

Philosophie de l'histoire de l'art

Comprendre et décrypter l'histoire de l'art occidental

Une grille de lecture en trois temps — Bruno Vannacci, 2025

I L'art est-il vraiment un mot universel ?

Quand je visite un musée ou que j'ouvre un manuel d'histoire de l'art, j'ai souvent cette impression étrange : comme si les œuvres « parlaient d'elles-mêmes », comme si l'art allait de soi.

Mais en réalité, ce mot — *art* — n'a rien d'universel. Il est le produit d'une **construction culturelle occidentale**, façonnée par des siècles de religion, de philosophie et de politique. Ce que nous appelons aujourd'hui « art » cache en fait une diversité immense de pratiques, de statuts et de sens, que notre tradition a regroupés sous un seul mot. Et ce mot, comme le mot « nature » chez Descola, simplifie à l'extrême ce qu'il prétend désigner. Pour mieux comprendre cela, on peut faire un parallèle éclairant avec la notion de « **nature** », telle que l'analyse l'anthropologue **Philippe Descola**.

Dans son ouvrage *Par-delà nature et culture*, Descola explique que le mot « **nature** » est une **construction propre à la culture occidentale**. En Europe, nous avons pris l'habitude de rassembler sous un même mot — *nature* — des réalités très différentes : les animaux, les plantes, les minéraux, le climat... Cette catégorie, qui nous semble évidente, n'existe pas partout. Dans beaucoup d'autres sociétés, il n'y a pas de frontière claire entre ce que nous appelons « nature » et « culture » : les esprits, les plantes, les ancêtres, les objets ont des statuts bien différents de ceux que nous leur donnons.

Et il existe même des peuples qui n'ont pas de mot pour désigner « la nature ». Le concept global n'existe pas : il y a le jaguar, ce type de poisson, cette plante précise... mais pas un mot unique qui engloberait tous ces éléments comme nous le faisons avec « nature ». En voulant tout rassembler sous une seule étiquette, on finit parfois par **désigner tout... et donc rien**.



Mais d'où nous vient le mot, art ? Du latin *ars*, qui désignait un savoir-faire, une habileté technique. En grec ancien, on trouve son équivalent avec le mot *technè*. Il ne s'agissait donc pas, à l'origine, de « beaux-arts » comme nous l'entendons aujourd'hui, mais d'une maîtrise pratique, qu'on soit forgeron, sculpteur, médecin ou architecte.

Plus en amont encore, *ars* viendrait de la racine indo-européenne **AR**, qui signifie **ajuster, agencer, assembler**. On retrouve cette idée dans le mot **harmonie** : l'artiste ou

l'artisan est celui qui **ajuste les parties pour former un tout cohérent**.

👉 Ainsi, l'art n'était pas d'abord lié à l'expression de soi, ni à la beauté, mais à la justesse du geste et à l'efficacité du résultat. On découvre pour la première fois le mot *armonia* (qui signifie « ajuster en un tout ») dans *l'Illiade* d'Homère, lorsqu'un charpentier évoque l'ajustement parfait des planches de bois qu'il travaille, afin que la coque de son bateau soit la plus solide

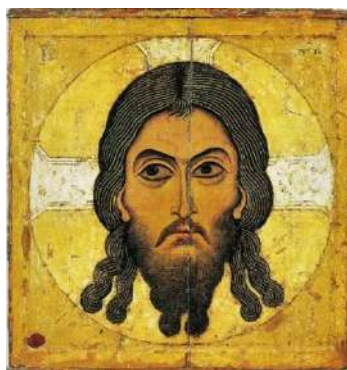
possible. L'harmonie est donc, à l'origine, une question de justesse technique et de cohérence structurelle.

On retrouve cette idée encore aujourd'hui : ne parle-t-on pas d'**harmonie intérieure** lorsque notre corps et notre esprit semblent parfaitement ajustés ? Ce lien entre l'équilibre des formes et la stabilité intérieure montre que l'*armonia* est bien plus qu'un principe esthétique : c'est une manière d'être au monde.

Ce n'est qu'à partir de la Renaissance et surtout du XVIII^e siècle, avec l'invention des **Beaux-Arts**, que le mot "art" va se spécialiser pour désigner des pratiques tournées vers la création, la beauté, l'émotion, l'inspiration.

Dans cet essai, je vous propose de lire l'histoire de l'art, comme une succession de manières d'ajuster la création artistique aux grandes structures de pensée de chaque époque — qu'elles soient religieuses, philosophiques ou sociales. C'est trois systèmes de l'art sont : Du modèle au motif, puis à la modalité.

