

# Représentation du divin dans la Grèce antique

« Depuis toujours, l'homme crée des images pour re-présenter la présence fugitive des choses aperçues. Il en résulte le lien intime qui unit l'art de penser à l'art tout court. » Heinz Wismann

Monsieur Wismann, se pose la question du : comment à ton parler des images ? Il découvre alors un discours lié par une tension entre l'image et le religieux. Une problématique entre immanence et transcendance, visible et invisible, présence et absence. Selon les modalités du religieux, l'image peut être suspectée ou au contraire, comme dans le monde polythéiste devenir le cadre d'une représentation.

## A) 7 mots grecs anciens pour se représenter le divin.

**1<sup>er</sup> temps** : Chez les Grecs anciens, le monde est vivant et beau, il est vu comme divin. Dans ce monde existent des signes distinctifs de l'expression de la beauté. Les hommes face à ces objets naturellement beaux, éclatant, entretiennent avec le monde la certitude même de la déité du réel. Ce réel pour les Grecs était un ! Il n'y a pas de dualisme, d'opposition entre un Dieu transcendant, inaccessible et sa création. Le dualisme est présent dans les religions archaïques et les traditions mythiques mettant en scène par exemple des esprits bons contre lesquels luttent des esprits mauvais. Rien de tel en Grèce ancienne, au contraire.

**Monisme** : du grec monos, seul, unique et ismos, doctrine, théorie. En philosophie, le monisme est un système de pensée pour lequel l'univers n'est composé que d'une seule substance qui est soit la matière (matérialisme), soit l'esprit (spiritualisme). Il s'oppose au dualisme qui affirme l'existence de deux substances distinctes, la matière et l'esprit. Le monisme supprime donc la distance qui nous paraît exister entre le monde réel et la conscience.

Il se trouve deux monismes dans l'antiquité. Celui des grecs immanents et celui des juifs transcendants.

Les premiers philosophes milésiens auront à cœur de trouver le principe premier de la composition du réel, pour Thalès ce sera l'eau. Ces philosophes milésiens du 6<sup>ème</sup> siècle a. v. J.-C enquêtes sur le monde par l'observation de la physis (la nature) et cela les amènent à une vision parfaitement moniste du cosmos au moyen d'un principe qu'ils doivent découvrir et démontrer comme l'eau, l'air, l'apeiron... Ce monisme grec peut être mis en parallèle avec celui des Hébreux, où tout est un, cependant pour les Grecs l'un est immanent alors que pour les Hébreux on ne peut rien en dire, il est totalement transcendant.

**1 Théos = Dieux, mais avant tout l'adjectif qui signifie : ce qui est présent (l'ensemble de ce qui est.** Dans l'antiquité tardive, le réel est divin. Le monde antique est plongé dans une religiosité de l'immanence il n'y a pas de transcendance au moyen d'un au-delà. Le réel est vivant et divin. Mais la réalité est fugitive et confuse dans la perception sensible que l'on peut en faire. Les Grecs se sont demandé comment capter cette présence du divin dans le flux permanent et incessant du réel.

## **2 To Kallos = l'éclat qui émane d'une agalmata. Et Kalos : beau**

Le beau dans l'histoire ne sait pas toujours eu le même sens. Chez les Grecs anciens kalos (l'éclat) est d'abord contenu dans le monde et observé dans des objets naturels. Le monde qui est divin se montre sous une forme et celle-ci peut être plus ou moins éclatante. Cet éclat cette brillance (l'éclat, la qualité) se manifeste par exemple plus intensément dans des objets comme les pierres précieuses, l'or, les nacres des coquillages lumineux...

**3 Agalma** = **admirable**, tiré du verbe *agamai*, admirer.

Figuration qui frappe par l'éclat des matériaux particulièrement éclatant qui la compose. Ces (œuvres) montrent la présence du divin que l'on peut contempler. On pouvait même se rendre comme en pèlerinage sur des sites précis pour contempler la présence de la manifestation du divin.

