion sans égale pour la civilisation Grecque ancienne qu'il semble préférer à toutes les autres civilisations ; chose qui se ressent d'ailleurs dans son *Histoire de l'art dans l'antiquité*. Force donc est de constater, entre les lignes de ce texte, une propension chez Winckelmann à vouloir, non seulement, redorer le blason de la Grèce ancienne aux dépens des autres mais encore à le faire avec une sensibilité propre aux Lumières. Cette hybridité spatio-temporelle sertie d'anachronismes et de contradictions rend antinomique la construction de l'ethos auctorial de l'historien allemand d'autant plus qu'il magnifie ses propos à travers un langage qui mélange la littérature et la peinture ou ce qu'il était commun d'appeler l'*Ut Pictora Poesis*<sup>10</sup>. Cette manière de brasser l'art avec la littérature traduit l'intérêt que porte Winckelmann à l'aristotélisme<sup>11</sup> tout en soulignant l'incohérence que revêtait encore, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'esthétisme qui n'avait toujours pas acquis un cadre autonome. Nous lisons donc dans le texte de Winckelmann les propos suivants « Leurs poètes [ceux des Grecs], depuis Homère, ne parlent pas seulement par images : ils donnent et peignent aussi des images qui tiennent souvent dans un mot, qui sont dessinées par sa sonorité et comme constituées avec des couleurs vives » (*HAA*, p.95); l'historien allemand faisait allusion aux figures du langage ou plus exactement, à ce que nous appelons aujourd'hui une métaphore visuelle. Ce qui semble pourtant curieux, c'est que malgré les contradictions dont regorge le texte de Winckelmann, ses amis peintres et sculpteurs n'ont jamais hésité à reprendre les mythes et légendes Grecques pour en faire autant de modèles pour leurs tableaux<sup>12</sup> et sculptures et ainsi donner corps à cette antiquité rêvée proposée par l'*Histoire*. Pour Thomas Gaehtgens, les amis de Winckelmann n'étaient pas les seuls à suivre ses prescriptions ou à croire en sa philosophie puisque l'*Histoire* aurait connu une célébrité dans les quatre coins de l'Europe. Thomas Gaehtgens nous révèle donc que « Pour la première fois, une étude [ndlr : *L'Histoire de l'art dans l'antiquité*] rédigée en langue allemande devient un best-seller européen » (*CNRLG*, p.66). Surtout, les français se sont érigé porte-parole de l'idéologie winckelmannienne. La réception de l'*Histoire* en France a fait des émules à tel point qu'elle finit par susciter chez le gouvernement français le désir invraisemblable de transformer le pays en une nouvelle Grèce<sup>13</sup> comme nous le fait savoir Edouard Pommier dans ce qui suit « L'Athènes du V<sup>e</sup> siècle, comme l'avait ressuscité le savant allemand, est l'utopie dans laquelle la Révolution contemple l'avenir promis à son génie<sup>14</sup> ». Bizarrement, au lieu de douter de Winckelmann, de ses idées saugrenues, de son identité hybride, l'Europe a préféré suivre son modèle et perpétuer sa folie passionnelle pour la Grèce.

### *Hybridité et approche genre dans l'œuvre de Winckelmann*

Dans son étude sur Winckelmann, Edouard Pommier nous dit l'intérêt grandiose que porta la France aux idées de l'auteur de l'*Histoire*. Néanmoins, Pommier parle aussi de

<sup>9</sup> Friedrich SCHILLER, *Du rapport des arts plastiques avec la nature et autres textes*, P. Cerutti (trad.), Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2010, p. 64

<sup>10</sup> Expression latine qui signifie comme la peinture comme la poésie.

<sup>11</sup> Contrairement au platonisme qui refuse l'usage de la peinture comme figure du discours.

<sup>12</sup> Notons que la peinture, outil pédagogique par excellence, servait au XVIII<sup>ème</sup> siècle à émouvoir le public et à gagner son adhésion.

<sup>13</sup> Notamment en transportant les œuvres d'art retrouvées dans les sites archéologiques de la Grèce et de Rome en France.

