I – Une conception codifiée de l'art

1) L'art rituel

L'habitude de mettre les œuvres d'art de toutes origines sur le même plan, pour leur accorder à toutes le même intérêt (celui qui nous fait entrer dans un musée, une salle de concert ou une bibliothèque, où les œuvres les plus diverses sont offertes à tous les publics), est un fait récent.

L'art a eu, pendant la plus grande partie de son histoire, une fonction presque exclusivement rituelle et magico-religieuse. Depuis l'art préhistorique jusqu'à l'art gothique, le sujet représenté était de nature religieuse (ou, plus rarement, militaire ou politique, comme certaines fresques égyptiennes, les poèmes d'Homère ou la Tapisserie de Bayeux, mais même dans ces cas, soit les chefs étaient considérés comme destinés à être honorés comme des êtres supérieurs, voire sacrés, soit les hauts faits politiques et militaires étaient inséparables de l'intervention des dieux dans la vie des hommes).

Jusqu'à une période récente, il n'existe que de rares exemples d'art profane, d'art représentant par exemple des personnes privées sous forme de portraits ou dans le cadre de scènes de la vie quotidienne, des paysages, des objets quelconques comme des fruits, des vases, des meubles ou des animaux, à moins que ce ne soit comme décor entourant la représentation d'un être supérieur et sacré.

Par conséquent, deux idées qui nous semblent aujourd'hui évidentes sont en réalité très récentes. D'une part le problème essentiel de l'artiste n'était ni d'être original, ni de provoquer une émotion chez les spectateurs (d'ailleurs, souvent, les œuvres étaient cachées aux yeux du plus grand nombre, honorées dans des sanctuaires). D'autre part le spectateur accordait de la valeur à une œuvre non parce qu'il éprouvait une jouissance à la contempler et à éprouver un sentiments de plaisir esthétique, ou pour décorer son intérieur, mais parce qu'il était face à une médiation du sacré.

Puisque l'art avait une fonction précise liée à un ensemble de rites et de croyance propres à une culture, il n'avait rien de « mystérieux », il n'avait pas vocation à susciter une interprétation infinie et subjective. La production artistique obéissait à des codes stricts, qui permettaient soit aux initiés, soit à tous les membres de la société, de « lire » chaque élément de l'œuvre en en comprenant la signification magique ou mystique. L'artiste avait donc peu de marge de manœuvre et il ne lui serait pas venu à l'esprit de souhaiter être

© EduKlub SARL
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Extrait gratuit de document, le document original comporte 10 pages.

d'« avant-garde ». La création artistique relevait d'un savoir-faire traditionnel et anonyme. Les « poètes », par exemple, ont très longtemps eu pour tâche exclusive de raconter des mythes fondateurs et des récits légendaires, sur lesquels ils brodaient quelque peu, surtout avant l'invention de l'écriture, mais qu'ils n'inventaient pas eux-mêmes. Les aèdes et les rhapsodes grecs (tel Homère), les bardes gaulois, les griots africains, les scaldes scandinaves, qui étaient souvent itinérants et racontaient par cœur les mythes cosmogoniques, les légendes historiques, les épopées héroïques devant la communauté réunie et recueillie sont autant d'exemples, dans des civilisations très différentes, de cette fonction à la fois sociale et rituelle de l'artiste.

Un effet de cette dimension codée et conventionnelle de l'œuvre d'art est le caractère répétitif de certaines représentations artistiques, par exemple les totems africains ou amérindiens ou les représentations de Bouddha, qui, à l'intérieur d'une aire culturelle donnée, ne varient que très peu d'un artiste à l'autre et sont quasiment identiques depuis des siècles ou des millénaires. Par contraste, il est intéressant de constater que lorsque le pharaon Amenophis IV, au II^{e} millénaire avant J.C, voulut changer entièrement la religion de son peuple, institua un Dieu unique (Aton) et changea lui-même son nom pour se faire nommer Akhenaton, il exigea que l'on changeât les règles de la représentation artistique. Pendant quelques années, les visages furent plus réalistes, les corps moins rigides (ce qui prouve que les artistes savaient parfaitement exécuter de pareilles œuvres). Mais dès qu'il mourut et que l'on revint à l'ancienne religion polythéiste, les artistes recommencèrent à respecter strictement les codes traditionnels, et les œuvres furent à nouveau semblables à ce qu'elles avaient été pendant des siècles.

Un autre effet de cette fonction rituelle de l'œuvre d'art est qu'il aurait été inconcevable d'éprouver un intérêt quelconque pour une œuvre d'une autre civilisation, dont on ne partageait pas les croyances et dont on ne connaissait pas les codes. L'œuvre d'art n'a pu entrer dans les musées que lorsqu'elle est sortie des temples.