Dans le temple, il ne faut pas oublier que la statue du dieu était représentée au moyen de matériaux précieux qui rayonnait et rendait cette présence admirable tout en intensifiant par-là même la réalité divine. Des couleurs éclatantes comme celles utilisées sur le marbre blanc des statues grecs étaient appliquées et agrémentées de pierres précieuses dans les yeux par exemple. Un dieu éclatant et ornementé de pierres devait frapper les esprits qui les contemplaient en ce lieu.

**2<sup>ème</sup> temps** ce n'est plus uniquement les objets naturellement beaux qui communiquent la divinité du monde, mais le fait de découper dans le monde, un espace. Cet espace extrait du mouvement permanent du réel au moyen de la technique définit un cadre qui permet alors, la représentation de ce qui a été présent ! Cette représentation dans un cadre donné et harmonieux au moyen de la technique, permet une lecture du réel qui devient signifiant.

Dans le ciel, un temple ou les entrailles d'un poulet, la représentation est un espace découpé qui par sa fonction même d'arrêt sur image permet une lecture du monde ordonné et symbolique.

**Pourquoi symbolique ?** Parce qu'elle opère sur le présent fugitif le cadrage harmonieux et nécessaire à la réflexion de ce qu'elle dévoile en le désignant comme signe. Le monde des Grecs fait signe. Le monde vivant et divin possède un sens et ce sens trouve un espace privilégié et clarifié dans le cadre d'une représentation harmonieuse au moyen de la techné. **Symbole** : Le mot « symbole » est issu du grec ancien *sumbolon* (σύμβολον), qui dérive du verbe *sumballein* (*symballein*) (de *syn-*, avec, et *-ballein*, jeter) signifiant « mettre ensemble », « joindre », « comparer », « échanger », « se rencontrer », « expliquer ». En Grèce, un symbole était au sens propre et originel un tesson de poterie cassé en deux morceaux et partagé entre deux contractants ou un bâton rompu en deux. Pour liquider le contrat, il fallait faire la preuve de sa qualité de contractant (ou d'ayant droit) en rapprochant les deux morceaux qui devaient s'emboîter parfaitement. Le *sumbolon* était constitué des deux morceaux d'un objet brisé de sorte que leur réunion, par un assemblage parfait, constituait une preuve de leur origine commune et donc un signe de reconnaissance très sûr.

**4 Techné** = (ars en latin, art) elle est la maîtrise, l'habileté. C'est au moyen de la technique que l'on réalise de manière harmonieuse l'ordonnement d'éléments dans un cadre donné.

**5 Harmonia** = (Harmonie, vient d'un radical l'indo-européen *Ar* qui signifie l'ajustement, l'agencement, arithmétique, articulation, aristocrate...). Elle permet de découvrir les articulations qui dans cet espace sont justes. **Harmonia**, ce lis la première fois chez Homère et désigne la manière de construire la coque d'un navire grec, le charpentier devait ajuster, ajointer, les planches pour que la coque puisse être parfaitement étanche, plus l'agencement était parfait plus la coque était étanche. La même chose devait s'opérer dans le ciel, le temple, l'image, ou l'harmonie avait pour but de permettre une contemplation parfaitement à l'abri et étanche de toutes intrusions extérieures, pour une lecture claire du cosmos.

**6 Le téménos** = **Le temple du latin templum et du grec issu du verbe temnô (couper en grec)**. Le substantif qui en est tiré est téménos, temple. Le téménos devient la coupure et par conséquent le cadre du sacré pour permettre une certaine lecture du réel. Contempler contempler (regarder l'espace, le ciel en vue d'un présage) qui a pris très tôt un sens religieux. Le temple manifeste un espace privilégié ou se donne harmonieusement à comprendre les messages divins parce qu'il est cadré.

**Dans « l'Illiade »** de Homère, les devins découpent dans le ciel un cadre défini pour lire le divin, qui n'est autre que la manifestation plus ou moins intense du réel. Par exemple les passages d'oiseaux avaient différentes significations selon leur direction.