Voici trois exemples qui illustrent la grande diversité des pratiques que nous rangeons pourtant toutes sous le même mot « art », alors qu'elles relèvent de logiques, de fonctions et de rapports au monde profondément différents :



- Une icône orthodoxe du Moyen-âge, vénérée comme une présence divine (Le Sauveur de la non-crucifixion de l'école de Novgorod du XII^e siècle).



- Une peinture abstraite de Vassily Kandinsky de 1923 de la période Art moderne.



- Et une œuvre contemporaine « « Spiral jetty » (Jetée en spirale), de Robert Smithson de 2005, détail d'une photo de Soren Harward.

Toutes ces œuvres **n'ont ni le même statut, ni le même sens, ni la même fonction**, mais nous les appelons pourtant toutes « art ».

👉 J'ai développé une **grille de lecture simple, pour ordonner ces diversités** : les **Trois M** de l'histoire de l'art.

Modèle – Motif – Modalité

Ces trois systèmes artistiques permettent de traverser les siècles sans perdre le sens des ruptures.

Ils offrent un cadre clair pour comprendre comment évolue le rapport de l'artiste à l'œuvre, de l'œuvre au monde, et du monde à sa représentation.

En résumé

Les Trois M – Modèle, Motif, Modalité, ne sont pas des cases fermées, mais des systèmes de pensée, des clés de lecture. Ils permettent de lire l'histoire de l'art non pas comme une suite d'écoles ou de styles, mais comme une évolution du rapport entre l'art, le monde et l'artiste.



- 📌 **Le Modèle** : l'art imite un ordre supérieur. (De l'Antiquité au XIXème siècle). « Le beau est l'éclat du vrai », écrit le philosophe Hegel. La beauté est au service d'une vérité supérieure. L'artisan-artiste doit conformer son ouvrage, à un « canon » (en grec, la règle, le principe).



- 📌 **Le Motif** : l'art exprime un élan intérieur. (De 1850 à 1950). Kandinsky artiste moderne, parle de « nécessité intérieure », « qui en motive les couleurs et les formes. »



- 📌 **La Modalité** : l'art agit et s'ajuste à des systèmes culturels, économiques et conceptuels en perpétuels renouvellement. (De 1950 à nos jours). L'art fonctionne un peu comme la mode et doit par conséquent constamment se renouveler.

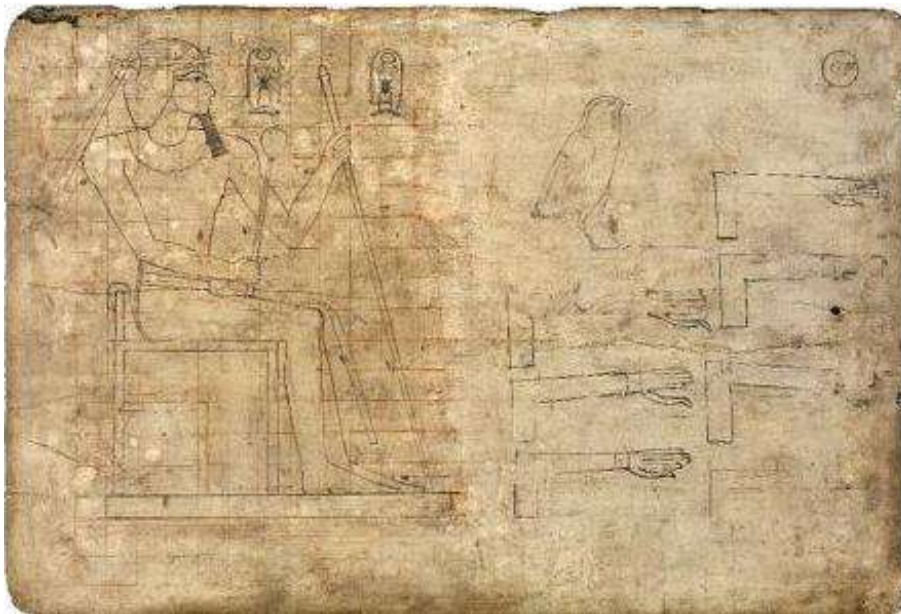
II. Le Modèle : imiter un ordre supérieur et extérieur à soi

Pendant des siècles, l'art occidental – et plus largement l'art dans les grandes civilisations – s'est inscrit dans ce que l'on peut appeler un système du modèle.

