

# LE MODÈLE GREC ET ROMAIN

## UN HÉRITAGE LOINTAIN ET COMPLEXE

Dans son essai stimulant et polémique, intitulé *Beau comme l'antique* (Actes Sud, 1993), Jacques Gaillard nous rappelle combien la présence de l'Antiquité, que nous le sachions ou non, se fait sentir à la fois dans notre imaginaire et nos usages familiers. Non pas simplement comme des traces ou des « alluvions », mais de manière profonde. On aurait pu imaginer sa disparition complète du fait notamment du recul des études classiques et de la promotion des valeurs de la modernité, envisagées tour à tour comme un désastre ou une chance : « notre Assemblée nationale a des questeurs, les colonnes (modernes) de Buren exhibent des cannelures (antiques), Vénus et Mars sont des planètes, on roule en Lancia Bêta, on récure à l'Ajax, [...] il y a des Amazones dans le bois de Boulogne, César et Marius sont des héros de Pagnol, vous avez égaré votre vade-mecum place du Panthéon ». **La beauté et la culture antiques demeurent indémodables** : « devenue banale, voire vulgaire, la référence à la technicité ou à l'exotisme n'éblouit plus grand monde ; l'Antique, lui, est inusable, car il signifie au plus haut degré la culture comme mémoire, face à une culture de l'événement, de l'expérience ou de la curiosité ». La méconnaissance de l'histoire antique, souvent reprochée aux jeunes générations ou au grand public, est sans doute regrettable, mais elle n'entraîne pas nécessairement non plus sa disparition dans notre imaginaire, comme en témoigne le retour du péplum aujourd'hui<sup>1</sup>. L'Antiquité demeure pour nous à travers des images et des représentations, des symboles et des mythes, des films et des séries, mais aussi des tableaux ou des œuvres plastiques qui célèbrent notre attachement ou expriment nos fantasmes.

On pourrait développer le thème de la disparition programmée des humanités et de la culture classique, mais on peut aussi rappeler que la méconnaissance de l'Antiquité ne date pas d'aujourd'hui et qu'il en est bien souvent ainsi de nos héritages ! Que n'a-t-on pas dit de l'Antiquité et que n'a-t-on projeté sur elle, en y voyant tour à tour le comble de la barbarie et le comble de la sagesse

---

1. On se permet de renvoyer sur ce point à notre ouvrage, également collectif, *La culture générale par les films*, Ellipses, 2012, p. 41-46.

ou de la culture ? Les œuvres passées, connues ou méconnues, comprises ou mal interprétées, transmises ou rêvées constituent bien, parfois malgré nous, un héritage dont il convient de préciser à la fois les ambiguïtés, les réductions, mais aussi les métamorphoses dans le temps. Chaque génération a en quelque sorte « son Antiquité » et tente de voir en elle des vérités, quand bien même il ne s'agit que de beaux mirages, dignes d'attention et d'admiration. Après avoir souligné les ambiguïtés du modèle dans le domaine esthétique, nous verrons rapidement quelles lectures variées en ont été données dans le temps.

### ◆ Une idée particulière du modèle antique

Nombreux sont ceux qui ont cru pouvoir définir la beauté antique au prix d'une réduction saisissante tant sur le plan historique que géographique. L'Antiquité se résume tout d'abord, dans la tradition occidentale, au monde gréco-romain, souvent envisagé comme un bloc, parce qu'il est la source première de notre culture, mais aussi un héritage long et incontournable (avec le christianisme). Mais à l'intérieur même de cette civilisation gréco-romaine, on tend à survaloriser le modèle grec et, au sein du modèle grec, l'exemple d'Athènes. De même, **seule la période classique a semblé pouvoir incarner pleinement les valeurs profondes de l'Antiquité**, ce qui précède étant bien souvent considéré comme une préfiguration ou une annonce, et ce qui succède comme une métamorphose ou une décadence<sup>1</sup>. Pour reprendre le titre d'un ouvrage célèbre de Jacqueline de Romilly, l'Occident a célébré en particulier « une certaine idée de la Grèce », celle du siècle de Périclès (V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), temps de la démocratie et du Parthénon athénien. Mais on pourrait aussi évoquer un idéal romain, en particulier celui des premiers temps de la République. Il faut dire que l'héritage grec classique et l'héritage des premiers temps de Rome a d'abord été célébré par Rome elle-même, au moment où naît en particulier la grande aventure de la littérature romaine (III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.). Le premier passeur de cette tradition et en particulier du « miracle grec », c'est donc Rome<sup>2</sup>.

