Erwin Panofsky, *Galilée critique d'art*

Trad. de l'anglais par Nathalie Heinich, Paris, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2016, 112 pages

Jean-François Clément

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11256>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.11256

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 474-475

ISBN : 9782814303256

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-François Clément, « Erwin Panofsky, *Galilée critique d'art* », *Questions de communication* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 26 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11256> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11256>

Grenoble « Kandinsky, les années parisiennes » (29 octobre 2016-29 janvier 2017) en présente plusieurs, moins connues que celles de sa période allemande du Bauhaus...

Dans la création contemporaine, chez beaucoup d'artistes souvent très connus (par exemple Annette Messager ou Christian Boltanski), cette impression est parfaitement perceptible. Mais dans cette partie de son ouvrage s'opère une bascule inattendue mais pas surprenante pour qui s'intéresse aux médiations écrites de l'art contemporain. Susanne Müller produit un long commentaire-analyse de son travail personnel de photographie. Il y a quelques années – dans le cadre d'une commande de la délégation des arts plastiques –, l'équipe culture et communication de l'université d'Avignon et des Pays du Vaucluse a examiné en détail les discours que les artistes et plasticiens produisent sur leur propre travail de création. Comme si la création devait d'emblée se manifester sous deux formes : la création plastique et le discours du créateur sur son geste de création et son travail quel que soit le médium auquel il a recours. Non pas pour le défendre ou le justifier, mais comme pour fournir au regardeur – comme au critique – les mots pour en parler ou communiquer sur son travail de plasticien ou d'artiste.

En procédant ainsi, remarquons que Susanne Müller tourne le dos à une dimension un peu moins connue des publications de Sigmund Freud. En effet, Sigmund Freud écrit plusieurs essais sur la littérature, l'art et sur quelques œuvres célèbres. Laissons de côté la *Gravida de Jensen* (*Délire et rêves dans la « Gravida » de Jensen*, Paris, Gallimard, trad. de l'allemand par M. Bonaparte, 1949) qui est un essai sur la création littéraire et non pas sur le fragment de bas relief pompéien exposé au musée du Vatican. Sigmund Freud s'est intéressé au Moïse de Michel Ange (« Le Moïse de Michel Ange », pp. 163-210, in : *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933) et à Léonard de Vinci. Comment est construite la méthode freudienne ? Pour analyser et comprendre des œuvres célèbres, il propose d'explorer la vie psychique de leur créateur. Il faut pour cela parcourir, par exemple, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (Paris, Gallimard, trad. de l'allemand par M. Bonaparte, 1927 ; texte publié autrefois dans le même volume que celui dans lequel figurait *Une inquiétante étrangeté*). Dans ce court essai Sigmund Freud affirme qu'il « applique avec rigueur la méthode psychopathologique [qui] trouve digne d'étude tout ce qui touche à ces hauts modèles humains [i.e. les grands artistes célèbres] et pense qu'il n'est personne de trop grand pour que ce lui soit une honte d'être soumis aux lois régissant, avec une rigueur égale le maléfice et le normal ».

L'enquête minutieuse de Sigmund Freud à partir d'archives disponibles ou attestées pour interpréter ce souvenir d'enfance est fascinante. Il raconte se souvenir de Léonard : « Un de mes premiers souvenirs d'enfance est, qu'étant encore au berceau un vautour vint à moi, m'ouvrit la bouche avec sa queue et plusieurs fois me frappa avec cette queue entre les lèvres. » L'interprétation de ce souvenir d'enfance du grand maître italien de la Renaissance, qui, dit-on, avait de grandes difficultés à terminer ses œuvres et a imaginé des machines volantes suffit-elle pour interpréter les sourires équivoques de ses portraits ? Mieux vaut recourir à la lecture palpitante de cet essai (aujourd'hui disponible en ligne...).

Revenons à l'ouvrage de Susanne Müller – même si, ou puisque, il a permis à l'auteur de cette note de lecture une utile et agréable divagation dans les publications freudiennes, que l'auteure connaît elle aussi sans doute : très fin et bien écrit, il représente à n'en pas douter une contribution originale et féconde sur les ressorts de la création dans l'art contemporain.

Daniel Jacobi

CNE, université d'Avignon et des Pays du Vaucluse,

F-84029

danieljacobi@orange.fr

Erwin Panofsky, *Galilée critique d'art*

Trad. de l'anglais par Nathalie Heinrich, Paris, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2016, 112 pages

Erwin Panofsky est célèbre pour la qualité de ses analyses d'histoire de l'art et d'esthétique. On sait moins, malgré une première traduction française parue en revue en 1983 (« Galilée critique d'art », pp. 203-236, in : Chastel A. éd., *Pour un temps, Erwin Panofsky*, Paris/Aix-en-Provence, Centre Pompidou/Pandora), qu'il est aussi l'auteur d'une étude des goûts littéraires et artistiques de Galilée, initialement publiée en 1954 (*Galileo as a Critic of the Arts*, The Hague, Nijhoff). Celle-ci fut rapidement lue par l'épistémologue et historien des sciences Alexandre Koyré qui en fit un compte-rendu très élogieux (« Attitude esthétique et pensée scientifique. Compte rendu de Erwin Panofsky, *Galileo as a critic of the arts*, Paris », *Critique*, 1955, xi, pp. 100-101). En effet, Erwin Panofsky décelait une attitude commune entre le Galilée scientifique et le Galilée esthète allant même jusqu'à l'idée que les préférences artistiques du jeune Galilée avaient pu avoir un effet dans l'histoire des sciences occidentales et dans ses choix scientifiques et sa perception du cosmos et surtout dans son « oubli » des lois de Képler qu'il connaissait pourtant. C'est

dans la mise en évidence d'un noyau cognitif commun s'exprimant dans des domaines apparemment très différents que réside l'intérêt majeur de ce livre publié une première fois chez le même éditeur en 2001.

