

HISTOIRE DE L'ART

PROFESSEUR : Mme SONIA ZLITNI-FITOURI

Département de Français

U.V. : FR 110/1 - FR 210/1

SEMESTRE : OCTOBRE 2006 - MARS 2007

TABLE DES MATIERES

1/ L'art grec

2/ L'art romain

3/ L'art byzantin

4/ L'art islamique

5/ L'art religieux médiéval en France

- L'art roman
- L'art gothique

6/ L'art du XVI^e siècle en France

- La Renaissance

7/ L'art du XVII^e siècle en France

- Le Baroque et le Classicisme

8/ L'art du XVIII^e siècle en France

- Le Rococo

9/ L'art du XIX^e siècle en France

- Le Néoclassicisme
- Le Romantisme
- Le Réalisme
- L'Impressionnisme

INTRODUCTION

Instruments de rituels ou formes représentatives du sociologue, Symboles culturels pour l'anthropologue, thèmes de fixation ou symptômes du psychologue, documents et témoignages pour l'historien, source d'inspiration pour le littéraire : autant de domaines où l'œuvre d'art est analysée, commentée et prise en considération.

Ce recours incessant aux objets et aux images pour l'étude de l'homme marque bien la place qu'occupent les phénomènes artistiques dans la culture actuelle, mais rend d'autant plus nécessaire l'intervention d'une autre discipline, en l'occurrence l'histoire de l'art pour prendre complètement en charge ces œuvres d'art, dans leur complexité naturelle et dans leur spécificité.

L'histoire de l'art comprend deux volets majeurs à savoir l'esthétique qui a pour objet l'étude générale de ces manifestations en fonction de leurs conditions d'apparition et de leurs propriétés universelles et la connaissance de l'art proprement dite qui a pour but leur recherche, leur classement et leur interprétation selon une perspective continue et largement articulée dans l'espace et dans le temps mais attentive aux particularités.

L'étude matérielle des œuvres et l'établissement des dossiers techniques (analyse de tableaux, fouilles, sondages) montre que les créations de l'art participent de la vie historique, s'altèrent, vieillissent, se réparent, s'effondrent exactement comme les hommes dont elles accompagnent l'existence. L'histoire de

l'art permet, en outre, d'étudier les spécificités culturelles d'une civilisation, de mettre en corrélation les changements sociopolitiques et l'évolution artistique d'une nation.

Contemporaine du musée, cette discipline en est exactement complémentaire et répond à une autre préoccupation de l'esprit. Elle exige, en effet, que l'on franchisse le seuil de la contemplation passive des œuvres pour prendre conscience des démarches qui permettent leur exploration, leur identification, leur présentation.

- **Bibliographie**

- R. Recht, Entretien avec Claude Barbillon, *A quoi sert l'histoire de l'art ?* Textuel, Paris, 2006.
- J-L. Chalumeau, *La lecture de l'art*, Klincksieck, Paris, 2002.

L'ART GREC

Introduction

L'art de La Grèce antique remonte au Ier millénaire av. J.-C. Il concerne La Grèce, les colonies installées sur les bords de La Méditerranée et de la mer Noire (la côte occidentale de La Turquie, L'Italie du Sud). Il est à souligner que le regard des grecs sur le monde est anthropocentrique: leurs dieux sont à l'image humaine et leur art génère son harmonie à partir de la contemplation de l'homme.

On distingue généralement 3 périodes dans l'évolution de l'art grec:

- La période archaïque.
- La période classique.
- La période hellénistique.

Les premiers Grecs dressent de puissantes forteresses comme celles de Mycènes qui donne son nom à leur civilisation. Les palais mycéniens s'élèvent sur des hauteurs dominant les plaines environnantes. Ils sont entourés de murs gigantesques qui dépassent parfois cinq mètres de large sur huit mètres de haut. Des portes fortifiées en assurent l'accès, l'exemple le plus célèbre étant la porte des Lions de Mycènes. Contrairement au palais crétois largement ouvert sur l'extérieur, la forteresse mycénienne est fermée dans le but de protéger sa communauté contre les attaques extérieures.