2) Platon : une conception intellectualiste du beau

Une évolution du statut de l'œuvre d'art s'est produite à partir de l'Antiquité grecque. Les clés de cette modification sont la signification accordée à la notion de beauté dans la pensée grecque et l'évolution qu'a subie cette notion à l'époque classique (V^{e}-IV^{e} siècles av. J.-C). Alors que le terme « beau », dans son sens moderne, suppose un jugement

© EduKlub SARL
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Extrait gratuit de document, le document original comporte 10 pages.

faisant essentiellement intervenir la sensibilité et la subjectivité, les Anciens ne possédaient pas de terme exactement équivalent. Ainsi le terme grec « *kalos* », qui se rapproche le plus de notre mot « beau », possédait un sens beaucoup plus large et contenait l'idée d'une perfection objective, qu'elle soit utilitaire, intellectuelle, morale ou religieuse. L'expression grecque classique « *kaloï kagathoï* » (« beaux et bons ») désignait les aristocrates, et l'on ne voulait évidemment pas dire par là que ces hommes étaient *esthétiquement* supérieurs aux autres : on les supposait (ou ils se représentaient comme) les « meilleurs » (sens du mot « *aristoï* »), au sens des plus courageux, des plus cultivés, des plus généreux, etc.

Or, entre les V^{e} et IV^{e} siècles av. J.-C., Athènes connaît une situation de bouleversement culturel profond, une période de rayonnement et d'effervescence politique, morale, intellectuelle et artistique (ce que l'on appelle le « Siècle de Périclès ») suivie d'une crise de la démocratie et de la civilisation. On voit s'opposer, notamment après l'humiliation et les désordres résultant de l'échec de la Guerre du Péloponnèse, d'un côté un traditionalisme nostalgique d'un temps révolu et de l'autre, sous l'influence des sophistes, un attrait pour le subjectivisme et le relativisme. Dans ce contexte, Socrate puis son disciple Platon ont tenté de remédier à cette crise en refondant la culture par la philosophie. L'un des aspects de ce projet est la tentative de renouveler le rapport entre les notions de *beauté* et de *vérité*. Mais avec une différence majeure par rapport à la période ou l'art avait de façon simple et évidente une fonction simplement rituelle : le « beau » ne doit plus selon eux renvoyer à des « vérités » magiques, religieuses ou simplement traditionnelles, mais intellectuelles et rationnelles.

Platon s'interroge, dans l'*Hippias majeur*, un de ses dialogues de jeunesse, sur l'essence de la beauté. Sans dégager de réponse satisfaisante à la question posée, il montre l'impossibilité de réduire le beau à des qualités générales plus connues : l'utilité ou encore la faculté de procurer un plaisir sensible. C'est dans d'autres œuvres, *Le Banquet*, le *Phèdre* et le *Philèbe*, qu'il pense découvrir le fondement objectif du beau : le *vrai* et le *bien*, la perfection objective de l'être, tels que les reconnaît l'âme guidée par la raison. Le beau est selon lui « l'éclat » de cette perfection. Il n'est pas exactement le vrai ou le bien, mais l'attrait attaché à ces idées, ce qui les rend désirables.

Cela implique que le beau n'est pas dans les choses sensibles, dont la beauté n'est que le pâle reflet de la beauté intelligible.

© EduKlub SARL
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Extrait gratuit de document, le document original comporte 10 pages.

Une conception codifiée de l'art

Quand un mortel de nature bien née […] cherche la beauté […], il aime les beaux corps de préférence aux laids, et s'il y rencontre une âme belle, généreuse et bien née, cette réunion en une même personne lui plaît souverainement. […] Celui qui dans les mystères de l'amour s'est avancé jusqu'au point où nous en sommes, par une contemplation progressive et bien conduite, parvenu au dernier degré de l'initiation, verra tout-à-coup apparaître à ses regards une beauté merveilleuse […] : beauté éternelle, non engendrée et non périssable, exempte de décadence comme d'accroissement, […] qui est absolument identique et invariable par elle-même ; qui est la source de toutes les autres formes de beauté […]. Quand des beautés inférieures on s'est élevé, par un amour maîtrisé des jeunes gens, jusqu'à la beauté parfaite, et qu'on commence à l'entrevoir, on n'est pas loin du but de l'amour. […] Auprès d'un tel spectacle, que seraient l'or et la parure, les beaux jeunes gens ? Une beauté merveilleuse, […], qui est le vrai but de tous les désirs et de toutes nos quêtes. […] Ce qui peut donner du prix à cette vie, c'est le spectacle de la beauté éternelle. Quelle serait la destinée d'un mortel à qui il serait donné de contempler le beau sans mélange, dans sa pureté et sa simplicité, non plus revêtu de chairs et de couleurs humaines, et de tous ces vains agréments condamnés à périr, à qui il serait donné de voir face à face, sous sa forme unique, la beauté divine !

Platon, *Le Banquet*, 209b-212b

La pensée néo-platonicienne (les successeurs de Platon, notamment l'école fondée par Plotin), puis la pensée chrétienne, porteront largement la marque, sur ce point, de la pensée de Platon. C'est de cette tradition de pensée que vient l'expression « amour platonique » (« platonique » étant la forme médiévale de l'adjectif « platonicien ») : l'amour tel que le conçoit Platon trouvant sa véritable satisfaction dans la contemplation de la vérité et donc dans une communion intellectuelle des âmes, il dévalorise l'amour charnel.

© EduKlub SARL
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Extrait gratuit de document, le document original comporte 10 pages.