

WILDE, OSCAR. 1854-1900

Né à Dublin d'une famille protestante, Oscar Wilde fait une brillante scolarité au Trinity College puis à Oxford, où il se construit un personnage de dandy décadent. Après avoir commencé par publier de la poésie, il visite les États-Unis, puis Paris, où il lit Baudelaire, rencontre Proust et les impressionnistes. En 1890, *Le Portrait de Dorian Gray* fait controverse et le rend célèbre, célébrité encore accrue par le scandale de sa liaison avec Lord Alfred Douglas qui le conduit à quatorze mois de travaux forcés. Converti en prison au catholicisme, il s'exile à Paris, où il finit ses jours dans la misère.

La mémoire critique d'Oscar Wilde, c'est pour la culture critique contemporaine celle d'une collection d'aphorismes et de bons mots sur les rapports paradoxaux de la réalité et l'art. Dans « Du Critique considéré comme un artiste » (*Intentions*, 1891), Wilde, dans la lignée de Baudelaire, Swinburne et Walter Pater, et plus largement d'un romantisme noir, défend une éthique artiste et aristocratique, gouvernée par un projet existentiel faisant de la recherche esthétique une forme d'hédonisme, la seule morale et la seule finalité de l'existence. Il donne à la littérature une valeur autoréférentielle et un sens autotélique, tout en défendant l'idée que la littérature propose des illusions qui valent comme vérités supérieures (« la vérité est entièrement et absolument une affaire de style »). À ce titre, toute littérature est « réaliste », pas seulement celle qui se donne comme telle et dont Wilde moque les ambitions. Cette thèse se trouve renforcée dans « La vérité des masques » qui fait de Shakespeare le maître d'illusions n'ayant pas à se référer à la réalité (« Un masque est plus révélateur qu'un visage ») et qui refuse pour la critique toute contrainte de non-contradiction. Ce subjectivisme et cet impressionnisme critique seront repris par la critique artiste de l'âge décadent, et notamment par Anatole France, en s'opposant au positivisme. Ce jeu avec les paradoxes continue avec *La Décadence du mensonge* (1889), où Wilde défend à nouveau une morale de l'égotisme et développe sa théorie, restée célèbre, d'une nature créée par l'homme et imitant l'art. Plus encore que celle de Huysmans ou D'Annunzio, la critique d'Oscar Wilde offrira un anti-modèle à la critique historique et scientiste de son siècle, qu'elle pren-

dra directement à partie. Ses positions esthètes proposent un paradigme représentatif, de l'art pour l'art, ce qui explique qu'elles habitent les théories intransitives et formalistes de la création depuis Roland Barthes jusqu'à notre imaginaire contemporain.

WILDE O., *Aristote à l'heure du thé et autres essais*, trad. Charles Dantzig, Paris, Grasset, 2010. – *Intentions*, édition présentée et annotée par Carle Bonafous-Murat, Paris, Le Livre de Poche « Classiques », 2000.

ELLMANN R., *Oscar Wilde*, New York, Viking, 1987. – HAMILTON W., *The Aesthetic Movement in England*, 1882. – HIBBITT R., « Oscar Wilde and la critique impressionniste », *Cahiers victoriens et édouardiens* [en ligne], 77, printemps 2013. – LANGLADE J. DE, *Oscar Wilde écrivain français*, Paris, Stock, 1975. – SCHIFFER D. S., *Philosophie du dandysme*, Paris, PUF, 2008.

ALEXANDRE GEFEN

→ Barthes, Baudelaire, Huysmans, Pater, Proust.

WINCKELMANN, JOHANN JOACHIM. 1717-1768

Johann Joachim Winckelmann est un historien de l'art allemand né le 9 décembre 1717 à Stendal et mort le 8 juin 1768 à Trieste. Issu d'une famille modeste, Winckelmann s'essaie d'abord à la théologie protestante (université de Halle), avant de prendre plusieurs fonctions auprès de la noblesse allemande, comme précepteur ou bibliothécaire. En 1754, le comte Heinrich von Bünau le recommande et lui donne accès à la collection d'art de l'Électeur de Saxe (Dresde). En 1755, Winckelmann publie le livre qui lui apportera son premier succès : *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*. L'Électeur de Saxe (et roi de Pologne) soutient ses recherches et lui offre une bourse importante pour se rendre à Rome étudier les œuvres d'art antiques. Entre temps converti au catholicisme, il se voit proposer par le cardinal Albani un poste de bibliothécaire. Il travaille aussi comme antiquaire (surintendant des Antiquités) et joue le cicerone pour les notables qui visitent la ville. En 1761, il commence à écrire ce qui sera son dernier ouvrage, rédigé en italien : *Monumenti antichi inediti*. En 1764, Winckelmann publie son texte magistral,