Le mot modèle, du latin *modulus*, signifie « mesure », « norme ». Il suppose qu'il existe un ordre supérieur, extérieur à l'artiste, auquel l'art doit se conformer. Cet ordre peut être divin (Dieu), naturel (la nature), cosmique (l'harmonie du monde), ou rationnel (la pensée).

Dans ce contexte, l'artiste n'est pas encore un créateur autonome. Il est d'abord un médiateur, un serviteur d'un ordre supérieur, chargé de le représenter, de l'illustrer ou de le stabiliser.

1. L'Égypte antique : figer l'éternité pour garantir l'ordre du monde



Bien avant la Grèce, l'Égypte développe un art fondé sur la stabilité, la répétition et la codification.

L'artiste égyptien agit selon des règles très strictes : la représentation n'est pas une invention libre, mais une copie d'un ordre sacré, celui de la Maât, principe d'harmonie universelle.

Dans les tombes, les temples ou les statues royales, **tout** est organisé pour assurer la continuité entre le monde terrestre et l'au-delà.

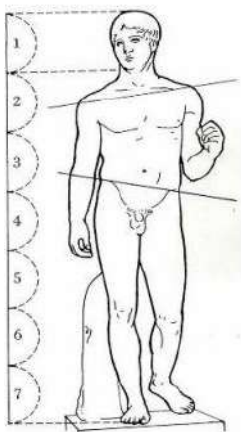
Les formes sont fixes, les postures répétées, les proportions codées. Le but n'est pas d'innover, mais de garantir la survie spirituelle et la perpétuation du pouvoir divin du pharaon.

Exemple : *Tablette de scribe-dessinateur montrant une figure assise de Thoutmosis III. British Museum*

🎯 **L'art égyptien est un art du rituel** : représenter, c'est fixer, figer, rendre présent ce qui doit durer.

Le modèle est ici métaphysique : il vise l'éternité plus que la beauté.

2. La Grèce antique : l'art au service de la nature et du cosmos



Avec les Grecs, l'art devient anthropocentré, mais il reste soumis à un modèle : celui de la nature comme ordre rationnel. L'artiste cherche à représenter non pas le réel brut, mais **le réel dans sa forme idéale** : un corps parfait, une composition harmonieuse, un espace équilibré.

Polyclète, au Ve siècle av. J.-C., établit un **canon des proportions** pour le corps humain. Sa statue du Doryphore (porteur de lance) incarne la beauté comme **équilibre entre les parties**, reflet d'un monde intelligible.

✚ Pour les Grecs, **l'artiste ne crée pas totalement librement** : il révèle dans la matière l'ordre divin déjà présent dans la nature. C'est un art **cosmique** et **intellectuel**, où le **modèle est la nature idéalisée**.

3. Le Moyen Âge chrétien : représenter l'invisible, selon un ordre divin



Avec le christianisme, l'art entre dans une ère où le modèle devient **strictement théologique**. Il ne s'agit plus de représenter la nature visible, mais l'invisible : Dieu, les saints, la vérité révélée. L'artiste est un artisan du sacré, souvent anonyme.

Dans les icônes byzantines ou l'art roman, **les règles sont précises** : les figures sont hiératiques, les arrière-plans dorés, les perspectives inversées. On ne cherche pas à séduire l'œil, mais à provoquer la contemplation, voire la prière.

Exemple : Le Christ Pantocrator dans la mosaïque de Daphni (XIe siècle) impose une présence austère et symbolique, loin de tout réalisme.

✚ Le modèle ici est la Révélation. L'image n'est pas art pour l'art, mais **outil théologique**, selon une vision du monde **Théo-centrée** (Dieu au centre de tout).

4. La Renaissance : l'héritage grec et la naissance d'un art nouveau



On ne se rend pas toujours compte à quel point notre rapport à l'art est façonné par un très ancien héritage : celui de la Grèce antique. Depuis plus de deux mille ans, l'idéal grec irrigue toute l'histoire de l'art occidental — même quand il est rejeté ou détourné. Car au fond, tout part de là : d'une vision de l'homme comme mesure du monde, et de l'art comme imitation idéale de la nature. Et ce modèle va traverser les siècles. De la Renaissance au Symbolisme, en passant par le Maniérisme, le Classicisme ou le Néoclassicisme, l'art occidental revient sans cesse à ce foyer antique, mais il n'y revient jamais de la même manière.