A/ La période archaïque

C'est la période qui s'étend approximativement de l'an 800 avant Jésus-Christ à l'an 480 et elle correspond à l'essor et à la maturation qui préparent l'accomplissement de l'époque classique. Les monuments se multiplient dans les grands sanctuaires de Grèce, mais également en Grèce de l'Est et dans les prospères colonies occidentales.

En architecture, les constructions destinées aux dieux se distinguent désormais totalement des habitations. On utilise des matériaux durables et les piliers en pierre remplacent les supports de bois. Le temple grec naît au VI^e siècle et les architectes mettent au point deux styles qui correspondent à des systèmes de règles portant sur leur forme et leur décoration : il s'agit de l'ordre dorique et de l'ordre ionique. Précisons que quel que soit son style, le temple grec est adapté à l'échelle humaine.

En sculpture, la connaissance des épopées homériques pousse progressivement les Grecs à concevoir des dieux à leur image. Les fidèles ne se contentent plus des grossières idoles dressées dans leurs premiers sanctuaires. Le kouros, jeune homme nu, debout, au sourire irréaliste représente l'image d'un dieu à visage humain. Sa version féminine est la koré, jeune déesse revêtue d'une longue tunique drapée. Vers le fin du VI^e siècle, les recherches des sculpteurs vont tendre à rendre l'anatomie du corps humain encore plus réaliste. Les artistes s'intéressent désormais aux formes féminines qui commencent à apparaître sous les plis des vêtements, qui tombent avec une grâce recherchée.

Parallèlement à la sculpture, la prédominance des thèmes mythologiques s'impose dans la production de céramique.

B/ La période classique

Cette période prépare le classicisme et couvre la fin du 4^{ème} siècle avant Jésus-Christ et le début du 5^{ème} siècle. La peinture introduit l'un des principaux artifices de la perspective, le raccourci et connaît un artiste de grand renom, Polygnote de Thasos. La période classique, de la fin des guerres médiques au règne d'Alexandre le Grand, correspond à la maturité de l'art grec.

En architecture, le style dorique domine. Un bon exemple est offert par le temple de Zeus à Olympie, construit par Libon d'Elis vers 460, avec un plan clair et rigoureux, un péristyle classique, comptant 13 rangées de 6 colonnes, des colonnes puissantes, mais moins lourdes qu'à l'époque archaïque.

Les sculptures du temple de Zeus sont particulièrement représentatives de cette période. Le fronton évoque les préparatifs de la course de chars qui doit opposer Pélops et Oinomaos ; les artistes choisissent souvent de tels moments de calme et de tension, avant ou après un drame.

En peinture, les artistes se lancent sur la voie de l'illusionnisme ; leur représentant majeur est Polygnote de Thasos, auteur de grandes compositions dans l'agora d'Athènes.

Entre 450-400 av. J.-C., le classicisme atteint son apogée. Il est surtout représenté par les monuments d'Athènes créés sur l'initiative de Périclès et sous la direction du sculpteur Phidias. Le Parthénon, dorique, est assez représentatif de cette tendance à l'idéalisation qui accompagne les recherches réalistes de l'époque. En peinture, après avoir résolu les problèmes de la perspective et du clair-obscur, les artistes acquièrent, au tournant du siècle, la maîtrise du trompe-l'œil avec Zeuxis et de l'expression avec Parrhasios.

C/ La période hellénistique

Elle correspond à la défaite de la Grèce face aux troupes de Philippe de Macédoine, de son fils, Alexandre et de l'empire créé par ce dernier. Elle s'étend approximativement du quatrième siècle avant J.C. au premier siècle après Jésus-Christ et concerne surtout l'est du bassin méditerranéen. L'art hellénistique reflète les traits marquants de son époque : individualisme, cosmopolitisme, goût de l'érudition et du théâtre, mysticisme et influence des religions orientales. Les progrès dans l'imitation de la réalité (mimésis) en constituent l'apport majeur, mais l'art est aussi marqué par une tendance tournée vers le passé.

En architecture, Les ordres dorique et ionique s'adaptent à des effets nouveaux. Les édifices cultuels perdent leur primauté au profit de l'architecture fonctionnelle, représentée par des bâtiments publics liés à la vie sociale, situés en majorité autour de l'agora.