**À Rome** ce sont les entrailles des poulets qui seront privilégiés pour être une lecture du divin. Cette opération qui est une technique délicate, renseigne l'homme sur le sort que l'avenir lui réserve. Dans le temple qui est un espace séparé du monde, dans lequel la statue réside, précieuse et pleine d'éclat, l'homme trouve un lieu privilégié pour être en contact avec l'ordre des choses. La raison au moyen de la technique, cadre un espace privilégié dans le ciel, celui-ci harmonieux et stable, permet de prévenir et faire sens du monde inintelligible dans le mouvement incessant de la vie. Ce prélèvement d'un petit morceau de réalité : un ciel, un lieu ou des entrailles, va par ce cadrage particulier transformer l'image en signes. En effet couper de son contexte dans un cadrage spécifique, l'image renverra plus au symbole de l'image intelligible.

**Le concept de téménos a-t-il d'autres expressions ?** Les premières écritures ont une relation directe avec l'acte de (*temnô*), couper. L'écriture au départ ce sont des pictogrammes, les lettres sont des réductions d'images de quelque chose. Par exemple l'alpha grec est le symbole d'une tête de bœuf. Les hiéroglyphes participe très largement également à comprendre que l'écriture est au départ une réduction ou des découpages de la réalité sensible pour devenir une réalité réflexive de second degré qui renvoie au-delà et permet donc un déchiffrement.

**Exemple avec la lettre Alpha** (capitale A, minuscule α), en grec ἄλφα, est la première lettre de l'alphabet grec et l'ancêtre de la lettre A des alphabets latins.

À l'origine, le nom de cette lettre dérive du mot aleph qui désigne un bœuf en phénicien.

La forme de la lettre majuscule A en grec (plus tard empruntée par le latin), est elle-même une tête de bœuf ayant subi une rotation de 90 degrés. En effet, la forme de la lettre en phénicien viendrait de l'ancienne écriture égyptienne démotique, où cette lettre était représentée par l'image d'une tête de bœuf, une origine partagée aussi avec l'alphabet copte, très proche de l'alphabet grec.

**7 Kosmos** : (l'ordre) ordonnance harmonieuse, belle. Pour les Grecs, il n'est rien d'autre que la totalité des phénomènes bien agencés dans le champ de leurs visibilitées (*phainomena*, ce qui apparaît). Par excellence c'est le ciel étoilé, mais par extension il peut désigner le bijou, le vêtement, le maquillage harmonieux...le contraire du désordre, de ce qui est dérangé. Le cosmos de l'ici-bas représente l'ordre permanent de la réalité.

Il y a une analogie entre le macrocosme et le microcosme d'une réalisation sur terre. Par exemple le rapport dans la cosmologie du ciel se dit, relation entre les membres, mais sur un vase ou une peinture les figures représentées des hommes ont aussi une relation avec l'harmonie de leurs membres, bras, jambes...

On voit dans cet exemple la relation que les productions artistiques entretenaient avec l'idée qu'elles étaient un échantillon sur terre, du bel ordonnancement du cosmos.

### **Conclusion :**

Le *Kalos*, le beau, est d'abord un élément naturel reconnu comme éclatant pour ses qualités propres. L'*agalma*, l'admirable, participe de la même reconnaissance objective de la valeur des matériaux utilisés dans une sculpture qui apparaît dans toute sa splendeur.

Puis apparaît un moment où le beau sera l'opération qui consiste, au moyen d'une technique à rendre harmonieux un espace cadré qui rend compte de la totalité du cosmique comme belle ordonnance.

L'art naît du besoin dans le réel qui nous entoure et qui fuit en permanence, d'opérer un espace intelligible au moyen d'un cadre harmonieux. Alors les devins et (artistes) créeront au moyen de leurs techniques un champ de lecture, qui articulera harmonieusement une partie de la réalité dans ce cadre privilégié qui est le temple, le ciel ou l'image. Ce rôle du devin ou de (l'artiste) qui consiste à découper cet espace privilégié de la réalité a pour fonction une lecture plus claire du monde, mais surtout d'apaiser nos angoisses par le dialogue de sens qu'il instaure avec le monde.