La Renaissance est souvent perçue comme une période longue et stable, mais en réalité, elle ne dure qu'un court moment d'équilibre, une quarantaine d'années, comme le

rappelle l'historien de l'art Daniel Arasse. Ce bref âge d'or s'ouvre avec les chefs-d'œuvre de Léonard de Vinci et de Raphaël, et se referme avec sa mort en 1520, à l'âge de 37 ans. Avec Raphaël s'éteint l'idéal classique d'harmonie, de clarté et de maîtrise hérité de l'Antiquité. En voici un parfait exemple avec sa « **La Vierge au chardonneret** » de 1506.



Cette période coïncide avec de profondes révolutions culturelles : l'invention de l'imprimerie (vers 1450), la montée des grandes familles de mécènes comme les Médicis à Florence, la redécouverte des textes antiques, la diffusion rapide des images et des idées. L'art devient un vecteur de pensée : il ne sert plus seulement à décorer ou instruire, mais à interroger, à exprimer des tensions nouvelles.

Or, à partir des années 1530, cet équilibre commence à se fissurer. Les artistes italiens, influencés par la crise religieuse, politique et esthétique de leur temps, abandonnent la sérénité des formes classiques. Leurs figures s'allongent, se tordent, les compositions se densifient, les couleurs deviennent plus artificielles. Ce n'est plus un (réel idéal) qu'ils cherchent à représenter, mais la manière dont l'esprit humain le transforme.

C'est le maniérisme qui s'installe : une manière d'interpréter le monde plutôt que de l'imiter. Ici **Le Parmesan**, La Vierge au long cou (1535-1540) → Corps déformés, perspective troublée : une esthétique de l'ambiguïté.

🌀 En réaction au protestantisme, l'Église catholique lance la **Contre-Réforme**, lors du Concile de Trente (1545–1563). Elle redonne à l'image une place centrale : **émouvoir, impressionner, reconquérir**. C'est la naissance du Baroque, un art spectaculaire, chargé, lumineux, souvent dramatique. Il s'adresse au cœur, plus qu'à l'esprit.

4. L'âge classique (XVIIe–XIXe siècle) : l'ordre rationnel et académique

Avec la Renaissance et surtout l'époque classique, le modèle change de nature : il devient rationnel, fondé sur la clarté, l'équilibre, la référence à l'Antiquité. L'artiste, même s'il devient plus visible socialement, reste **soumis à des normes académiques strictes**.



En France, l'**Académie royale** (1648) établit une **hiérarchie des genres** (histoire, portrait, paysage, etc.), un respect des sujets nobles, et une codification de la beauté. En France, Charles Le Brun est le peintre officiel de la cour de Louis XIV, ici représenté par Hyacinthe Rigaud en 1701. La première académie est créée en 1563, à Florence, fondée par **Giorgio Vasari**, sous la protection de la puissante famille des Médicis. Il est le premier à utiliser le terme *Rinascita* (« Renaissance »). Ce modèle d'institution, qui tend à reconnaître l'artiste comme un intellectuel et non plus un simple artisan, va essaimer dans toute l'Europe ou presque. Cette

institution marque un tournant : elle vise à séparer le métier d'artiste de celui d'artisan, et à légitimer les arts visuels comme disciplines intellectuelles.



Exemple : Nicolas Poussin, avec ses scènes historiques ou mythologiques, composées comme des théorèmes visuels. Ou Ingres, dont les portraits idéalisent les traits en respectant les canons classiques.

🎯 Le modèle est désormais l'idéal antique rationalisé. L'art est un instrument **au service du pouvoir monarchique**, de la morale, ou de l'éducation. L'orientation générale relève

donc de la pondération, de l'équilibre, de l'apaisement, par opposition à l'accentuation parfois exacerbée du mouvement et du contraste ombre-lumière caractéristiques du baroque. Ce classicisme concerne également le théâtre (Corneille, Racine) et l'architecture (Versailles).

Même au XIXe siècle, avec des peintres comme Bouguereau ou Cabanel, l'art académique poursuit ce système du modèle, refusant l'expressivité personnelle au profit du canon.

5. L'exception hollandaise du XVIIe siècle : le goût privé contre l'idéal des grandes monarchies d'Europe.



Un cas singulier mérite d'être isolé : celui de la peinture hollandaise du Siècle d'or. Dans une république protestante sans roi absolu, sans Académie centralisée, les artistes peignent pour le marché, et non pour un idéal imposé.

Exemple : Comme ce Vermeer, « *La Laitière* », vers 1660, qui se trouve au Rijksmuseum, à Amsterdam. Ce génie d'une lumière de l'intimité peint des scènes d'intérieur simples, silencieuses, lumineuses.

Pas de sujet mythologique, pas de hiérarchie académique : **l'art devient une affaire de goût, de regard personnel**, même si certaines conventions picturales subsistent.