La sculpture renonce à privilégier la beauté et représente sans restriction les âges, les activités, les conditions sociales et les races. Elle explore la sensibilité et la conscience, traite de l'amour et de la souffrance mais aussi des états particuliers comme l'ivresse et le sommeil. L'intérêt pour l'individu se manifeste, en outre, dans l'évolution de l'art du portrait. Les effigies royales se multiplient, ainsi que les statues honorifiques de magistrats ou de riches bienfaiteurs et les figures d'écrivains ou de penseurs qui incarnent la culture et la grandeur de l'hellénisme.

La peinture atteint la plénitude de ses moyens. Aux thèmes tirés de l'histoire, de la religion et de la mythologie qui peuvent frapper l'imagination ou déclencher l'horreur et la pitié, s'ajoutent des sujets anecdotiques et vils, scènes populaires, natures mortes, etc. Le paysage se développe avec le goût des

citadins pour la campagne. La perspective géométrique reste à perfectionner pour que toutes les lignes convergent vers un point de fuite unique.

Conclusion

L'art grec a accordé une place privilégiée à l'homme et à ses potentialités. Fonctionnel et rationnel, il a toujours donné la primauté à la proportion et à la structure dans une éternelle recherche de l'équilibre. Les artistes de la Renaissance, à partir des copies romaines, et le style néoclassique, après la découverte de Pompéi, ont imité l'art grec et donné dans l'académisme. Notre époque reconnaît la richesse et la virtuosité de l'art hellénistique, longtemps jugé décadent et même méprisé, mais apprécie surtout l'art archaïque dont les originaux exhalent la fraîcheur et la vie.

- **Support visuel (diapositives) / Cf. Annexes¹**

- Le Parthénon
- Temple d'Héra à Paestum
- Dionysos (sculpture).
- Aphrodite (sculpture).

- **Bibliographie**

- *Histoire de l'art en Occident*, traduit de l'anglais par Stan Barets, Image et Page, Flammarion 4, Paris, 1990.
- Ernest Gombrich, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris.
- Marie-Anne Caradec, *Histoire de l'art*, Les éditions d'organisation, Paris, 1997.
- Hervé Loilier, *Histoire de l'art*, Presses de l'Ecole polytechnique, Paris, 1994.
- *L'Art grec*, Thames et Hudson, coll. "l'univers de l'art", Paris, 2003.
- Roland Martin, *L'art grec*, Livre de poche, coll. "Pochothèque", Paris, 1994.
- *Nouveau Larousse encyclopédique*, vol.1 et 2, Larousse, Paris, 1994.

¹ Des projections de diapositives et de films documentaires sont prévues lors des T.D. en classe. Les annexes se trouvent à la fin de ce fascicule.

L'ART ROMAIN

Introduction

La civilisation romaine débute environ 7 siècles avant Jésus-Christ et se termine avec les invasions barbares au milieu du Ve siècle après Jésus-Christ. Les Romains se sont contentés de reproduire l'art grec, d'en imiter les virtuosités. L'art était au service des Empereurs romains tels que Auguste, Néron, Maxence, Hadrien, Dioclétien afin de célébrer leur gloire et celle de Rome.

A/ Architecture

Rome a développé un savoir-faire architectural considérable. Amphithéâtres, théâtres, arcs de triomphe, basiliques, aqueducs, thermes romains, marchés et temples sont construits en pierre, ciment et briques, caractérisés par leurs systèmes de voûtes . Très peu d'artistes ont laissé leur nom : quatre ou cinq, dont un architecte, Vitruve, puisque la priorité est donné au nom du commanditaire. L'architecture romaine devait avant tout servir à mettre en valeur la puissance romaine (sous La République) ainsi que l'idéologie impériale, la personne et les vertus de l'empereur et ses dépenses en faveur de ses concitoyens (sous l'Empire). Dans les provinces, de riches notables imitèrent cette démarche en offrant des édifices prestigieux à leur cité.