### **B) Le philosophe Charles Sanders Peirce (1839-1914). Les trois fonctions du signe.**

Dès 1897, le logicien Charles Peirce estime que le signe est une triade.

**1<sup>ère</sup> fonction indicielle** : Le signe indique autre chose que lui-même comme par exemple un index pointe une chose extérieure à lui qu'il désigne par la direction du doigt.

**2<sup>ème</sup> fonction iconique** : Mais le signe est en même temps que celui qui désigne le désignant. Il acquiert ainsi une forme d'autonomie par rapport à ce qu'il évoque. Le signe devient une icône.

**3<sup>ème</sup> fonction symbolique** : Par le fait même de ces deux opérations simultanées, indicielles et iconiques il peut symboliser toute autre chose que ce qu'il était censé désigner. Le signe se montre, mais désignant il dirige notre regard sur ce qu'il montre, mais qu'il n'est pas, alors il symbolise plus que lui-même ou ce qu'il désigne et devient symbole qui permet de rejoindre le sens ou l'essence de l'objet désigné.

L'image, cadrée, n'imité pas le réel, mais elle figure autre chose qu'une partie du monde sensible, son idée.

Cette une opération réflexive : Une image désigne par son sujet un désignant, mais sorti de son contexte sensible, par conséquent, composé et cadré de manière harmonieuse.

Se faisant l'image dévoile, l'essence de l'objet qui sans le signe symbolique de l'image nous échapperait.

## **Le philosophe et le devin quels points communs dans le cadrage du réel ?**

Le vocabulaire utilisé par les philosophes est emprunté au monde de la vision comme :

**Idea** : idée, vient du grec et signifie (« forme visible, aspect »). Qui a donné idéale, idéologie.

Comme les devins les premiers philosophes sont tout d'abord ceux qui tentent de montrer le sens du présent, les devins iront même plus tard à tenter une lecture du futur dans le présage. Les philosophes ordonnent le monde se sont des cosmologues, ils essaient de réfléchir sur les articulations harmonieuses dans le réel qui sont significatives de l'ordre du monde et de son unité.

Un philosophe comme Platon parlera de (représentation) c'est-à-dire d'un certain découpage du réel incessant de la présentation du monde, dans un cadre fixe, celui de l'idée immuable et éternelle !

**Eidos** est la vue stable prise sur l'instabilité des choses, Bergson, L'Évolution créatrice, (Œuvres).

**Eidos** chez Platon = L'idée / forme. Mais aussi, l'aspect, l'image présente par exemple, l'*eidos* d'un guerrier qui est là dans toute sa splendeur. (Wissmann).

### **c) Première (philosophie de l'art) chez Platon et Aristote**

#### **1 - Platon et l'*eidos*.**

##### **Théorie de la connaissance**

- ° L'un est principe de toute chose, l'un est bon il est un bien.
- ° Le monde est fabriqué par un dieu démiurge à l'image de l'idéal mais est déjà une copie par la matière.
- ° Toutes choses est fabriqué en fonction d'un modèle, ce modèle est une idée immuable et éternelle.
- ° Réalité en soi, les idées / réalité perçut avec nos sens, nos doxas, (réalité sensible, ou empirique)

**Platon** « *Il faut convenir qu'il existe premièrement ce qui reste identique à soi-même en tant qu'Idée, qui ne naît ni ne meurt, ni ne reçoit rien venu d'ailleurs, ni non plus ne se rend nulle part, qui n'est accessible ni à la vue ni à un autre sens et que donc l'intellection a pour rôle d'examiner ; qu'il y a deuxièmement ce qui a même nom et qui est semblable, mais qui est sensible, qui naît, qui est toujours en mouvement, qui surgit en quelque lieu pour en disparaître ensuite et qui est accessible à l'opinion accompagnée de sensation.* » (Timée, 51-52)