<sup>14</sup> Edouard POMMIER, *Winckelmann inventeur de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 2003, p. 200

malentendu ; la France aurait mal compris le projet de Winckelmann. Car, tout en admirant la civilisation Grecque qu'il aurait voulue intemporelle, l'historien allemand savait pertinemment que celle – ci était inimitable et qu'il serait par ailleurs vain d'essayer de l'égaliser. Edouard Pommier nous informe donc que « Condamné à vivre d'une liberté lointaine, car le fond du cœur est aussi loin que la Grèce, Winckelmann n'a jamais manifesté l'espoir qu'elle pourrait à nouveau s'incarner dans l'histoire<sup>15</sup> » ; l'*Histoire* trahit parfaitement le désir de Winckelmann de ne revivre la civilisation Grecque que par le biais de son imaginaire comme seul caution de son immortalité, en faisant d'elle un idéal absolu, exempt de défauts, qu'aucune réalité matérielle ne pourrait anéantir. Mais, dans son texte, Winckelmann pour qui l'histoire de l'art est avant tout une histoire d'amour et une histoire de corps, n'hésite pas à parler de sa Grèce parfaite comme s'il s'agissait d'un être humain cher. Et c'est dans la conclusion de son *Histoire* que nous constatons cette manière singulière de Winckelmann à vouloir faire de la Grèce antique l'incarnation d'un être désiré, comme nous le lisons dans ce qui suit :

Le point auquel je suis parvenu dans l'histoire de l'art en dépasse déjà les limites, et bien qu'en examinant le déclin et la mort de cet art, je sois presque dans l'état d'esprit de celui qui, décrivant l'histoire de sa patrie, serait tenu d'en aborder la destruction qu'il a lui-même vécue, je n'ai pu m'empêcher de suivre le destin des œuvres d'art, aussi loin que portait ma vue. Ainsi, l'amante restée sur le rivage suit, les yeux baignés de larmes et sans espoir de le revoir, son amant qui prend la mer, et croit en voir l'image dans la voile déjà lointaine. (HAA, p. 611)

Cette transposition de l'abstrait vers le concret n'est ni fortuite ni innocente puisqu'elle trahit un désir aux allants érotiques comme l'indiquent les qualificatifs « d'amants » et « d'amantes ». Curieusement, nous remarquons que Winckelmann malmène d'emblée, dans le passage susmentionné, la question de l'identité sexuée en se jouant des genres. Nous constatons que non seulement Winckelmann personnifie la Grèce en la peignant comme un être en chair et en os, mais en parle comme s'il s'agissait d'un homme « l'amant », au moment où lui campe le rôle de « l'amante », de la femme. Force est de constater que ce fou d'art et de culture Grecques puise dans la mythologie pour étoffer son étude de discours fictionnels. Car, les légendes grecques sont serties d'histoires semblables, c'est-à-dire, où une amante observe, accablée, le départ sans retour de son amant comme dans *l'Odyssée* où Circé regarde Ulysse s'éloigner sans rien pouvoir faire pour l'en empêcher. En revanche, ce qui nous paraît singulier dans les différentes narrations et descriptions que fait Winckelmann dans son texte, c'est sa tendance à inverser les rapports de force entre les genres comme s'il allait de soi d'invertir l'ordre des sexes en accordant les attributs des hommes aux femmes et ceux des femmes aux hommes. Cette hybridité des genres à laquelle Winckelmann semble prendre un malin plaisir à se livrer, puisqu'elle fait intervenir son talent de poète et de rhéteur comme nous allons le voir plus loin, confirme l'idée de Friedrich Schelling selon laquelle l'historien allemand n'appartient pas à son temps. Car, et comme l'explique l'historien de l'art Alex Potts dans son étude sur Winckelmann, la société des Lumières, décidément conformiste relativement aux rapports socialement construits entre les hommes et les femmes, ne peut accepter ni concevoir une quelconque vision allant à l'encontre de ses principes et de ses valeurs<sup>16</sup>. Cette réalité n'a pas empêché Winckelmann de se fier à ses intuitions en donnant un cadre original et contestataire à son travail, notamment en affublant certaines statues retrouvées dans les fouilles archéologiques et ayant appartenu à des artistes sculpteurs Grecs, de particularités hybrides. Tel est le cas du dieu Bacchus qu'il décrit comme étant à la fois un adolescent

---

<sup>15</sup> Edouard POMMIER, *Winckelmann inventeur de l'histoire de l'art*, op. cit., p. 270

<sup>16</sup> Alex POTTS, *Flesh and the Ideals : Winckelmann and the Origins of Art History*, London, Yale University Press, 1994, p. 114

énergique mais curieusement doté de qualités féminines comme nous pouvons le remarquer dans le passage ci-dessous :

La seconde espèce de jeunesse idéale (...) se mêle, chez Bacchus, à la jeunesse virile et celui-ci est représenté à différents âges jusqu'à la perfection de la maturité, avec, pour les plus belles figures, des membres délicats et ronds, des hanches pleines et généreuses comme celle du beau sexe. Les formes sont douces et fluides, comme soufflées par un air léger, les jointures et les cartilages du genou sont à peine indiqués, comme dans la plus belle nature d'un jeune garçon ou d'un castrat. (HAA, p. 261-262)