L'époque d'Auguste est fondamentale en ce qui concerne l'architecture romaine. Ses choix façonnent cette architecture et par la suite, tous les empereurs vont agir en fonction de cette référence. On remarque chez Auguste une nette dimension religieuse traditionnelle. Parmi les travaux majeurs, on retient Le Forum d'Auguste, le Panthéon de Marcus, les Thermes d'Agrippa, le Mausolée d'Auguste, le Théâtre de Marcellus, le Septizonium et les thermes de Caracalla. Plusieurs autres monuments furent érigés du temps de Néron, des Flaviens, des Antonins et sous Dioclétien. Les constructions voient l'introduction ou la généralisation de formes nouvelles telles que les mosaïques murales et polychromes, les fontaines monumentales, les voûtes, rotondes et coupoles qui préfigureront le panthéon. Nous en citons : les Thermes de Néron, Daumus Aurea, le Forum de la Paix, le Colisée, le Forum de Tarjan, le Panthéon d'Hadrien, les Thermes de Dioclétien et la Basilique de Maxence.

Mais c'est l'Antiquité tardive qui marque la fin des grandes constructions à Rome même, d'une part à cause de la deuxième capitale, Constantinople et d'autre part parce que les empereurs chrétiens font davantage construire des monuments chrétiens.

B/ La Sculpture

La sculpture romaine s'est largement inspirée des modèles grecs, en particulier des bronzes. Cependant, elle a ses particularités comme l'invention du buste, et la démocratisation du portrait. De plus, elle a su produire un métissage des styles dans les régions annexées à l'Empire qui avaient déjà leur manière propre, comme l'Égypte ou les provinces orientales. Il est à souligner que les statues romaines, de même que les grecques étaient polychromes.

L'art de la statuaire romaine se distingue par l'expressivité de ses formes, l'importance accordée au corps humain, un réalisme vigoureux, l'incarnation d'une

image idéalisée du monde et de l'homme (sous le règne d'Auguste) et une tendance à la figuration (sous les Flaviens). Nombreux sont les bas-reliefs et les statues en marbre qui ont fait date dans l'histoire de la sculpture romaine tels que : la statue d'Auguste, l'Arc de Titus, l'Arc de Constantin, la colonne trajane, le Centaure enchaîné.

C/ La Peinture

C'est grâce à la préservation des sites de Pompéi et d'Herculanum, après l'éruption du Vésuve en l'an 79 de l'ère chrétienne que l'on a pu découvrir la peinture romaine car il ne reste rien des tableaux grecs emportés à Rome aux IVe et IIIe siècles et des peintures sur bois produites en Italie. Les peintures murales témoignent plus de la richesse des propriétaires que d'une recherche artistique. La peinture romaine présente une grande variété de sujets : animaux, natures mortes, scènes de vie courante. Dans sa période hellénistique, elle évoque les plaisirs de la campagne à l'intention des citadins fortunés et représente des bergers, troupeaux, temples rustiques, maisons de campagne et des paysages ruraux et montagneux.

On distingue traditionnellement quatre périodes dans la peinture murale :

La période des incrustations (milieu du IIe siècle jusqu'en 80 av. J.-C.) se caractérise par une évocation du marbre et par l'utilisation de couleurs vives. Les murs étaient véritablement incrustés de pierres et de marbres à la manière des palais orientaux.

La période architectonique (Ier siècle av. J.-C.) est surtout marquée par la décoration des murs par de grandes compositions architectoniques en trompe-l'œil.

La troisième période (20-10 av. J.-C.) est le résultat d'une réaction à l'austérité de la période précédente. Elle laisse la place à des décorations plus

figuratives et colorées avec une visée surtout ornementale et présente souvent une grande finesse d'exécution.

La période fantastique - (60-63 après J.C.) réalise une synthèse entre le second style illusionniste et la tendance décorative et figurative du troisième style. Retrouvant les techniques du style perspectif, il se surcharge d'ornements.

Notons que l'innovation principale de la peinture romaine par rapport à l'art grec serait la figuration de paysages, avec l'apport d'une technique perspective qui ne considère pas le paysage que comme décor à des scènes civiles ou militaires. Les fresques romaines les plus importantes restent celles de Pompéi.

En outre, à côté des peintures murales, les peintures triomphales se sont développées dès le III^e siècle av. J.-C. Ce sont des peintures que l'on portait dans le cortège du triomphe après les victoires militaires. Elles représentaient des épisodes de la guerre, les villes et les régions conquises. Des cartes sommaires étaient figurées pour indiquer les hauts lieux de la campagne.

