

L'ÉTONNANTE POSTÉRITÉ DE PLATON EN THÉORIE DE L'ART

à propos de :

Idea.

***Contribution à l'histoire du concept
de l'ancienne théorie de l'art.***

de **Erwin PANOFSKY**

(Traduit de l'allemand par Henri Joly)

Éditions Gallimard (Tel), 1989.

Titre original : *Idea* (1924).

L'hostilité de Platon à l'égard des artistes est bien connue. Jugeant l'art à l'aune de sa théorie de la connaissance qui consiste à rechercher l'Idée immuable au-delà de l'apparence sensible, Platon ne pouvait apprécier une activité qui nous y ramène. Au mieux, l'artiste ne peut, à ses yeux, que redoubler inutilement le monde sensible qui n'est qu'une imitation des Idées ; au pire, il engendre d'incertaines et trompeuses apparences qui augmentent la confusion dans notre esprit. Ce qui explique que pour Platon ce n'est pas l'artiste mais le dialecticien qui a pour mission de dévoiler le monde des Idées. Certes, il ne faut pas exagérer cette condamnation de l'art par Platon. Il n'empêche que sa philosophie, à défaut d'être une ennemie déclarée de l'art, est une philosophie étrangère à l'art.

Pourtant, sa théorie des Idées va jouer un rôle fondamental dans l'esthétique des arts plastiques. Par un renversement de son sens, mais en constante référence à Platon, l'Idée en viendra à résider dans l'esprit de l'homme, et il sera alors naturel de la voir se dévoiler de préférence dans l'activité de l'artiste. Ce sont les différentes étapes de cette transformation, de Platon au dix-septième siècle, que nous invite à parcourir Erwin PANOFSKY dans ce livre d'une très grande richesse documentaire (voir sommaire p. 4).

Le renversement de la théorie platonicienne commence très tôt. Pour CICÉRON, qui pourtant s'y réfère explicitement, l'artiste ne cherche pas à imiter le monde sensible, mais essaye de dévoiler à travers ses œuvres le modèle parfait de la beauté qui réside dans son esprit. Il a fallu, pour que cette revalorisation de l'art soit possible, d'une part que l'Idée platonicienne

Ceci est la version papier d'une page publiée sur le site web de

REVUE DE LIVRES

<http://assoc.wanadoo.fr/revue.de.livres/>

Abonnements et commentaires sont les bienvenus à l'adresse suivante :

revue.de.livres@wanadoo.fr

descende de son lieu supra-céleste. Puis, d'autre part, sous l'influence d'Aristote pour qui les formes des objets d'art résidaient dans l'esprit de l'homme avant de venir informer la matière, il a fallu que l'Idée en vienne à s'identifier avec la représentation de l'artiste. Mais l'Idée cicéronienne garde de l'Idée platonicienne l'absolue perfection qui permet à l'artiste de rivaliser avec la nature, d'en corriger les imperfections, et donc de la surpasser.

Or, cette conception n'explique pas comment une représentation dans l'esprit de l'artiste peut prétendre à cette absolue perfection. Deux alternatives verront alors le jour pour tenter de résoudre ce problème. Celle de SÉNÈQUE, qui ôte toute perfection à l'Idée de l'artiste. Puis, celle du néoplatonisme, qui confère à l'Idée une légitimité métaphysique. Ainsi, pour PLOTIN, l'artiste est capable, par une intuition intellectuelle, de saisir la beauté suprême, et de l'insuffler dans la matière pour en faire une œuvre d'art. Néanmoins, cette matière représente chez Plotin le mal absolu. C'est pourquoi, paradoxalement, si l'œuvre d'art permet bien d'ouvrir une perspective sur le monde des Idées, elle nous en détourne aussi en étant ancrée dans une matière rebelle à tout principe intelligible. Il en résulte que cette réévaluation métaphysique de l'art conduit finalement à une nouvelle condamnation puisqu'elle prive l'art de toute autonomie propre en situant la beauté au-delà du monde sensible.

La théorie médiévale de l'art s'inscrit dans la sillage du néoplatonisme à ceci près que les Idées deviennent des contenus de la conscience divine. L'artiste était, certes, comparé avec l'intellect divin qui crée le monde à partir des Idées qui lui sont intérieures, mais cette comparaison servait plutôt à faire comprendre la création divine qu'à mettre l'art à l'honneur. Les réflexions sur l'art ne sont en effet dans la scolastique médiévale que des auxiliaires du raisonnement théologique. Si l'artiste opère bien à partir d'une représentation intérieure, l'œuvre d'art ne peut néanmoins faire de l'ombre au désir de connaître Dieu qui de toute façon est le seul à pouvoir véritablement créer.

Avec la Renaissance s'opère de nouveau un tournant dans la théorie de l'art. Par delà le néoplatonisme et la pensée médiévale, la Renaissance renoue avec l'idée que l'œuvre d'art doit être une reproduction fidèle de la réalité. L'artiste doit alors se faire homme de science pour connaître la nature dans sa vérité et pour en donner la représentation la plus exacte. L'Idée ne préexiste plus à l'expérience et n'existe plus *a priori* dans l'esprit de l'artiste, mais se présente au contraire comme un produit de la connaissance de la réalité sensible. Parallèlement à cette idée d'imitation de la nature, l'art se fixe

aussi pour tâche de corriger et de perfectionner cette nature. Mais tout comme l'Antiquité, la Renaissance ne voit pas de contradiction entre ce principe d'imitation et celui de perfectionnement. Cela s'inscrit néanmoins dans une nouvelle vision du monde qui pose l'existence d'une nature extérieure, stable et bien définie, en face d'un sujet conscient de son autonomie et qui cherche dans les lois prédéfinies de l'harmonie les règles de l'art. En renonçant ainsi à une interprétation métaphysique de la beauté, la Renaissance distendait les liens entre le « beau » et le « bien », et préfigurait l'autonomie qu'acquerra trois siècles plus tard l'esthétique.

Mais il faudra auparavant passer par le « Maniérisme » qui rompra avec l'idée d'harmonie et qui fera apparaître une tension entre l'esprit et la nature. Seront ainsi remises en cause la rigidité des règles et la théorie des proportions imposées à l'art, au profit d'une plus grande expressivité. C'est que désormais la contradiction pleinement vécue entre imitation et amélioration détachera l'idée de la réalité sensible. Conscients qu'elle ne peut être issue de la seule nature, ni recevoir de l'homme son unique origine, les théoriciens maniéristes en viendront à poser la question relative à la possibilité de toute création artistique. La théorie

platonicienne des Idées, et la non moins grande déformation qu'elle a subie. Comme ce livre nous le montre, il est donc possible d'écrire une histoire raisonnée de la théorie de l'art de l'Antiquité classique au dix-septième siècle. Mais l'intérêt de l'ouvrage ne s'arrête pas là : les exemples, citations et références font de ce livre une véritable mine d'information sur les théories de l'art qui se sont succédées.

Thomas LEPELTIER,
le 24 juin 1998.

Sommaire

Préface de Jean Molino

Introduction

I. L'antiquité

II. Le Moyen Âge

III. La renaissance

IV. Le maniérisme

V. Le néoclassicisme

VI. Michel-Ange et Dürer

Appendices :

— Chapitre de G. P. Lomazzo sur les belles proportions
et *Commentaire au Banquet* de Marsile Ficin.

— Extrait de G. P. Bellori, *Les vies des peintres,
sculpteurs et architectes modernes*.

Index des noms propres

286 pages

ISBN 2-07-071529-9

65 FF (1998)