

*Rome, Florence, Venise*

GEORG SIMMEL

*Rome, Florence, Venise*

Traduit de l'allemand par

CHRISTOPHE DAVID

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2006

ROME  
UNE ANALYSE ESTHÉTIQUE

LE plus grand charme de la beauté tient peut-être à ce qu'elle est toujours la forme d'éléments qui en soi lui sont indifférents et étrangers et n'acquièrent une valeur esthétique que par leur juxtaposition. Ce charme manque au mot comme à la touche de couleur, à la pierre comme au son pris isolément et c'est seulement comme un cadeau que, seuls, ils ne méritent pas, que le rassemblement informant embrasse ces détails et leur donne leur beauté. Que nous ressentions la beauté comme une faveur pleine de mystère, comme quelque chose à quoi la réalité ne peut pas prétendre en propre mais qui ne peut humblement advenir que comme une grâce, cela peut se fonder sur cette indifférence esthétique des éléments et des atomes du monde, dont l'un n'engendre sa beauté que dans sa relation à l'autre, tandis que le second ne l'engendre que dans sa relation au premier, de sorte qu'elle tient bien d'eux, mais pourtant d'aucun d'eux.

Cette merveille, nous sommes habitués à la rencontrer ou bien dans la nature dont la

“Rom. Eine ästhetische Analyse” a paru à Vienne en 1898, “Florenz” à Berlin en 1906, “Venedig” à Munich en 1907 (cf. Notice, p. 47).

© Editions Allia, Paris, 1998 pour la traduction française.

contingence mécanique donne forme aux éléments naturels aussi bien en vue de la beauté que de la laideur, ou bien dans l'art qui les rassemble précisément avec la beauté pour fin. On rencontre très rarement ce troisième cas de figure : à savoir que des œuvres humaines, créées pour répondre à toutes les finalités de la vie, se trouvent rassemblées du même coup dans la forme de la beauté par autant de hasard, par aussi peu de volonté de beauté que les créations de la nature qui d'une façon générale ignorent toute fin. Ce sont presque uniquement les villes anciennes qui se sont développées sans plan préconçu, qui offrent un tel contenu à la forme esthétique. Des créations qui naissent des fins humaines et n'apparaissent que comme l'incarnation de l'esprit et de la volonté y prennent par leur rapprochement une valeur qui dépasse de loin ces premières intentions et s'ajoute à elles comme un *opus supererogationis*<sup>1</sup>. Le même heureux hasard qui donne aux lignes des montagnes, à la couleur les mers, aux ramifications des arbres une figure conforme à nos attentes

1. En latin dans le texte. Littéralement : une œuvre surérogatoire, qui est donnée en plus. (N. d. T.)

esthétiques, fait ici l'épreuve d'un matériau qui, bien qu'il ne soit pas le fruit du hasard puisqu'il porte en lui la fin et l'esprit, ne porte pourtant pas la fin et l'esprit de la beauté. C'est peut-être ainsi que les actions humaines, entièrement guidées et accomplies par la particularité et l'étroitesse de leurs buts convergent pourtant vers la réalisation du plan divin du monde dont elles ne savent rien.

Il semble que c'est dans la configuration de la ville de Rome que les créations de l'homme qui possèdent leur propre finalité s'épanouissent de façon fortuite vers une beauté nouvelle et involontaire et ce avec le plus grand charme. Ici, d'innombrables générations ont créé et bâti les unes à côté des autres, les unes sur les autres, chacune n'ayant absolument aucun souci et même souvent aucune intelligence de ce qui la précédait et n'obéissant qu'au besoin du jour et au goût ou à l'humeur de l'époque. C'est le plus pur hasard qui a décidé de la forme globale de la ville, résultat du plus ancien et du plus récent, de ce qui s'est délabré et de ce qui s'est conservé, de ce qui s'accorde bien ensemble et de ce qui jure. Et parce qu'une unité aussi incompréhensible a pourtant donné un tout, comme si une volonté consciente en avait rassemblé les

éléments en vue de la beauté, la puissance de son charme provient bien de cet écart important et malgré tout réconcilié entre la contingence des parties et le sens esthétique du tout. C'est en cela que consiste la réjouissante assurance que toutes les absurdités et toutes les disharmonies des éléments du monde n'empêchent pas leur intégration dans la forme d'une belle totalité. Ce qui est tout à fait incomparable dans l'impression que produit Rome, c'est que la variété des époques, des styles, des personnalités, des contenus de vie qui y ont laissé leurs traces, sont dans une tension plus importante que nulle part ailleurs dans le monde, et que malgré tout, ceux-ci s'entrelacent en une unité, une harmonie et une affinité comme nulle part ailleurs dans le monde.