---

1. Cette vision est renforcée par la qualité des sources dont les historiens disposent sur cette période par opposition à d'autres périodes, où les sources et les vestiges sont très lacunaires.

2. Dans *L'art romain* (Thames et Hudson, 1964, 1992), Mortimer Wheeler, explique que Rome « à la manière des sociétés bourgeoises, avait tendance à regarder en arrière » comme le prouve l'engouement d'un « public conventionnel » pour les nombreuses copies de l'art grec dans le monde romain, grâce auquel

Cette sélection vient en partie du fait que le monde antique est étranger au nôtre. Le modèle artistique gréco-romain est indissociable de ce qu'était le « monde antique » (du moins celui de la Grèce et de Rome) : une civilisation, c'est-à-dire une organisation sociale et des croyances très différentes du monde chrétien ou islamique, ce que Fustel de Coulanges appelle au XIX<sup>e</sup> siècle la Cité antique. L'art grec ou romain peut-être défini comme « sacré et politique », intimement lié à la Cité, comprise comme « la communauté des hommes et des dieux unis sur un territoire ». Il vise donc à honorer les dieux poliades, à restituer les mythes fondateurs et les héros, enfin à honorer aussi les hommes qui se sont distingués en contribuant à la gloire de la Cité : héros des concours panhelléniques, magistrats (stratèges à Athènes, consuls à Rome) qui se sont illustrés à la guerre et à qui le Sénat à Rome décerne le triomphe. Ainsi l'esthétique de l'Antiquité gréco-romaine doit être mise en relation avec le modèle social et politique de la Cité ainsi qu'avec l'idéal moral des « vertus antiques » : le dévouement à la Cité, le respect de la tradition (le *mos maiorum* des Romains), les vertus guerrières, mais aussi (ce qui nous semble plus difficile à comprendre) l'absence de compassion, notamment pour les vaincus.

Il n'est aussi de véritable héritage que celui que l'on réclame ou revendique, et l'héritage gréco-romain est aujourd'hui encore largement mis en valeur comme tel dans le monde occidental. Alors que l'on distingue des périodes et des styles différents, par exemple dans l'art grec (géométrique 900-700 ; archaïque 700-480 ; classique 480-323 ; hellénistique 323-31), les historiens et les spécialistes mettent souvent en lumière des « caractères généraux de l'art grec » dans son ensemble<sup>1</sup> : c'est un art essentiellement religieux et civique, assez conservateur dans ses canons esthétiques, marqué par un idéal de mesure qui fait appel aux mathématiques, un modèle d'équilibre et d'harmonie, à taille humaine (à la différence de l'art égyptien par exemple), fondé également sur l'imitation de la réalité sensible : « plastique et peinture grecques sont presque toujours figuratives, l'idéal de l'artiste étant, dès le VII<sup>e</sup> siècle, la mimésis »

---

nous connaissons d'ailleurs en grande partie la culture grecque. Ce mouvement d'admiration a en partie freiné, selon lui, le génie et la fécondité de l'art romain dont il donne néanmoins des preuves et des caractéristiques : « un art séculier et non plus religieux, un art qui glorifie l'individu, l'intimité et le souci de l'hygiène mais où tout est marqué néanmoins "du sceau de la grandeur" et de la majesté, mais aussi une architecture qui s'est détournée de l'extérieur vers l'intérieur ».

1. C'est le cas, parmi d'autres, de Jean-Jacques Maffre dans *L'art grec*, Flammarion, 1982, « Tout l'art », 1996.

[...] ; c'est « un art de la forme concrète, oscillant entre une vision idéale et une vision naturaliste du monde, en particulier de l'homme, un art de la perfection harmonieuse et du raffinement subtil » (J.-J. Maffre). C'est en effet cet idéal mimétique qui sera célébré par la culture occidentale, en particulier à partir de la Renaissance et jusqu'au mouvement impressionniste, dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

### ◆ Les ambiguïtés du modèle antique : une beauté introuvable

À toutes les remarques élogieuses qui caractérisent l'art grec on peut ajouter celle d'Umberto Eco : « l'art grec place en premier lieu la vision subjective. Les peintres inventent le point de vue, qui ne respecte pas l'exactitude objective des belles formes » : la beauté est d'abord pour les Grecs, « ce qui plaît » (Kalòn)<sup>1</sup>.