Dans la philosophie de Platon, l'*eidos* est immuable, fixe et éternelle, elle est identique à soi, elle est donc très éloignée du monde sensible, mais pas transcendante et doit être appréhendée par la raison humaine (en grec : nous). On peut associer *eidos* à une image, ainsi l'idée fixe de Platon saisissant un réel fugitif qui a le même but que l'image peinte de l'artiste : Fixer le divin qui s'exprime de façon éphémère dans la sensation que l'homme entretient avec lui. Ainsi, la (représentation) de l'idée joue un rôle primordial pour restituer une partie du monde harmonieusement dans le cadre défini d'une contemplation aux vertus bénéfiques.

Pour Platon la réalité nous trompe, avec nos impressions, nos opinions, notre connaissance partielle. Par exemple dans notre monde de phénomènes, nous pensons avoir affaire à de la matière, des objets précis et localisés dans l'espace-temps, alors que rien de tel n'existe en réalité, comme nous l'avons appris avec la physique quantique. La matière est constituée, à la fois de particules et d'ondes qui n'ont pas de localisation précise et de caractères déterminés, mais probable, lorsqu'on les observe.

Mais les Idées, pour Platon, désignent aussi, et même surtout, les Idéaux : le Vrai, le Bien, le Beau. Dans la République, dans l'allégorie de la caverne, Platon écrit même que l'idée de Bien est la cause de toutes choses, un peu comme le soleil qui permet à tous les êtres terrestres de vivre.

### **Platon, dans La République donne un bon exemple de la fonction symbolique du lit peint.**

Platon distingue 3 niveaux de hiérarchisation du monde :

- 1 le lit en soi, comme idée immuable et éternelle;
- 2 le lit comme objet matériel réalisé à partir de l'idée par l'artisan ;
- 3 le lit peint par un artiste qui est une copie du lit matériel.

Platon comprend que l'image peinte du lit, extraite de son contexte et isolé dans une image, ne renvoie plus au lit empirique. Mais acquiert par sa représentation une valeur symbolique qui renvoie à l'idée du lit en soi. L'image comme moyen de réflexivité. L'image montre un lit, mais se désignant comme autre chose que ce qu'elle désigne, elle acquiert une autonomie qui la rend symbolique et renvoie à l'essence.

### **La critique des images comme *mimêsis* chez Platon**

Le lit peint est en soi une copie, d'une copie matérielle d'une idée. On ne peut pas se coucher sur un lit peint. Le lit matériel s'il est cassé ne pourra être réparé que d'après l'idée ou le plan du lit et non d'après sa représentation picturale.

*« L'imitation est donc loin du vrai, et si elle façonne tous les objets, c'est, semble-t-il, parce qu'elle ne touche qu'à une petite partie de chacun, laquelle n'est d'ailleurs qu'une ombre. Le peintre, dirons-nous par exemple, nous représentera un cordonnier, un charpentier ou tout autre artisan sans avoir aucune connaissance de leur métier ; et cependant, s'il est bon peintre, ayant représenté un charpentier et le montrant de loin, il trompera les enfants et les hommes privés de raison, parce qu'il aura donné à sa peinture l'apparence d'un charpentier véritable. »* Platon, La République

Platon va définir l'art comme (*mimêsis*), imitation. Prenons un exemple : lorsque je vois une chose singulière, par exemple un cheval, et que je dis « c'est un cheval », ce que je reconnais c'est l'être, l'essence, la forme ou encore l'idée de cette chose. L'idée, c'est ce qui dans la chose est permanent, non soumis au devenir, au changement à la corruption, etc. Un cheval est un produit de la nature, mais qu'en est-il du produit de l'artisan ? Celui-ci, lorsqu'il fabrique un lit par exemple, se tourne vers l'idée (inaltérable, intemporel) du lit comme vers un modèle à imiter et ainsi il produit des choses utiles aux hommes. Dans le texte de Platon, Socrate nous demande ensuite de nous imaginer ce que serait un

