

2ème séance, 18/12/06

Nous allons traiter du mot ancien et du mot moderne. Quelques précisions. Comment est-ce-que ancien a pu être disséqué en différents moments.

Livre de Jass : "Pour une esthétique de la réception".

Moderne apparaît à la dernière décennie du V^{ème} siècle, moment de passage entre l'empire Romain et le monde de la chrétienté. Ce terme apparaît car les gens ont conscience d'un véritable changement d'ère.

Modernus signifie à l'instant, maintenant. L'antinomie entre antiqui et moderni apparaît aussi. Rome passe dans la catégorie des anciens.

Mise en évidence d'une périodisation, articulation en période. Le moderne ne se stabilise pas bien dans le temps : on ne cesse de le faire avancer. À l'époque, les auteurs modernes sont les auteurs chrétiens.

Époque que l'on appelle moderne : la Renaissance. Les renaissants commencent par nier la tripartition de l'histoire en Antique/moyen-âge/moderne. Ils font abstraction du Moyen-âge et recréé une anti-thèse entre antiquité et modernité.

Paradoxe : ils prennent connaissance de leur modernité et se tournent vers un passé idéal.

Au XVIII^{ème}, dans tout débat ressurgit la querelle des anciens et des modernes. Ensemble de controverses.

Ici : renversement des mots. Les précurseurs des Lumières prennent le terme anciens en sentant que leur époque est au bout d'un chemin parcouru, idée de vieillesse. Ils se disent anciens car ils sont au bout de la ligne de l'Humanité.

Perrault a écrit une série de volumes "Parallèles des anciens et des modernes". Il s'inscrit en faux contre le modèle antique/actuel calqué sur maître/élève. Les Hommes d'aujourd'hui dominent toute l'expérience de l'Homme depuis ses débuts. Ils sont donc les vrais anciens. Perrault s'est lancé dans cet ouvrage dans une histoire de l'humanité entière. Il se considère donc dans une période de déclin, voir de mort de sa civilisation.

Il s'agit à chaque fois de comparer ce qu'il y a eu avant et ce qui se passe actuellement : toujours un parallèle entre deux périodes, comparaison et jugement de valeur.

On en arrive à la conclusion que chaque époque à ses propres goûts. Il y a un beau intemporelle mais aussi une beauté de l'époque. Cela ouvre à la compréhension historique des œuvres antiques. Il y a un beau relatif. Perrault pose le point de départ de l'idée de la modification du regard qu'on a sur les œuvres du passé. Cette position exclue la répétition : on arrête d'imiter les anciens.

Le regard s'ouvre aux spécificités des époques. Prise de conscience de la non répétition de l'histoire.

Riegl vient introduire la continuité dans l'Histoire, il lutte contre les cloisonnements. Aloïs Riegl, 1858-1905

Il aborde l'Histoire de l'Art en historien. « L'œuvre d'art est avant tout un document historique. »
Témoignage comme un autre de l'Histoire.

Il est conservateur du département des tissus du musée des Art Décoratifs de Vienne. Il travaille sur la question des tapis d'Orient.

Livre *Question de style – Fondement d'une histoire de l'ornementation*. On ne peut travailler sans les objets sous les yeux : il se rapproche de Winckelmann. Ne surtout pas parler d'une œuvre d'après la description d'un autre.

Recherche l'origine des motifs sur les tapis. Il va faire la démonstration d'une ornementation continue entre le début et le XIX^{ème} : évolution, mais pas de coupure. Continuité historique.

Il propose le schéma de la ligne historique infinie.

Deuxième chose : la différence entre art majeur et art mineur. Il essaye de l'effacer. Essaye de mettre fin aux petites histoires (exemple de la feuille d'acanthé à Vitruve qui expliquerait les chapiteaux corinthiens).

Travaux de généalogie pour découvrir l'évolution des motifs. Il étudie les transformations. Les normes esthétiques absolues deviennent donc obsolètes et doivent être abandonnées.

Passage d'un discours normatif à un discours historique. Il travaille donc à la revalorisation des périodes délaissées, les périodes intermédiaires.

Recherche les spécificités de toutes les périodes aussi courtes et limitées dans l'espace qu'elles soient.

Il y a une étrangeté qui émane des œuvres qui ne correspondent pas à notre goût habituel. Besoin de faire abstraction de ces préjugés esthétiques et de déceler la raison d'être historique de chaque œuvre du passé. Découvrir ce qui raccroche l'œuvre à son temps, ce qui peut faire tomber l'inquiétante étrangeté, nous laissant alors la regarder comme il faut.