Ou encore Rembrandt, qui ose les autoportraits, les vieillissements, les lumières violentes. Ici « *Autoportrait à l'âge de 63 ans* », année de sa mort. Son regard est dirigé directement vers le spectateur, mais avec un sentiment de tristesse et de lassitude. L'artiste à tout perdu, sa femme, son fils Titus et sa fortune. Le philosophe contemporain Michel Guerin, dit à ce : « *Le face à face est un échec, le miroir ne me rend pas ma vraie face mais il le confisque, il me met face à l'abîme. Nous ne sommes pas dans la psychologie, dans le Qui suis-je ? mais dans le Que suis-je ? Se regarder au miroir pour un*

peintre c'est accepter de se perdre ».

L'exception hollandaise montre que là où le pouvoir religieux ou monarchique s'efface, le modèle perd en rigidité. L'art devient plus libre, plus domestique. On ne peint plus des dieux ou des rois, mais des intérieurs, des visages, des objets. Le réel prend la place du sacré. Ce basculement s'inscrit dans une crise plus large. En 1517, Luther déclenche la Réforme : il rejette l'autorité de l'Église et affirme que seule la lecture de la Bible compte. En 1520, il déclare qu'un homme avec une Bible à la main, vaut un pape ! Le protestantisme issu de Luther invite à un art du doute, de la subjectivité, de la pluralité des regards.

Conclusion : le système du modèle, une soumission à l'ordre

Du tombeau égyptien à l'atelier d'Ingres, en passant par l'icône byzantine ou le canon grec, l'art a longtemps été conçu comme un service rendu à un ordre supérieur : divin, naturel, rationnel.

🎯 L'artiste **n'invente pas** : il ajuste, il ordonne, il rend visible ce qui doit l'être. Il est **au service d'une vérité extérieure à lui-même**, qu'il transmet par le respect des règles, et non par son originalité. Ce système du **modèle** a dominé pendant près de **deux millénaires**. Il faudra attendre le **XIXe siècle**, et l'irruption de **l'art moderne**, pour que cette logique commence à se fissurer.

III. Le Motif : exprimer ce qui meut l'artiste

Avec le XIXe siècle, un **changement radical** s'opère dans l'histoire de l'art. L'artiste ne cherche plus à reproduire un modèle préexistant (cosmique, théologique, académique), mais à **exprimer un mouvement intérieur** : une perception, une émotion, une tension psychique ou une vision du monde.

Le mot **motif**, issu du latin *movere*, signifie « ce qui meut », ce qui met en mouvement. Dès lors, ce n'est plus l'ordre du monde qui guide la main de l'artiste, mais l'élan de sa propre sensibilité. L'œuvre devient le prolongement d'un regard, d'une expérience vécue, d'un sentiment.

1. La rupture avec le modèle : l'émergence d'un art personnel (XIXème siècle)

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, des artistes comme Manet, Monet, Van Gogh ou Cézanne remettent en cause la tradition académique. Ils ne peignent plus ce que l'on attend d'eux (mythes, allégories, grands sujets), mais ce qu'ils voient, ce qu'ils vivent, ce qui les émeut.



- **Van Gogh**, dans *La Nuit étoilée* (1889), ne décrit pas un paysage : il extériorise un tumulte intérieur, une vision quasi mystique du ciel.
- **Monet**, avec *Impression, soleil levant* (1872), inaugure une peinture du moment fugace, de la lumière changeante. Le motif est ici **la sensation** même, en train de se faire.
- **Manet**, avec *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863), choque en représentant des personnages contemporains dans une composition déroutante, sans chercher la beauté idéale.

🌀 Le motif n'est plus ce que l'on doit représenter, mais ce qui pousse à représenter. L'œuvre devient **trace d'un mouvement intérieur**, d'un affect ou d'une vision.

2. L'intuition sensible : une subjectivité qui vise l'universel

Si l'artiste moderne est profondément **subjectif**, il ne cherche pas pour autant à s'enfermer dans un solipsisme. Il pense que son regard singulier peut **révéler quelque chose d'universel** sur la condition humaine.

👉 Le philosophe **Emmanuel Kant**, dans sa *Critique de la faculté de juger* (1790), écrit que « le beau est ce qui plaît universellement sans concept ».

Le motif devient moteur. Il ne garantit plus un art universel, mais un art **subjectif à vocation universelle**. Autrement dit, le Beau n'a plus besoin d'un **modèle ou d'une règle** pour être justifié : il touche immédiatement, sans explication, sans principe. C'est beau ! Voilà tout.