homme capable de produire toutes les choses du monde et même les dieux. Ironiquement, il affirme que cet homme existe et que toute son œuvre consiste à promener un miroir. Le reflet des choses dans le miroir (le tableau du peintre) est bien en un certain sens une production de celle-ci (*poïesis*), mais ça ne saurait être une fabrication comme celle de l'artisan. C'est une production des choses « dans leur apparence » et non dans leur vérité. Certes, il est vrai que l'artisan lui-même ne produisait pas l'idée du lit, mais ne faisait que la copier (et nécessairement la « déformer »). Mais affirme Platon, le peintre est à une plus grande distance de la vérité ou de l'Idée que ne l'est l'artisan, car celui-ci (pour que son lit remplisse bien la fonction de lit) devait copier l'Idée dans son entièreté, son unité, tandis que le peintre se contente de ne représenter que certains des aspects. Le peintre n'imité pas la réalité (l'Idée), mais l'apparence (les choses sensibles). Il imite ce qui n'est déjà qu'une « incarnation » imparfaite de l'Idée. Il en va de même pour le poète.

Selon Platon, le peintre et le poète sont des illusionnistes. Ils ne livrent aux spectateurs que des apparences, des simulacres, mais ceux-ci exercent une profonde fascination. Ils s'emparent des corps, de la sensibilité et par là même détournent de la Beauté qui est purement intelligible. La musique est jugée plus favorablement par Platon dans la mesure où elle est un instrument de l'éducation morale des jeunes grecs. Cependant, cela ne compense aucunement ce que l'on doit bien appeler une condamnation générale de l'art chez Platon (et Socrate). Pour connaître le Beau, il est ainsi nécessaire de quitter le domaine de l'art, de la *mimêsis* pour peut-être retrouver la figure d'Éros qui est amour de la Beauté.

## 2 Aristote pour l'imitation, disciple de Platon

*"La première qualité du style, c'est la clarté." Aristote (384-322 av. J.-C.)*

### Théorie de la connaissance

- ° Dieu : Il est parfait, immuable et l'origine du mouvement, fixe il est le premier moteur, il est cause du mouvement. Il n'est pas créateur du monde. Il se complète dans sa propre perfection.
- ° Il n'y a pas deux mondes, Aristote récuse le dualisme de Platon concernant monde des idées modèle de celui sensible. Dieu ou premier moteur se trouve en dehors de la création et n'intervient pas ici-bas. Il n'y qu'un seul monde, unique.
- ° L'essence se trouve dans chaque chose même. Cela implique un rapport matière/forme. La matière contient son essence, l'homme conceptualise par ses sens les formes des objets. L'homme est capable d'extraire une définition d'une forme particulière, l'essence ne vient plus d'un monde idéal, mais au contraire par de la matière pour créer des concepts.
- ° « Rien n'est dans l'intelligence qui ne provienne des sens ». La forme d'un objet singulière par définition contient en lui son essence qui renvoie à l'universel.
- ° La seule chose innée de l'homme cette capacité de conceptualisé. L'homme sans réminiscence contrairement à Platon est capable de façon empirique de dégager de l'universel à partir du particulier.
- ° Pas de dualisme âme/corps l'une ne peut vivre sans l'autre.

### Le point de vue d'Aristote sur l'art et les images

C'est sur ce point qu'Aristote se sépare de Platon. En effet, Aristote ne songe pas à exclure les artistes de la cité. Aristote présente en effet la notion d'imitation sous un jour tout à fait nouveau. Pour lui, par nature, les hommes aiment imiter.

Selon Aristote, il y a deux raisons à cela.

D'abord ils en retirent du plaisir, car l'homme par nature est un être qui imite et imitant il s'enseigne à lui-même. Comme les enfants imitent leurs parents.

En outre, les hommes, par le travail des poètes, accèdent à une certaine forme de connaissance.