l'*Histoire de l'art dans l'Antiquité* – un livre entièrement rédigé à Rome, au contact direct des œuvres *in situ*. L'ouvrage est inédit dans sa formule. À une époque où de nombreux catalogues et répertoires d'œuvres antiques sont publiés, pour des motifs parfois seulement mercantiles, Winckelmann est le premier à avoir intégré et organisé la masse des documents liés à l'art antique dans une *histoire* – c'est-à-dire dans une séquence chronologique large. Pour cette raison, on le considère à juste titre comme le fondateur de l'histoire de l'art moderne. L'*Histoire* de Winckelmann constitue l'une des sommes les plus impressionnantes de son temps. Elle connaîtra plusieurs éditions augmentées (cf. les *Remarques*) et une traduction française établie du vivant de l'auteur. Winckelmann connut une fin aussi sordide que romanesque : il fut assassiné dans sa chambre par un repris de justice séjournant dans l'auberge de Trieste où il faisait étape. Le meurtrier fut condamné à l'issue d'un long procès, sans que l'on puisse identifier avec exactitude le mobile de son geste criminel. La dépouille de Winckelmann demeure à la cathédrale de Trieste.

Le premier ouvrage de Winckelmann, les *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, aura une influence considérable sur plusieurs générations de théoriciens de l'art et sera discuté au-delà de ce que son auteur pouvait imaginer. Loin de se résoudre à seulement étudier les œuvres individuellement, Winckelmann y cherche à mettre en lumière les points communs traversant et unissant les œuvres antiques répertoriées. L'ouvrage adopte un point de vue à la fois admiratif et normatif ; l'art grec est celui que les artistes doivent imiter. Une telle affirmation fonde le néo-classicisme : « L'unique moyen pour nous de devenir grands et, si possible, inimitables, c'est d'imiter les anciens » (*Réflexions*). Selon la description proposée dans l'ouvrage, l'idéal artistique se polarise du côté de l'immobilité et du repos, en tenant à distance le pathos et l'excès – comme Winckelmann le défend dans ce passage-clé : « Le caractère général qui distingue tous les chefs-d'œuvre grecs est une noble simplicité et une grandeur sereine (*edle Einfalt und stille Grösse*), aussi bien dans l'attitude que dans l'expression. De même que les profondeurs de la mer restent calmes en tous temps, quelque furieuse que soit la surface, de même l'expression, dans les figures des Grecs, montre, au sein même des passions, une âme grande et

toujours égale » (*id.*). Si la thèse a convaincu beaucoup de spécialistes, certains théoriciens s'y sont néanmoins opposés – à commencer par Nietzsche et Warburg, pareillement soucieux d'apporter un correctif à l'idée d'une sérénité olympique de l'Antiquité. Dans son étude de 1905 sur Dürer, Warburg se sert d'ailleurs de Winckelmann et de sa définition du style antique comme repoussoir. Sa théorie aurait occulté l'étude de certains traits de la civilisation renaissante, en réalité inspirée autant par la mesure de l'idéal classique que par l'excès dionysiaque et les mimiques fortement accentuées.

Avec sa fameuse *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Winckelmann achève d'établir l'Antiquité grecque comme idéal absolu du développement de l'art, en proposant une définition de la *beauté* entièrement dépendante du modèle grec. Ce texte fondateur transforme le genre de l'histoire de l'art – d'abord durablement déterminé à la Renaissance par le projet « biographique » de Vasari – en théorie spéculative : Winckelmann, comme le reconnaît Hegel, ouvre un champ nouveau pour la discipline. Plutôt que de collectionner des données biographiques ou factuelles, l'historien a selon lui pour principale mission de dégager l'*essence* de l'art et d'exposer la temporalité dans laquelle les œuvres sont prises (origine, croissance, transformations et fin de l'art antique). Au-delà des défauts de son analyse, découverts et discutés en aval de la publication, Winckelmann défend dans son *Histoire* une idée philosophique forte : à ses yeux, le caractère inégalable du modèle grec tient à son sens aigu de la beauté, celle-ci étant certes perçue par les sens, mais surtout comprise par l'esprit, qui œuvre à se détacher de ce qui relève de la sensibilité.

WINCKELMANN J. J., *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, 1755 ; trad. fr. L. Mis, *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, Paris, Aubier, 1954. – *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 1764, 1776 ; trad. fr. D. Tassel, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Paris, Le Livre de Poche, 2005.

BREDEKAMP H., *Machines et cabinets de curiosité*, Paris, Diderot éd., 1998 (cf. chap. 5 sur « L'histoire de l'art chez les anciens »). – DÉCULTOT É., *Johann Joachim Winckelmann : enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, PUF, 2000. – HATFIELD H. C., *Winckelmann and His German Critics, 1755-1781*, New York, King's Crown Press, 1943. – HERDER J. G. VON & GOETHE J. W. VON, *Le Tombeau*

de *Winckelmann*, Nîmes, J. Chambon, 1993. – JUSTI C., *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, Leipzig, F. C. W. Vogel, 1866-1872; éd. W. Rehm, 3 vol., Cologne, Phaidon Verlag, 1956. – POMMIER É., *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 2003.