Cette conception introduit donc une première ambiguïté dans la conception grecque de la beauté, car si la beauté satisfait les sens, elle doit aussi convenir à l'esprit ou à l'âme. Dès lors, l'art se doit soit d'imiter la réalité sensible, soit de chercher une essence au-delà du sensible, comme y invite Platon dans *le Banquet*. Platon condamne sévèrement l'art mimétique et le travail de l'artiste qui n'est, selon lui, que copie d'une copie et se satisfait de la forme extérieure des choses. Mais la création artistique sera néanmoins valorisée dans la tradition occidentale, au-delà de sa justification chrétienne. Si l'art est mimétique, comme dans la perspective d'Aristote, l'artiste donne une forme à la matière et il ne se contente pas d'imiter, mais vise à parfaire la nature, ce qui donne une ambition et un sens à la pratique artistique (en cela, le poète est toujours supérieur à l'historien pour Aristote).

De même, dans la conception héritée de Plotin et du néoplatonisme, qui utilise Platon dans un sens très différent, si la beauté est au-delà du visible, c'est donc à l'esprit de l'artiste que revient de retrouver l'idée de la beauté. On le voit, la recherche d'une norme ou d'une beauté idéale, souvent identifiée à l'entreprise grecque, repose en réalité sur une profonde contradiction. Si l'imitation n'est pas simplement la copie de la nature, alors **il est difficile d'affirmer un caractère objectif de la beauté parfaite et harmonieuse et de défendre en même temps le travail personnel et subjectif de l'artiste. La tradition**

---

1. *Histoire de la beauté*, Flammarion, 2010.

occidentale sera largement tributaire de cette fertile contradiction à partir de la Renaissance, et tentera de trouver la beauté dans la recherche d'une divine proportion ou d'en trouver la source dans le génie de l'artiste. Il est à noter, au passage, qu'aucune théorie ou définition du beau ne préexistait à la fin de la période classique grecque. Platon et Aristote sont des auteurs du IV<sup>e</sup> siècle et donc postérieurs aux chefs-d'œuvre classiques grecs si souvent cités en modèle dans la tradition : ils vont néanmoins avoir une influence considérable sur notre héritage et notre lecture du modèle grec.

La deuxième ambiguïté ne relève pas du modèle artistique (la nature sensible ou intelligible) mais de l'inspiration divine, dans le contexte d'un art essentiellement religieux. **Apollon et Dionysos sont en quelque sorte les deux divinités antithétiques et complémentaires qui président à la création.** Apollon incarne l'harmonie et la mesure, la limite et l'équilibre, la raison, l'ordre et la clarté solaire. À l'origine dieu du chant, de la musique et de la poésie, mais également dieu vengeur et plus ténébreux (il est celui qui apporte la peste aux Grecs dans la guerre de Troie), il sera symboliquement considéré par la suite comme le dieu des arts, signe de la promotion de la mesure et de l'ordre classique, symbole aussi de la sagesse et du « miracle grec ». Mais on ne peut oublier Dionysos, le plus étrange des dieux, le dieu étranger, associé à l'inverse à la démesure, l'ivresse, la transe, et également inspirateur de la fête, la musique, la tragédie et la danse. Cette opposition, réemployée tardivement dans l'œuvre de Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, montre la nature plus complexe de la beauté pour les Grecs, faite de normes et de transgressions, de clarté et d'obscurité, d'ordre et de chaos. En outre, conformément à la piètre idée que l'Antiquité a du peintre ou du sculpteur, considéré comme un travailleur manuel (on l'opposera encore aux arts libéraux comme la musique au Moyen-Âge), on voit qu'il n'est pas question d'évoquer une divinité de la peinture ou des arts plastiques dans la mythologie. Ce n'est qu'à partir de la Renaissance qu'on commence à envisager la peinture comme une pratique intellectuelle (avec Léonard de Vinci notamment). Dans le meilleur des cas, l'art est imitation, décoration ou application d'un modèle et non proprement une activité de création. La référence à l'Antiquité passera pourtant très souvent au-dessus de ces considérations.