*"Nous prenons plaisir à contempler les images les plus exactes des choses dont la vue nous est pénible dans la réalité, comme les formes d'animaux les plus méprisées et des cadavres."*

Le poète permet de faire connaître la forme ou l'essence des choses, car en voyant un objet représenté par un artiste nous nous disons : "tiens, c'est exactement ainsi qu'est la chose".

Le plaisir esthétique fait ainsi sa première apparition dans l'histoire de la philosophie. Il est produit par l'émotion que provoque l'œuvre, qui touche et excite nos passions qui trouvent en elle un exutoire : « *il s'agit, non seulement d'imiter une action dans son ensemble, mais aussi des faits capables d'exciter la terreur et la pitié, et ces émotions naissent surtout et encore plus, lorsque les faits s'enchaînent contre notre attente* ». Aristote.

L'imitation peut donc être belle, en tant que fruit de l'élaboration de l'artiste, à partir de n'importe quel modèle, et même si ce modèle n'est pas beau en lui-même.

En ce qui concerne la connaissance, Aristote s'oppose ici aussi radicalement à Platon qui nous exhorte à nous détacher des apparences sensibles et à nous tourner vers la réalité idéale.

L'imitation au sens de *mimesis* est donc une réécriture intelligente de la réalité. Elle permet mieux de se l'expliquer. Ce propos s'applique aussi aux arts plastiques. Le sculpteur et l'architecte grec vont s'efforcer de supprimer les lignes de fuite verticales. La statue sera au-dessus du spectateur dans des proportions semblables à un face à face. En éliminant ce qui paraîtrait invraisemblable bien que fort possible ou même ayant eu lieu réellement l'artiste participe à la clarté du propos dans son œuvre.

### **Quelle est la légitimité du devin ou de (l'artiste) dans le choix du cadre ?**

L'artiste ou le devin ne sera jamais l'auteur du tableau ou du cadre découpé dans le ciel. Le sujet et sa subjectivité n'interviennent en rien dans cette opération de cadrage. La notion de singularité si chère à l'art moderne n'entre ici absolument pas en compte.

Mais alors comment procède le devin ou (l'artiste) ?

L'interprétation par exemple du devin relève de l'organisation objective du réel, le réel parle de lui-même. Le monde dans son objectivité dicte à ceux qui savent découper les principes du découpage. D'où l'importance de l'initiation technique, à la faculté de soumission des artistes et devins au réel. Dans cette soumission est déjà inscrite toute la finalité qui sera la contemplation, contemplation qui aura pour but encore une fois la stabilité des émotions dans le cadre stabilisé de la représentation du monde.

Le philosophe ou l'artiste est identique à un miroir fidèle au monde, mais capable dans fixé un concept ou une image de manière cadrée et harmonieuse. Cette re-présentation exacte et délimitée, ce cosmos, cet ordonnancement permettent alors une lecture du monde qui fait sens pour le comprendre et s'en prévenir.

**Conclusion** : Cette technique artistique ou philosophique a pour but de mener les hommes à une paix de l'âme. Une idée ou une image représente l'espace défini du réel encadré et a pour objet la fin de l'angoisse face au changement perpétuel du monde. Le changement déconcerte et toujours incertains du présent est ainsi non plus subit, mais contemplé avec une harmonie saisissante de quiétude.

### **L'art, le concept, l'art divinatoire participe tous de l'expérience de l'éternité.**

À cette époque ce qu'il faut découvrir c'est l'ordre de la nature qui est régi de manière harmonieuse. Le philosophe, le divin ou l'artiste ne créer pas un concept ou une image, mais rend visible ce qui est déjà présent, mais plus intensément, et ce par la fixité qui offre enfin le moyen de contemplé en toute sérénité du temps qui passe le monde divin.