Conclusion

La principale caractéristique de l'art romain est son pouvoir de synthèse, son habilité à recueillir les influences étrangères et à les assimiler en l'occurrence celle de la Grèce. En effet, relativement pauvre à ses origines, l'art romain prend un véritable essor au contact de l'art grec qu'il se contente longtemps d'imiter, et trouve de nouvelles influences dans les régions soumises par l'Empire. Les Romains n'apportent pas de nouveauté; leur vocabulaire artistique est la copie conforme de celui des Grecs. Après la chute de l'Empire, l'art romain se prolonge dans l'art byzantin et l'art chrétien médiéval.

- **Supports visuels (Diapositives) / Cf. Annexes**

- Le Forum du Capitole.
- L'Arc de Constantin.
- La colonne trajane.
- Le Colisée de Rome.
- La Statue d'Auguste.

- **Bibliographie**

- *Histoire de l'art en Occident*, traduit de l'anglais par Stan Baretts, Image et Page, Flammarion 4, Paris, 1990.

- Ernest Gombrich, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris.

- Marie-Anne Caradec, *Histoire de l'art*, Les éditions d'organisation, Paris, 1997.

- Hervé Loilier, *Histoire de l'art*, Presses de l'Ecole polytechnique, Paris, 1994.

- *Nouveau Larousse encyclopédique*, vol.1 et 2, Larousse, Paris, 1994.

L'ART BYZANTIN

Introduction

Byzance, colonie grecque fondée au 7ème siècle avant J-C, est devenue Constantinople, capitale à la fois politique, religieuse et intellectuelle de l'empire romain d'Orient, en 330, sous le règne de l'empereur Constantin. C'est lui qui accordera aux Chrétiens, longtemps persécutés sous le règne des premiers empereurs romains, la liberté d'exercer leur religion. Il se convertira lui-même au christianisme. Nous assisterons ainsi à un renouveau artistique qui combinera les thèmes profanes et les thèmes religieux, rompant progressivement avec l'Antiquité. L'empire byzantin durera plus de mille ans, jusqu'en 1453, année où les turcs donnent l'assaut à Constantinople et tuent le dernier empereur, Constantin XII.

A/ L'architecture

Le règne de Justinien fut particulièrement fécond en architecture. C'est notamment lui qui fit édifier à Constantinople l'église Sainte-Sophie dédiée à la sagesse (sophos en grec). En effet, sous l'impulsion d'un renouveau spirituel, les architectes s'évertuent à construire des églises en adoptant un plan en forme de croix grecque. La basilique, tout en étant formée d'une salle rectangulaire, est construite en rondeur, avec des cercles et des coupoles, préfigurant l'art carolingien puis roman. L'architecture byzantine est donc caractérisée par les coupoles sur pendentifs en brique. Les extérieurs sont enduits sobrement, alors

que les intérieurs sont décorés de mosaïques aux couleurs vives et de lambris de panneaux de marqueterie de marbre.

Les basiliques les plus représentatives de l'art byzantin sont Sainte-Sophie à Constantinople qui a été convertie en mosquée sous la domination turque, Saints-Serge-et-Bacchus et Sainte-Irène qui comporte deux coupoles de même diamètre, mais de hauteurs différentes et l'église des Saints-Apôtres, aujourd'hui détruite, contenait les sépulcres des empereurs et des saints de l'Eglise byzantine.

B/ La sculpture

Alors que l'urbanisme de Constantinople et les monuments de Ravenne illustrent l'importante architecture byzantine, richement décorée de mosaïque, la sculpture vit ses dernières heures de gloire, dans la lignée de la sculpture antique.

Les sculpteurs suivent un principe de simplification des formes, destiné notamment à rendre l'iconographie plus lisible. Les personnages sont représentés en taille hiérarchique, non pas en tant qu'individus mais en tant que titulaires d'une charge, comme le prouvent les visages stéréotypés, aux grands yeux inexpressifs, et l'insistance sur les attributs de pouvoir. Le bas-relief qui figure sur la base de l'obélisque de l'hippodrome de Constantinople, taillé sous Théodose, est un exemple parfait de ce style.