🎯 L'art moderne repose sur cette confiance dans l'intuition : l'artiste perçoit quelque chose, le donne à voir, et espère que cette perception touchera d'autres personnes. C'est le règne de la couleur, du geste, du rythme, de la composition libre.

3. L'artiste comme individu singulier : le mythe du génie

Avec le système du **motif**, la figure de l'artiste change radicalement. Il n'est plus un serviteur de l'ordre, ni un maître d'atelier académique, mais **un individu unique, souvent marginal, inspiré, voire maudit**.

C'est la naissance du romantisme, puis de la bohème, du génie incompris, du créateur visionnaire. L'art devient un moyen de **résister au monde**, de **s'en extraire**, de **le transformer de l'intérieur**. Exemples :

- **Delacroix**, dans ses carnets, parle de la peinture comme d'un combat entre la passion et la forme.
- **Gauguin** fuit l'Europe pour chercher une vérité dans les cultures « autres ».
- **Rodin**, avec *Le Penseur* ou *Le Baiser*, donne au marbre une expressivité intérieure inédite.

🎯 L'œuvre est **l'empreinte d'un moi**, d'une **psyché en mouvement**, d'un combat avec la matière.

4. L'œuvre comme expérience personnelle et transformatrice (XXème)



Dans le système du **motif**, chaque œuvre devient **un acte unique**, non reproductible, l'écho d'un moment, d'une intuition, d'un trouble.

L'art n'est plus une démonstration de savoir-faire, mais **une aventure sensible**. On ne juge plus selon des critères académiques, mais selon la **force du ressenti**, la **sincérité du geste**, la **puissance de l'évocation**. Cela prépare les bouleversements du XXe siècle : expressionnisme, abstraction, art brut, fauvisme, cubisme... Autant de tentatives pour **rendre visible ce qui est intérieur**, selon la formule du peintre Paul Klee : « **L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible.** »

Conclusion : le système du Motif, l'élan de l'âme

Le passage du modèle au **motif** marque un moment clé dans l'histoire de l'art : L'artiste devient **le centre de l'œuvre**, non plus par orgueil, mais parce qu'il croit que **sa vision du monde vaut d'être partagée**.

Le **motif**, ce qui le meut, devient **le moteur de la création**. Ce système valorise l'intuition, la sensibilité, l'expression du moi.

Il ouvre la voie à une conception **moderne** de l'art : autonome, subjective, novatrice.

IV. La Modalité : créer selon un système contemporain

Après des siècles où l'art imitait un **modèle extérieur** (cosmique, divin, rationnel), puis une période où il exprimait un **motif intérieur** (sensible, personnel, psychologique), l'art contemporain inaugure une **troisième modalité**.

Le mot **modalité**, issu du latin *modus* (« manière d'être, forme »), indique que l'**art** contemporain n'est plus défini par ce qu'il représente, ni par ce qu'il exprime, mais par les conditions dans lesquelles il est produit, montré, reçu et validé. L'artiste n'est plus simplement un créateur, mais un opérateur d'expériences, un concepteur de dispositifs, un acteur dans un écosystème institutionnel.

1. L'œuvre n'est plus un objet, mais une opération (De 1950 à aujourd'hui).



Dans la modernité, l'artiste exprimait une vision du monde. Dans l'art contemporain, ce n'est plus toujours l'intensité de l'œuvre qui compte, mais le contexte dans lequel elle apparaît : musée, galerie, collection, biennale, performance, médium, message...

Une œuvre contemporaine peut être un objet banal (comme un urinoir), une action éphémère (performance), un espace vide (installation), ou un ensemble de mots (art conceptuel).

Exemple fondateur : **Marcel Duchamp**, en 1917, présente un simple urinoir renversé intitulé *Fontaine*. Il ne l'a pas fabriqué, il l'a **désigné** comme œuvre d'art. C'est le geste de sélection, le déplacement de contexte (du magasin au musée) qui fonde l'œuvre.

🎯 Ce n'est plus le beau, ni l'expression du moi, mais **la démarche, l'idée, la modalité d'apparition** qui font œuvre.

2. L'institution valide l'œuvre

Dans ce système, ce n'est plus l'artiste seul qui donne valeur à son travail, mais **un ensemble d'acteurs** : curateurs, commissaires, critiques, musées, foires, collectionneurs...

C'est ce que théorise **Pierre Bourdieu** avec son concept de « champ artistique » : **un système autonome avec ses règles, ses codes, ses luttes pour la reconnaissance**.