À ces ambiguïtés, on pourrait ajouter, comme on le verra dans le prochain article, que précisément en ce qui concerne la peinture, l'essentiel de l'héritage s'est perdu et n'a pu directement influencer la tradition occidentale : c'est vrai

en particulier de la peinture romaine exhumée à Pompéi très tardivement. La peinture s'inspire pour cette raison plutôt de l'architecture et de la sculpture antiques qui ont mieux traversé les époques et que l'on retrouve souvent à partir de la Renaissance, non seulement dans les palais, mais aussi dans la peinture elle-même, comme en témoigne *L'école d'Athènes* de Raphaël. Ceci constitue un exemple intéressant d'« emprunt » entre les arts. Peut-être d'ailleurs que les modèles picturaux de l'Antiquité à l'instar des trésors de Pompéi, avec notamment leurs scènes érotiques, n'auraient pas convenu à l'idéal antique christianisé. En outre, cette « absence » a autorisé le flottement dont nous avons parlé sur la notion de mimesis, qui est plus que la représentation fidèle du réel dans la tradition orientale (faisant toute sa place à l'idéalisation et au travail de l'artiste). **C'est donc autant par ses absences et ses manques qu'un héritage peut se révéler influent : le caractère « introuvable » de la beauté antique a permis de stimuler l'art pictural peut-être davantage que ne l'eût fait un modèle à imiter, comme dans l'architecture ou la sculpture.**

### ◆ Les usages de l'Antiquité

Les ambiguïtés de la beauté antique dans la tradition occidentale font en réalité sa richesse. Il ne peut ici être question d'entrer dans le détail des « usages » de l'Antiquité, à la fois comme modèle et comme source d'inspiration historique et mythologique en particulier : les articles qui suivent dans ce chapitre en donneront une représentation plus précise. Mais on peut toutefois faire apparaître certaines fonctions essentielles.

L'art du Moyen Âge est profondément et essentiellement religieux, mais il est plus volontiers symbolique que mimétique et, de ce fait, il ne vise pas principalement la réalité sensible mais les vérités surnaturelles. Par certains aspects (artisanal, décoratif, stylisé), il n'est pas opposé à l'art antique, mais c'est surtout à la Renaissance que le modèle antique va être réévalué pour lui-même. Source d'inspiration, l'Antiquité gréco-romaine, ne fait pas disparaître l'inspiration chrétienne dans la peinture et les arts plastiques en général. Toutefois, **l'Antiquité sert d'alternative à la culture chrétienne**, par ses thèmes mythologiques, par la levée de certains interdits (celui de la nudité ou de la sensualité par exemple), mais aussi comme source théorique pour redéfinir

le rôle et la fonction de l'artiste ou encore pour réinstaurer la conception mimétique de l'art. En replaçant l'homme en son centre, mais en valorisant aussi le modèle de la nature, la Renaissance s'inspire directement d'une certaine vision de l'Antiquité. Mais c'est surtout à l'âge classique que l'on retrouve ce modèle idéal de l'Antiquité, fait de mesure et d'harmonie, tel qu'il a été décrit plus haut. Triomphe alors en effet la conception apollinienne, contemporaine aussi d'une certaine théorisation de la pratique artistique, dans un contexte de professionnalisation du métier à travers les académies<sup>1</sup>. La beauté est conçue comme un idéal rationnel et accessible. Il va de soi également que l'Antiquité se résume pour les contemporains à une idée de la culture gréco-romaine, comme en témoigne par exemple le tableau de Poussin, *Moïse sauvé des eaux* (1638). Le thème est biblique, l'Égypte est « signifiée » au loin par une pyramide, mais les costumes, les personnages, le décor et les normes esthétiques sont clairement conformes à l'idéal classique de l'Antiquité gréco-latine, le tout dans une campagne italienne généreuse et agréable. Il faut d'ailleurs préciser que l'idéal moderne de reconstitution historique auquel nous sommes tant attachés est une invention de l'âge romantique : nous traquons aujourd'hui sans pitié l'anachronisme comme une faute de goût ou une erreur grossière, parce que nous voulons restituer le passé avec exactitude. Cette exigence est l'expression d'une certaine nostalgie, d'un désir de recréer l'illusion en tentant de reconstruire le passé. En réalité, c'est aussi une exigence rationnelle, mais elle produit paradoxalement une coupure définitive avec le passé, là où la tradition vivait le rapport au passé comme une continuité. Dès lors, on peut faire apparaître deux formes du rapport au passé :