MAUD HAGELSTEIN

→ Hegel, Nietzsche, Vasari, Warburg.

WITTGENSTEIN, LUDWIG. 1889-1951

La relation de Wittgenstein à l'esthétique est tout sauf évidente. Bien que très peu de développements lui soient explicitement consacrés, on rencontre partout dans ses écrits nombre de remarques ou notations relatives à l'art et à son appréciation. Pour certains, il est même légitime de soutenir qu'elle constitue un invisible fil d'Ariane qui n'est pas seulement éclairant mais indispensable à une élucidation correcte de son projet philosophique. Si Russell avait très tôt deviné en lui « un artiste de l'intelligence » (lettre 28/5/2012), Wittgenstein avouait en retour que seules les questions conceptuelles et esthétiques étaient susceptibles de le captiver, et non pas les questions scientifiques (*Remarques mêlées*).

Né à Vienne le 26 avril 1889, dernier enfant d'une riche famille d'industriels, il bénéficie dans son enfance d'un environnement artistique et notamment musical exceptionnel. Il entre à l'École technique supérieure de Berlin en vue de devenir ingénieur et complète sa formation à Manchester. Mais il s'oriente assez vite vers des questions plus théoriques de fondement des mathématiques et de logique, à travers la lecture de Frege et Russell. Il décide en 1912 de s'inscrire à Trinity College; c'est une période d'échanges intenses avec Russell, Moore, Keynes et les Apôtres, ainsi que d'amitié avec David Pinsent avec qui il voyage et qui sera le dédicataire de son premier et unique ouvrage paru de son vivant. À la mort de son père (1913), il cède une part de son héritage en dons à des artistes, rédige les *Carnets* puis s'engage comme élève officier. Envoyé sur le front en 1916, il participe à la campagne de Galicie puis à celle d'Italie où il est fait prisonnier durant neuf mois. Dès cette époque, le manuscrit du *Tractatus* est prêt pour l'impression et communiqué à Russell; il sera publié

en 1921 et traduit en anglais. De retour à Vienne à l'été 1919, il se défait de toute sa fortune et occupe divers emplois de jardinier et d'instituteur (jusqu'en 1926). Après sa démission sous l'influence de Ramsey, il entre en contact avec Schlick et Waismann et il construit pour sa sœur Gretl la maison de la Kundmannngasse.

Il revient à Cambridge en 1929 où il est reçu docteur et recruté comme *fellow* pour huit ans; il succédera à Moore en 1939, prenant la nationalité britannique. Son enseignement, en tout petits séminaires, se poursuivra jusqu'en 1947, entrecoupé de nombreux séjours à l'étranger (Norvège, Irlande, URSS, France, États-Unis) et d'un engagement dans les services de santé durant la guerre. Il meurt le 29 avril 1951 des suites d'un cancer de la prostate, sans avoir pu mettre la dernière main aux *Recherches philosophiques* (1953) et en laissant une masse énorme de notes sur la philosophie de la psychologie, les couleurs, la certitude.

Même s'il existe d'incontestables facteurs de continuité entre ce qu'on désigne couramment comme les deux grandes périodes de sa pensée (atomisme logique *vs* jeux de langage), en ce qui touche l'esthétique, il semble que Wittgenstein soit passé assez vite d'une conception apophasique à une approche plus constructive, la première étant de l'ordre du « montrer » alors que la seconde explore certaines modalités propres au « dire ».

À la fin du *Tractatus*, Wittgenstein qualifie l'éthique de transcendantale, ajoutant qu'elle ne fait qu'un avec l'esthétique. Une interprétation évidente est que les propositions scientifiques traitent des objets dans le monde et de la configuration des faits qu'ils forment, alors que l'éthique et l'esthétique sont une expression du Mystique, à savoir le « sentiment du monde comme totalité bornée ». Elles ne disent rien de ce qui est mais butent sur les frontières du réel et s'étonnent qu'il existe un monde (*Leçons et conversations sur l'esthétique*); elles ont en fait le pouvoir de métamorphoser le sens du monde sans rien modifier de son contenu. Aussi « le monde doit alors devenir par là totalement autre », par exemple le monde de l'homme heureux ne ressemble plus à celui de l'homme malheureux; et de même « l'œuvre d'art nous contraint pour ainsi dire à la bonne perspective », celle qui fait que le plus ordinaire de sa vie devient digne d'être contemplé (*Remarques mêlées*). Mais, en définitive, « il est