L'art devient une langue spécifique, parfois cryptique, adressée à un public averti. L'artiste contemporain ne cherche plus à plaire, ni même à être compris par tous : il **s'inscrit dans un réseau de références, de discours, de contextes**.



Exemple : *Desert Spirit* (2013) de Spencer Tunick, avec des centaines de corps nus dans le désert de Mojave, n'a de sens que dans la performance collective, la photographie prise, le moment institutionnalisé.

Sans le dispositif, il n'y a pas d'œuvre.

3. L'artiste contemporain : l'hyper-artiste

L'artiste d'aujourd'hui est souvent **cosmopolite, multilingue, mobile**, présent dans les réseaux sociaux, les biennales, les résidences à l'étranger. Il est **à la fois** créateur, stratège, communicant, performer.

Contrairement à l'artisan du Moyen Âge ou à l'artiste maudit du XIXe siècle, l'artiste contemporain travaille avec des assistants, des architectes, des vidéastes, des informaticiens... Son rôle n'est plus de tout faire, mais de concevoir un projet et d'en assurer la visibilité, la réception, la médiation.

🎯 C'est ce que tu appelles **l'hyper-artiste** : celui dont **l'œuvre et la personne sont confondues**, parfois jusqu'à la mise en scène de soi comme œuvre.

4. L'œuvre d'art : de l'objet à la modalité

Dans ce système, **tout peut devenir art**, à condition d'être reconnu comme tel. Le philosophe **Jacques Rancière** l'exprime ainsi : « L'art existe comme monde à part depuis que n'importe quoi peut y entrer. »

Cela ne signifie pas que tout est art, mais que **les frontières de l'art sont mobiles**, et dépendent des **modalités de reconnaissance** : exposition, discours, contexte.

🌀 **La beauté n'est plus un critère.** L'œuvre peut être choquante, invisible, banale, abstraite. Elle est **conceptuelle, relationnelle, critique, participative**.

Conclusion : La modalité, un art à penser plus qu'à admirer

Avec la **modalité**, l'art contemporain ne vise plus à représenter, ni à exprimer, mais à **interroger**. Il nous demande :

- Qu'est-ce qu'une œuvre ?
- Qui décide de sa valeur ?
- Dans quel contexte a-t-elle du sens ?
- Est-ce que le geste suffit à créer de l'art ?

L'œuvre n'est plus forcément un tableau, une sculpture, ou même une forme. Elle peut être un **acte, une question, un lieu, un silence**. **Résumé des Trois M :**



Modèle Imitation d'un ordre supérieur (Dieu, nature, raison)



Motif Expression d'un élan intérieur (sensible, psychique)



Modalité Création dans un système (institution, marché, idée)

Ce cadre permet de lire l'histoire de l'art **non comme une suite de styles**, mais comme **une succession de système de pensée**. C'est un outil simple, et pédagogique pour transmettre la complexité de l'art à tous.

V Comment passe-t-on de l'artisan à l'artiste, et enfin à l'hyper-artiste ?



Deux types de baisers pour le comprendre.

L'histoire de l'art occidental peut se lire comme un glissement du sacré :

- d'abord dans le **sujet représenté**,
- puis dans **l'œuvre elle-même**,
- et enfin dans **l'artiste**.

♦ **Au Moyen Âge**, l'artiste est un **artisan anonyme**. Le fidèle **embrasse une icône**, non pour l'image, mais pour le divin qu'elle manifeste. Le baiser est un **acte de foi**, parfaitement admis.

♦ **À la Renaissance**, l'artiste devient un **génie célébré**. Michel-Ange, surnommé « le Divin », incarne cette reconnaissance nouvelle. On **admire**, mais on ne touche plus.



♦ **Aujourd'hui**, c'est l'œuvre qui est sacralisée... au point de devenir **intouchable**. Un exemple : en 2007, l'artiste Rindy Sam embrasse une toile blanche de Cy Twombly, laissant une trace de rouge à lèvres.

« J'ai fait juste un bisou, un acte unique et fusionnel », dira-t-elle.

Mais le scandale éclate : l'acte artistique heurte le sanctuaire de l'œuvre. Le baiser est devenu une **performance**, l'artiste une **hyper-présence**, et le geste un **acte de transgression** autant que de visibilité.

- Le **baiser de foi** : adressé à Dieu à travers l'image.
- Le **silence d'admiration** : l'œuvre sublime, l'artiste célébré en génie.
- Le **baiser performatif** : qui revendique l'œuvre d'autrui comme lieu d'action.