Les goûts esthétiques de Galilée se sont construits sur une idée centrale selon laquelle il conviendrait, de manière prioritaire, d'éviter toute forme de confusion. Ainsi, si l'on décide de considérer, après 1400, peinture et sculpture non plus comme des formes d'artisanat destinées à la seule décoration, mais comme des arts libéraux, sans plus confondre les deux domaines, il convient de se demander quelle forme d'art a la prévalence sur l'autre (pp. 50-58). C'est ce que fait Galilée dans une lettre de 1612. La sculpture (imitative et à l'échelle 1/1) peut assez facilement faire croire à la présence d'êtres humains ou d'éléments naturels. On doit donc lui préférer les arts du dessin dont la peinture, qui montre aussi, mais autrement, le relief, alors que ce dernier disparaît des sculptures en l'absence de lumière. La distance entre l'objet représenté et la représentation est alors assez grande pour qu'on évite toute confusion. Chaque discipline doit avoir son autonomie et ne pas se confondre avec les autres. Un géomètre sait faire des anamorphoses. On ne voit pas ce qu'elles pourraient venir faire dans la peinture.

Mais la pensée de Galilée s'est construite sur un second présupposé qui est une préférence pour ce qui est conçu comme étant simple (p. 64 sqq.). Il n'est nullement nécessaire d'en rajouter comme dans le maniérisme qui produit des images invraisemblables. On voit alors une autre forme de confusion puisqu'on croit qu'on a de l'imagination, dès lors qu'on entasse des corps d'hommes ou de chérubins dans l'espace.

Bref, mû par ce que Nathalie Heinrich appelle un « purisme critique » (p. 6), Galilée se rebelle contre toutes les formes de complexités inutiles à ses yeux. Cela vise à la fois des hommes de lettres, des artistes et des scientifiques. En littérature par exemple, si l'on choisit la fiction, il lui paraît préférable de lire le *Roland furieux* d'Arioste et d'abandonner la *Jérusalem délivrée* du Tasse où il y aurait peut-être trop de fantastique et certainement trop d'allégories. En peinture, Galilée, ami du peintre Ludovico Cigoli, souhaite que l'on revienne aux formes plus simples de la période précédente comme celles que produisit Raphaël, très différentes de celles d'Annibale Carracci, un des frères Carrache, ou de Giorgio Vasari, promoteurs du maniérisme.

Dans le domaine des sciences, Galilée refuse les cabinets de curiosités où tout se mélange et il préfère les espaces de rangement où tout est classé et ordonné à partir de principes clairs (p. 53). Cela jouera en particulier dans

sa conception de la mécanique et des mouvements du corps humain. En astronomie, il préférera les trajectoires circulaires des planètes autour du soleil ou le mouvement circulaire parfait de la terre autour de son axe. Il refusera de prendre en compte l'idée de Képler selon laquelle les planètes tourneraient autour du soleil selon des ellipses. Celles-ci lui paraissent, en effet, être des cercles imparfaits où s'introduit une relative linéarité. Erwin Panofsky se propose d'expliquer cette omission par Galilée des trois lois de Képler, ce qui est un blocage dans l'histoire de la science sans qu'on puisse pour autant dire, selon lui, que Képler est supérieur à Galilée. Il le fait par le rappel des présupposés à l'œuvre dans les jugements de goût relatifs à la littérature, la peinture et également à la musique.

L'historien de l'art donne une leçon exemplaire. Des changements collectifs apparaissent dans l'histoire de différents moyens d'expression ou de connaissance comme les arts ou la science. On se trouve, on le sait, à l'époque de la révolution copernicienne. Et, pourtant, des influences d'un champ sur l'autre sont perceptibles comme il en donne un exemple avec les lettres de Galilée. Mais en même temps, en raison de choix personnels de présupposés – qui peuvent aider la recherche ou servir d'obstacles épistémologiques – les synchronies ne sont que partielles. On a là l'une des règles fondamentales d'un discours de la méthode qui porterait sur la présentation de la notion de complexité dans la compréhension des évolutions culturelles.

Erwin Panofsky se livre à un exercice extrêmement savant et très documenté. Il aurait pu se poser d'autres questions. Comment se sont construits les présupposés de Galilée ? Les arguments « rationnels » qu'il imagine pour montrer la supériorité de la peinture sur la sculpture, par exemple, sont-ils si rationnels ou ne dévoient-ils pas l'amitié qu'il entretint sa vie durant avec un peintre ? S'il avait noué la même relation avec un sculpteur, quelle thèse aurait-il soutenue ? Le hasard – relatif – peut aussi produire des « causalités » apparentes, autre expression de la complexité.

Jean-François Clément
clementjff@gmail.com

Philippe POIRRIER, Bertrand TILIER, dirs, *Aux confins des arts et de la culture. Approches thématiques et transversales XVI^e-XXI^e siècle*

Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Art et Société, 2016, 336 pages

À destination des étudiants, les instruments du travail intellectuel – textes réduits, expliqués, commentés, surlignés... – foisonnent, le plus souvent entre réduction