Riegl évacue le jugement de valeur issues des thèses évolutionnistes avec leur point d'apogée. Il en vient à formuler un nouveau concept : le *Kunstwollen* (littéralement : volonté artistique) *kunst* = art, *wollen* = vouloir. Ce qui détermine l'art. Se rapproche du *Will to form* de Gombrich.

Il ne faut pas croire que les artistes ont perdu la capacité de faire ce que nous trouvons beau, mais simplement qu'ils cherchent à faire quelque chose de différent. Il y a l'idée de l'intention délibérée du groupe et de l'individu. Le *kunstwollen* c'est l'explication de l'émergence des styles, l'intention derrière la création.

Le style est quelque chose de difficile : à partir du moment où on place un style, il ne faut pas changer pour pouvoir y rester. Le style rassemble des choses très différentes. Cela vient de l'envie des lumières et du XVIII^{ème} de classer. Le style fait l'abstraction de l'unicité de chaque œuvre.

Riegl vient remplacer le style par l'apparence d'une œuvre. Un changement de style est le symptôme d'un changement profond des idéaux esthétiques, remplacement d'un idéal par un autre.

Pour comprendre le *kunstwollen* d'une époque passée, il faut procéder en historien. Découvrir les ancêtres et les descendants, l'arbre généalogique.

« Car lorsque nous pouvons considérer une œuvre d'art comme une halte sur la route entre le passé et le futur, sa propre intention artistique devient très claire. »

La chronologie est un outil premier de compréhension. Une approche historique est indispensable pour ajuster son regard sur l'œuvre.

Riegl vient mettre en place la question de l'individu par rapport au groupe. Peut-on confondre l'artiste et son groupe artistique ? *Kunstwollen* individuel et *kunstwollen* de groupe ?

Il prend certains exemples. La Hollande, qui produit un genre qui n'existe pas vraiment ailleurs : le portrait collectif. Mais Rembrandt y est-il assujéti ? Quelle est sa part d'idéologie personnelle ?

Kunstwollen individuel vient poser la question des génies.

Riegl pense que les génies ne sont pas en dehors de leur tradition nationale. Il n'y a pas de place supplémentaire à leur offrir dans le groupe. Ils ne sont que l'achèvement parfait du *kunstwollen* de leur groupe.

En effet, s'ils sont indépendants, ils ne peuvent être étudiés dans une Histoire de l'Art, mais seulement dans une histoire des artistes. Admettre qu'un est meilleur que l'autre, c'est retomber sur le jugement de valeur. C'est pourquoi les historiens de l'art se sont tenus à distance de ces approches, qui sont plus esthétiques. Ils ont produit pendant longtemps des catalogues : état de ce qui a été fait. Également des biographies. Se retrouve coincés entre plusieurs formes de discours sur l'Art, et tiraillés entre Histoire et Art.

Otto Pächt 1902-1988 fervent défenseur de Riegl.

Question de méthode en Histoire de l'Art

Commence par la question du regard porté sur une œuvre, et la question du comment on passe d'un objet à une œuvre d'art.

Reprend l'idée de la case, du tiroir. L'historien de l'art a la manie de dater, d'identifier, afin de retrouver le positionnement dans le temps. Si l'Histoire de l'Art veut être une science, elle doit préciser ses critères et justifier ses intuitions. Il pose la question de la description.

Toute description contient une interprétation, la description n'est pas capable d'isoler et d'enregistrer des faits sans donner de sens, sans faire d'interprétation.

Interpréter va à l'encontre de la tâche de l'historien de l'art.

Interprétation à rapprocher de l'interprétation musicale. C'est déjà une seconde main, une explication de texte. Dédoublément du regard par un nouveau langage avec ses risques. La description « offre une explication intellectuelle de ce qui est perçu par les sens. »

L'Histoire de l'Art risquerait de se retrouver dans le rôle de celui qui déchiffre la représentation.

Autre type d'approche, en renversant, l'œuvre n'est qu'un emballage de choses écrites, l'habit d'une pensée.

Crainte du jugement de goût qui viendra polluer la description. L'esthétique a été éloigné, pas question de la ramener à une description.

Riegl regarde tout : génies et artistes normaux, époques à leurs apogées ainsi que les intermédiaires... Il prend la totalité en compte.

Il réfute la décadence, puisqu'il n'y a pas d'apogée. Son point faible, selon Pächt, c'est qu'il accepte de tout comprendre, il prend tout en compte. Et tout comprendre, c'est tout pardonner. Si dans une œuvre, tout est intentionnel, il n'y a plus de place pour la défaillance, l'échec. Dans une Histoire de l'Art sans jugement de valeur, toutes les œuvres seraient parfaites. Peut-on évacuer le jugement de valeur et garantir une capacité évaluative ?