#### **D) Enjeu de l'image dans le fait religieux**

Deux mots grecs pour comprendre l'enjeu qui va se jouer à Alexandrie aux alentours du 1<sup>er</sup> siècle a.v.-C et après J.-C. Les juifs et les grecs débâteront en grecque puisque elle est la langue de la koné de tout

le bassin méditerranéen, du rapport que la transcendance doit entretenir avec sa représentation. Les deux avis opposés trouveront une synthèse dans le christianisme.

**Monisme immanent** : Présence, visibilité du divin. Tradition grecque favorable à la représentation.

**Monisme transcendant** : Absence, invisibilité. Tradition hébraïque qui soupçonne l'image.

Les deux mots qui seront au centre du débat :

**1<sup>ère</sup> Racine *wit*** a donné ***Eidos*** = l'image mais aussi, l'aspect, traduit par **idole**.

Par exemple, l'*eidos* d'un guerrier qui est là dans toute sa splendeur. Chez Platon, L'idée, la forme.

Mais chez les juifs dans *eidos* se traduira par idole. L'idole renvoi directement à l'idée d'idolâtrie. Elle indique la présence de la divinité dans l'image ou la sculpture dans tout son éclat. Exemple le veau d'or, qui dans un célèbre passage de l'ancien testament, sera au cœur du problème.

L'idole provoque le culte de l'image à la place de ce que l'image est censée représenter, puisque l'image est la présence même de la chose lointaine.

**Idole** : Tout l'affect est possible dans l'image puisque le but est de rendre visible ce qui est à distance mais de ce monde chez les grecs : le divin.

**2<sup>ème</sup> Racine *wik*** a donné ***Eikôs*** = semblable, traduit par icône.

*Eikôs* à la différence de l'*eidos*, marque la différence entre ce qui est représenté et son représentant, puisque le semblable donne l'idée d'un écart, d'une *mimésis* (imitation). Elle ne peut être confondue avec ce que précisément elle indique comme absent, ailleurs et parfaitement inaccessible.

Le caractère codé de sa fabrication a pour but d'évoquer le divin comme distinct de l'image. Une icône ne peut donc pas inciter à l'idolâtrie mais évoque le caractère transcendant du divin.

**Icone** : L'image moyen d'évoquer une absence par sa stylisation son rapport distancié vis-à-vis du sujet qu'elle évoque et qui est non pas à distance mais transcendant et inaccessible.

**Idole** : Absence qui s'incarne dans une présence. **Icone** : Présence qui évoque une absence.

C'est deux mouvements contradictoires que peut-nous offrir l'icône et l'idole structure depuis toujours la représentation du fait religieux.

## E) Synthèse chrétienne

**Exemple du *Christus imaperator*** de Ravenne VI<sup>ème</sup> siècle : Icône qui nous invite à penser que le Christ n'est pas et n'habite pas cette représentation. Le Christ se trouve bien au-delà, il est uniquement symbolisé dans la mosaïque, mais en aucun cas présent en elle.

De plus chacune des tesselles qui compose la mosaïque renvoi à l'idée *d'agalama* (l'admirable).

L'emploi de pierres précieuses et de l'or pour les tesselles restitue toute la présence de l'idole. Mais la figuration extraordinairement stylisée du visage du christ et de sa posture nous invite à dépasser l'idolâtrie et nous projette vers un ailleurs, l'évocation d'une transcendance bien au-delà de l'image.

**Exemple de l'eucharistie** : modèle théologique de la synthèse du christianisme sur la présence d'une absence. Au moment de la transsubstantiation le fils de dieu s'incarne dans le pain de l'hostie. Le monde laissé par Dieu a besoin d'un sauveur en son fils, le fils se fait présence de l'absence. Et l'eucharistie prolonge le même mouvement d'un symbole qui permet la coprésence d'une absence, présence, c'est une manière de conjuguer les deux. Il faut que dieu le père et Dieu le fils, Dieu absent et Dieu présent, Dieu absolument non perceptible et Dieu même mangeable, soient tous deux réunis, et ils ne peuvent l'être que dans l'esprit. C'est-à-dire dans une perception réfléchie.