VI Le statut de l'artiste selon les Trois M

1. Le Modèle : l'artiste-artisan
Dans ce système, l'artiste est avant tout un exécutant, un serviteur de l'ordre : qu'il soit religieux (au Moyen Âge), cosmique (chez les Grecs) ou rationnel (à l'époque classique). Il n'invente que dans un cadre défini, il reproduit un idéal supérieur selon des normes strictes. 👉 Il est souvent anonyme, intégré dans un atelier ou une corporation. Exemples : peintres d'icônes, artisans égyptiens...
2. Le Motif : l'artiste (incompris)
Avec l'art moderne, l'artiste devient un individu singulier, qui exprime son intériorité : il est parfois en marge, incompris, mais convaincu que son regard peut toucher l'universel. 👉 Il est perçu comme un génie, un poète, un visionnaire, parfois un maudit. Exemples : Van Gogh, Gauguin, Cézanne...
3. La Modalité : l'hyper-artiste
Dans l'art contemporain, l'artiste est à la fois créateur, concepteur, stratège, performeur. Il ne produit pas toujours l'œuvre lui-même : il oriente, conçoit, délègue, dans un système institutionnel mondialisé. 👉 Son identité artistique est souvent confondue avec sa personne : il devient acteur de l'œuvre, voire l'œuvre elle-même. Exemples : Duchamp, Marina Abramović, Ai Weiwei.

Voici tableau condensé des systèmes de l'art. Un manuel d'histoire de l'art occidental est téléchargeable ici : <https://brunovannacci.com/> dans la rubrique « Culture de l'image »

- **1. Le Modèle (Antiquité à ~1850)**

- **Système de l'art :**
Modèle normatif. L'art reflète un ordre supérieur (divin, cosmique, politique).
► L'artiste **ne crée pas**, il **reproduit un idéal**.
- **Rapport au beau :**
Beauté objective et mesurable. Basée sur l'harmonie, la symétrie, la hiérarchie des genres.
- **Rôle de l'artiste :**
Artisan ou exécutant inspiré, **soumis à des règles strictes** (iconographie, proportion, genre).
- **Finalité de l'œuvre :**
Illustrer une vérité, rendre visible un ordre invisible.
Œuvre stable, solennelle, pédagogique.
- **Artistes représentatifs :**
Phidias, Giotto, Raphaël, Poussin, Ingres.
- **Références philosophiques :**
Platon (idéal du Beau), Aristote (forme/matière), Hegel (art = Esprit).
- **Exemples d'œuvres :**
Le Parthénon, La Transfiguration, Le Serment des Horaces.

- **2. Le Motif (~1850 à ~1950)**

- **Système de l'art :**
Expression de l'intériorité. L'artiste crée à partir d'un **motif personnel** : ressenti, vision, émotion.
- **Rapport au beau :**
Beauté **subjective**. Ce qui touche, ce qui émeut.
► L'œuvre exprime un **regard singulier** à portée universelle.
- **Rôle de l'artiste :**
Artiste moderne, génie parfois incompris, **libéré des conventions**.
- **Finalité de l'œuvre :**
Exprimer une émotion, une sensation, une vision intime.
L'œuvre devient **expérience sensible**.
- **Artistes représentatifs :**
Manet, Monet, Van Gogh, Cézanne, Kandinsky.
- **Références philosophiques :**
Kant (jugement esthétique), Nietzsche (création = dépassement).
- **Exemples d'œuvres :**
Impression, soleil levant, La Nuit étoilée, Composition VIII.

- **3. Les Modalités (~1950 à nos jours)**

- **Système de l'art :**
Logique institutionnelle. L'art devient **dispositif critique**, il questionne ses propres normes et son contexte.
- **Rapport au beau :**
Beauté **déplacée** : ce **n'est plus un critère central**.
► L'œuvre peut être laide, banale, conceptuelle. Ce qui compte, c'est **l'idée**.
- **Rôle de l'artiste :**
Hyper-artiste : créateur global, souvent **performer**, stratège, communicant, inscrit dans les réseaux mondialisés.
- **Finalité de l'œuvre :**
Transgresser, perturber, révéler.
L'œuvre devient **geste, acte, ou intervention**.
- **Artistes représentatifs :**
Duchamp, Beuys, Abramović, Hirst, Ai Weiwei.
- **Références philosophiques :**
Rancière (art autonome), Deleuze (différence), Foucault (pouvoir/savoir), Nietzsche (Dionysos et transgression).
- **Exemples d'œuvres :**
Fontaine (Duchamp), The Artist is Present (Abramović), For the Love of God (Hirst).