A côté de la sculpture sur pierre, s'est développée la sculpture sur ivoire. L'ivoire est une matière très utilisée, importée par la Perse. Les objets les plus fréquents sont les diptyques : ces objets, offerts par les consuls aux personnes qui ont soutenu leur élection, servaient de tablettes à écrire. (Cf. l'ivoire Barberini conservé au Louvre).

C/ La peinture

- La peinture sur bois : Cette technique apparaît sous Justinien. Comme pour la sculpture, les formes et les drapés sont schématiques, inspirés des modèles de l'antiquité classique. La Vierge et le Christ du monastère Sainte-Catherine du Sinaï constituent de rares exemples de ces œuvres particulièrement fragiles.

- La mosaïque : Héritée de la tradition gréco-romaine, la mosaïque va orner les parterres et les parties les plus importantes des églises. Les thèmes représentés sont surtout puisés dans l'iconographie religieuse, présentant aux fidèles, en raccourci, l'histoire du Christ et des Saints. Rehaussée d'or, la mosaïque souligne l'architecture et s'adapte facilement à l'édifice offrant ainsi une palette riche en images et en couleurs chaudes. Les plus belles mosaïques byzantines se trouvent à l'église Sainte-Sophie à Constantinople et au mausolée de Galle Placidia à Ravenne.

- Les Icônes : plus qu'un objet décoratif, l'icône a une valeur symbolique : celle de protéger le croyant des mauvais esprits, des maladies, de tous les dangers extérieurs. Elle représente souvent le Christ, la Vierge, les Saints et les Archanges. L'icône va connaître une éclipse pendant la crise iconoclaste. En effet, l'iconoclasme va interdire les icônes et les images saintes chez les chrétiens de rite oriental. Vers 725 l'empereur byzantin Léon 3, amorce une propagande contre l'icône, surtout celle du Christ. Ce n'est qu'en 787 qu'on rétablit les images qui sont déclarées légitimes par droit de tradition, et leur culte est justifié en considération de son terme théorique: le modèle. L'iconoclasme prend ainsi fin en 843.

Conclusion

L'art byzantin, s'adaptant aux structures politiques et religieuses d'un empire romain devenu chrétien, va associer subtilement un héritage helléniste et oriental. Il saura représenter une pensée irrationnelle, transcendante par un style symétrique, des formes géométriques et une absence d'épaisseur. Ce style s'est diffusé en Europe méditerranéenne : Grèce (Thessalonique, Mistra), Italie (Ravenne, Venise), Sicile (Monreale, Cefalu, Catane) et a inspiré des réalisations en Europe occidentale, telles que l'octogone d'Aix-la-Chapelle ou, en France, la petite église de Germigny-des-Prés. Les premiers monuments de l'Islam (à Jérusalem, Damas) en ont aussi fortement subi l'influence. Il donnera, en période médiévale, le plan de croix latine aux églises romanes et aux cathédrales gothiques. Au XIXe siècle, l'architecture éclectique s'est inspirée de l'architecture byzantine : la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre, l'église Saint-Augustin, l'Opéra Garnier à Paris, la Cathédrale Saint-Louis de Carthage, etc.

- **Supports visuels (diapositives) / Cf. Annexes**

- L'Église Sainte-Sophie.
- Diptyque d'Anstasius.
- Le Christ Pantocrator (mosaïque)

- **Bibliographie**

- *Nouveau Larousse encyclopédique*, vol.1 et 2, Larousse, Paris, 1994.
- Ernest Gombrich, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris.
- Marie-Anne Caradec, *Histoire de l'art*, Les éditions d'organisation, Paris, 1997.
- Hervé Loilier, *Histoire de l'art*, Presses de l'École polytechnique, Paris, 1994.

L'ART ISLAMIQUE

Introduction

Islamique : adjectif qui désigne la production artistique ayant eu lieu depuis l'hégire (622 de l'ère chrétienne) jusqu'au XIXe siècle dans un territoire s'étendant de l'Espagne jusqu'à l'Inde, et habité par des populations de culture islamique.