– l'héritage, qui sélectionne et ne vise aucune reconstitution (on peut, comme Carpaccio, représenter Saint Augustin dans un palais vénitien de la Renaissance) ce qui a l'avantage de rapprocher le passé et le présent, mais entraîne l'idéalisation du passé en fonction de ce qu'on veut y trouver ;

– le souci historique visant la reconstitution exacte, qui est le fantasme de notre temps. On vise ici la vérité historique et l'on tente de restituer le passé dans son altérité. Mais cette conception conduit aussi, paradoxalement, à creuser le fossé entre les époques et s'accompagne d'une « détraditionnalisation des savoirs » (M. Gauchet) : le passé devenant étranger ou dépassé. En outre, cette manie de l'exactitude (jamais atteinte) s'accompagne d'une tendance moderne

---

1. Voir l'article « L'invention de l'artiste », p. 235.

à inverser le sens des comparaisons : nous nous croyons aujourd'hui bien supérieurs aux hommes du passé et nous projetons nos valeurs sur les époques enfuies pour les juger. Là où les Anciens s'émerveillaient de la grandeur de la civilisation romaine (célébration du modèle), nous aurions facilement tendance à y voir une civilisation barbare et impérialiste (critique des modèles). Nous jugeons leurs valeurs par les nôtres alors qu'on pourrait tout aussi bien juger les nôtres par les leurs.

Tout le XVIII<sup>e</sup> siècle est encore traversé par la référence incontournable à l'antique, depuis la découverte de Pompéi jusqu'au mouvement néoclassique qui en célèbre les vertus morales et esthétiques. Le voyage à Rome est un passage obligé pour les artistes dignes de ce nom. En rompant avec le classicisme, les romantiques, nourris de références antiques, vont chercher indéniablement à renouveler leur inspiration, de nouveau chrétienne, médiévale ou parfois orientale. Mais en réaction, le culte de la forme parfaite et le mouvement de l'art pour l'art radicalisent encore les exigences de l'art intemporel, célébré à travers le modèle antique. En outre, le XIX<sup>e</sup> siècle, âge des nations par excellence, a d'autant plus aimé l'Antiquité que la Cité et ses citoyens soldats, hoplites ou légionnaires, ses magistrats également, dévoués ou non d'ailleurs au Bien Public, semblaient préfigurer la Nation.

Toutefois, avec la fin du siècle et l'entrée **dans la modernité**, c'est une autre Antiquité qui voit le jour, à partir de Nietzsche. **C'est la part dionysiaque de l'art grec en particulier qui est réévaluée et avec elle la dimension irrationnelle de la création**<sup>1</sup>. Le XX<sup>e</sup> siècle va amplifier considérablement cette nouvelle conception : la découverte psychanalytique revalorise en effet la mythologie grecque qui illustre à présent l'inconscient individuel ou collectif. L'art doit retrouver ces forces premières, primitives, à l'œuvre dans le travail de création. À l'idéal de maîtrise que représentait l'Antiquité dans le classicisme, s'est maintenant substitué le temps de la libération des forces inconscientes qui se donne comme un mot d'ordre, notamment dans le courant surréaliste. L'Antiquité devient le modèle d'un art non encore prisonnier des tabous chrétiens et d'un appétit de

---

1. La part dionysiaque n'a à vrai dire jamais disparu de la peinture baroque et même classique comme en témoignent les innombrables portraits de Bacchus adolescent ou vieux et les « grotesques ». On voit même très souvent Apollon et Dionysos ensemble, symbolisés parfois par leurs attributs, la cithare d'Apollon et la flûte de Pan par exemple, comme dans *Le concert champêtre* de Titien. Mais on retient néanmoins l'idée d'équilibre et d'harmonie, puisque l'ordre suppose la domestication du désordre, comme la raison celle de la passion, ou l'équilibre, qui suppose un déséquilibre surmonté.