Si l'on cherche à analyser psychologiquement l'effet esthétique que produit Rome, on arrive, quel que soit le point de vue, à cette conclusion vers laquelle nous conduit sa configuration même : à savoir que les opposés les plus extrêmes, en lesquels s'est en général scindée l'histoire de la plus grande culture, donnent ici une impression d'unité organique <sup>1</sup>.

1. Je dois exclure totalement de mon étude les parties de

Tout comme l'essence de la connaissance est de construire une image du monde intellectuellement cohérente à partir d'impressions sensibles fragmentaires et isolées, tout comme il revient à la moralité de réconcilier dans l'unité les intérêts divergents ou antagonistes, de même c'est l'une des raisons ultimes de la satisfaction esthétique que de découvrir ou de créer une unité dans la riche plasticité des impressions, des idées, des suggestions. Si c'est, en général, une tendance humaine, peut-être même la plus profondément cachée, que de chercher à atteindre dans l'âme une cohérence unifiante à partir de la multiplicité originelle des choses et des représentations, alors tout art n'est peut-être qu'une manière et une forme particulières par et dans lesquelles nous y parvenons, ou peut-être cette multiplicité n'est-elle qu'un des chemins de la

Rome qui sont d'une modernité continue et aussi d'une laideur épouvantable et continue car, par bonheur, elles sont situées de telle sorte que les étrangers, s'ils prennent quelques précautions, peuvent n'avoir que peu de contacts avec elles. J'ai vu Rome pour la dernière fois il y a plus de vingt ans et je la trouve aujourd'hui moins changée pour l'essentiel qu'on ne le dit généralement. (N. d. A.)

multiplicité extérieure – ou même intérieure – vers l'unité intérieure. La signification de chaque œuvre d'art s'enrichirait alors dans la mesure où la multiplicité de ses intentions, de ses matériaux et des problèmes qu'elle soulève est plus grande et dans la mesure où l'unité en laquelle elle réussit à les maintenir est plus étroite, plus forte, plus unifiante. C'est à la tension entre la multiplicité et l'unité des choses que l'œuvre d'art offre à l'intuition et à l'impression sensible, que se mesurerait alors sa valeur esthétique. C'est en ce sens que la ville de Rome fait l'effet d'une œuvre d'art d'un ordre supérieur. Cela commence par la configuration de ses rues, par la façon dont les accidents du terrain la déterminent. Presque partout, les constructions sont dans un rapport d'opposition du haut et du bas. C'est pourquoi elles renvoient les unes aux autres avec une toute autre signification que si elles étaient situées sur une même surface plane les unes à côté des autres. Peut-être est-ce là le charme fondamental du paysage de montagne : chaque haut n'est possible que parce qu'il y a un bas, chaque bas n'est possible que parce qu'il y a un haut. C'est pourquoi les parties du tout y sont dans une relation incomparablement étroite. Son unité, qui ne

consiste, ici comme partout ailleurs, que dans l'action réciproque des parties, devient immédiatement visible. Là où les éléments du paysage se trouvent sur un seul et même niveau, ils sont indifférents les uns aux autres, chacun a, pour ainsi dire, sa place à lui, alors que dans les paysages de montagne elle lui est désignée par les autres. Ainsi la forme de la ville de Rome réussit à dépasser en une unité à l'évidence étroite les contingences, les contradictions et l'absence de principes qui ont présidé à sa construction. Le haut et le bas confèrent aux lignes confuses de la configuration de la ville des sens déterminés alors que les éléments qui la composent n'apparaissent plus maintenant que comme des détails. C'est dans le même sens que va le dynamisme de la vie romaine. Aucun élément, si antique, si étranger, si inutile soit-il ne peut se soustraire à son extraordinaire vitalité. Même celui qui s'y oppose avec le plus de force est entraîné dans ce courant. L'imbrication de vestiges anciens et même très anciens dans des constructions récentes en est le symbole ou, si l'on préfère, elle offre, sous une forme plus figée, la même dynamique que la vie romaine : la construction d'une unité de vie propre à partir d'éléments très différents et