

Pour l'artiste grec, qui voyait dans une image picturale l'évocation d'un événement plausible, cette forme de représentation devait évoquer une scène où un géant se trouve confronté à des pygmées. Ainsi va-t-il identifier le personnage du Pharaon à celui d'Héraclès écrasant une troupe de chétifs Egyptiens. La représentation pictographique d'une cité a pris la forme d'un autel véritable sur lequel se sont réfugiées deux des misérables victimes, mais c'est en vain qu'elles tendent les bras dans une gestuculation comique et désespérée. Les attitudes représentées dans cette scène sont comparables par de nombreux détails à celles des personnages des bas-reliefs égyptiens, et cependant la signification en est changée : ces hommes ne sont plus d'anonymes représentations d'un peuple vaincu, mais des individualités réelles, - ridicules, certes, dans leur agitation désespérée... »³⁶

Ce qui est remarquable, c'est la dimension humoristique : elle suppose que nous faisons un effort d'imagination pour visualiser la scène et pour comprendre, non seulement le sujet de l'épisode, mais la manière dont les choses se passent. Il est demandé au spectateur un effort de sympathie imaginative.

Lorsque ce rôle laissé au spectateur va progressivement ouvrir de nouveaux continents. Un grand tableau historique, la bataille d'Alexandre et de Darius, dont nous pouvons au moins nous faire une idée par une copie en mosaïque découverte à Pompéi va nous servir d'exemple. L'artiste grec, héritier de cette tradition, qui a reçu mission de glorifier une victoire célèbre, va créer, non plus des représentations pictographiques juxtaposées, mais un espace imaginaire. « Il n'est pas douteux que l'artiste, aussi bien que l'homme qui lui a commandé ce tableau, entendait célébrer le triomphe d'Alexandre. Mais nous sommes alors invités à participer, non seulement à une victoire triomphale, mais à la tragédie de la défaite. Le geste de désespoir du roi vaincu se rattache peut-être à la tradition de ces exemples de reddition à merci que nous connaissons par les chroniques anciennes de l'Orient - mais, dans la perspective de la vision d'un témoin oculaire, il acquiert une signification toute nouvelle ; il nous contraint de regarder cette scène de carnage, non seulement du point de vue du vainqueur, mais avec le regard du chef en déroute. Nous le voyons se retourner pour jeter un coup d'œil tragique et désespéré vers le jeune Alexandre qui vient de transpercer de sa lance un noble seigneur de l'armée perse, cependant que la panique s'empare de l'armée tout entière, les guerriers tombent, les chevaux se cabrent. L'audacieux raccourci des premiers plans : le cheval qui fuit, le cavalier perse abattu dont le visage se reflète à la surface de son bouclier attire notre attention, et nous nous attardant ainsi à cette représentation, nous en arrivons à éprouver nous-mêmes les sentiments des protagonistes réels. Il me semble que ces deux formes de réaction du spectateur sont étroitement liées. Quand notre esprit est touché par cet appel aux facultés imaginatives, nous nous efforçons de percevoir, par-delà les représentations des tableaux, l'espace imaginaire où évoluent les personnages ainsi que les sentiments qu'ils peuvent éprouver. »³⁷

Il s'agit là d'un nouveau maillon de la "réaction en chaîne" vers la mimesis. L'art narratif nous conduit nécessairement à une étude de l'espace et à l'analyse des procédés visuels, et l'interprétation de ces procédés exige à son tour une "tournure d'esprit" appropriée.

³⁶ H. E. Gombrich, op. cit. p 115.
³⁷ Ibid. pp. 116-118.