L'auteur de l'*Histoire* pose ainsi clairement les fondements de son projet. Evoquer les natures castrées, décrire l'androgynie et par extension l'hybridité, ne semble pas le déranger, bien au contraire ; même que ses *ekphrasis* sont sertis de figures de style, de comparaisons et de poésie. Afin de sauvegarder la mémoire de la Grèce, de continuer à faire vivre son spectre qui jamais, dans son imaginaire, n'a péri, Winckelmann semble être prêt à défier l'opinion publique. Les propos d'Elisabeth Déculot viennent renchérir cette constatation puisqu'elle résume l'entreprise de l'historien allemand par ces mots « Il faut se faire l'ami du *Laocoon* pour le saisir véritablement. Mais il faut se faire l'amant mystique d'*Apollon* pour le comprendre<sup>17</sup> ». L'originalité de Winckelmann consiste donc à approcher les œuvres d'art avec passion comme si elles étaient des êtres en chair et en os. Pour ce faire, il n'a pas hésité à s'ouvrir sur une hybridité renchérie de paradoxes et d'apories mais qui lui a permis de gagner en exemplarité.

\*

\* \*

En somme, nous constatons à quel point l'œuvre de Winckelmann est un lieu improbable où la fiction l'emporte facilement sur la réalité pragmatique. L'historien allemand avait pourtant énoncé, dès la préface, l'intention de son ouvrage qui consiste à rectifier les erreurs produites par des études antérieures, il dit à ce propos « Dans cette histoire de l'art, je me suis efforcé de découvrir la vérité » (HAA, p. 63). Décidément, Winckelmann semble voir dans « la vérité » autre chose que ce qu'elle signifie d'ordinaire, peut-être la sincérité des émotions et l'incommensurable authenticité des passions humaines. Sa façon originale et anachronique de juger le monde a fait de lui un personnage singulier qui ne craint pas de vivre selon ses penchants, dans l'époque qui lui convient, oscillant à son gré d'un courant à un autre, mais tout en restant fortement attaché à sa Grèce adulée qu'il se fait vocation d'admirer et de faire connaître. Et surtout, cette hybridité dans laquelle il s'est mû l'a poussé à rédiger l'un des discours, fictionnel en puissance, les plus importants du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Hanane RAOUI  
Faculté des Lettres de Rabat

### *Bibliographie citée*

Alex POTTS, *Flesh and the Ideals: Winckelmann and the Origins of Art History*, London, Yale University Press, 1994

---

<sup>17</sup> Elisabeth, DECULOT, *Johann Joachim Winckelmann : enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, op. cit., p. 113. Notons que le *Laocoon* et l'*Apollon* sont des statues d'origine grecque retrouvées sous les décombres dans les sites archéologiques d'Herculanum et de Pompéi.

- Edouard POMMIER, *Winckelmann inventeur de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 2003  
 Elisabeth, DECULOT, *Johann Joachim Winckelmann : Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, PUF, « Perspectives Germaniques », 2000  
 Friedrich SCHILLER, *Du rapport des arts plastiques avec la nature et autres textes*, P. Cerutti (trad.), Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2010  
 Johann Joachim, WINCKELMANN, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, Dominique TASSEL (trad.), Paris, Librairie Générale Française, « La Pochothèque », 2005  
 Thomas, GAEHTGENS, « Classicisme et néoclassicisme à Rome, Londres et dans les pays germaniques », pp. 65-78, in Guillaume FAROULT, Christophe LERIBAUT et Guillaume SHEREF [dir.], Paris, Gallimard, 2011  
 Thomas HOBBS, *De Homine : Traité de l'homme*, Paul-Marie MAURIN (trad.), Paris, Albert Blanchard, 1974

## *Index*

- |  |   |
|--|---|
| <b>A</b>   | <b>I</b>  |
| Auteur, 1, 2, 3, 4, 6  | Identité, 3, 5<br>Imaginaire, 5, 6<br>Imagination, 2, 4 |
| <b>F</b>   | <b>J</b>  |
| Fiction, 1, 2, 6<br>Friedrich VON SCHILLER (1759-1805), 3                        | Johann Joachim WINCKELMANN, 1, 2, 3, 4, 5, 6,<br>7      |
| <b>G</b>   | <b>L</b>  |
| Grèce, 4, 5, 6   | Littérature, 4  |
| <b>H</b>   | <b>N</b>  |
| Histoire de l'art, 1, 2, 3, 4, 7<br>Hybride, 2, 3, 4<br>Hybridité, 1, 2, 3, 5, 6 | Néoclassicisme, 1, 2, 3, 7<br>Néoclassique, 2, 3        |