L'art islamique présente une certaine unité stylistique, due aux déplacements des artistes, des commerçants, des commanditaires et des œuvres. L'emploi d'une écriture commune dans tout le monde islamique, et la mise en valeur particulière de la calligraphie renforce cette idée d'unité. Toutefois, la grande diversité des formes et des décors, selon les pays et les époques, amène souvent à parler plus d'arts de l'Islam que d'un art islamique.

A/ L'Architecture

- Architecture religieuse :

Influencée par l'art gréco-romain et byzantin qui a persisté en Egypte, en Syrie et en Palestine, l'architecture religieuse et civile, sous la dynastie des Omeyyades, combinera l'art occidental et l'art islamique comme par exemple, La Coupole du Rocher à Jérusalem qui est marquée par une forte influence byzantine (mosaïque à fond d'or, plan centré qui rappelle celui du Saint-Sépulcre), mais comportant déjà des éléments purement islamiques, comme la grande frise d'inscription. L'art islamique se dégagera progressivement des

différentes influences (art sumérien, assyrien et babylonien) en développant de nouveaux concepts et de nouveaux plans. Il s'inspirera essentiellement du Coran et des Hadiths. Ainsi, le plan arabe, à cour et la salle de prière hypostyle, devient véritablement un plan-type à partir de la construction de la Grande mosquée des Omeyyades.

La mosquée reprend le modèle de celle de Médine avec une salle de prière (*haram*) assez vaste qui répond aux besoins des fidèles. Dans le mur du fond, une niche vide (*mihrab*) indique la direction de la Mecque (*qibla*). A gauche du mihrab se situe le minbar (chair à prêcher). La salle de prière est précédée d'une cour centrale bordée de portiques et ornée d'une fontaine. Le minaret, sous ses diverses formes est l'un des compléments de la mosquée. Il lance l'appel à la prière.

En outre, la médersa, édifice tout à la fois religieux et civil ou école religieuse, apparaît en Iran sous les Abbassides. Sa forme sassanide donne lieu à un nouveau type de mosquée : la mosquée-médersa. Toutes deux ont quatre *iwans* (celui de la *qibla* est plus vaste) reliés par des arcades à deux étages. Dans la médersa, ces arcades mènent aux dortoirs alors que dans la mosquée, ce ne sont que des niches. Dans des médersas plus récentes, la cour est couverte d'une coupole.

- Architecture profane :

L'architecture urbaine a connu, sous les Omeyyades et les Abbassides, un essor considérable. Les fondements de la grande cité administrative sont posés à Samarra (en Irak). Les plans de cette ville sont remarquables par la conception des aqueducs et des égouts ; toutes les maisons sont équipées de bains et de latrines. Elle comprend également des jardins, des bureaux, une mosquée, des bains et des quartiers résidentiels, des ribats (murailles) et postes de frontière.

Les princes musulmans construisent de superbes palais dans le désert de Syrie et d'Irak, entourés de réserves de chasse ou dotés de thermes à coupoles. Ils témoignent de la synthèse entre héritages occidental et oriental qu'a su faire l'art primitif islamique — et de sa liberté créatrice avant que l'interdit de l'image édicté par le Hadith ne soit rappelé au IX^e siècle. Les palais omeyyades sont décorés de mosaïques, de fresques murales et de stucs représentant des courtisans, des animaux et le calife lui-même. Plus tard, on verra s'ériger des palais comparables à ceux de Samarra au Caire, près de Cordoue (palais de Medinat al-Zahra), à Grenade (le palais de l'Alhambra), en Afrique du Nord et à Istanbul (le palais de Topkapi).

B/ Arts décoratifs

- La céramique

La céramique est l'une des traditions les plus raffinées de l'art de l'islam. La porcelaine importée de Chine dans la région de Bagdad éveille l'intérêt des amateurs et des potiers abbassides, mais sa perfection ne peut être égalée avec l'argile locale. Les potiers abbassides inventent un vernis à reflets métalliques qui donne un éclat lustré et crémeux à la matière. Certaines de ces pièces sont décorées de simples motifs bleus, bordures ou inscriptions. La technique de la peinture lustrée se développe à Samarra où les potiers appliquent un mélange à reflets métalliques sur les pièces déjà cuites. Une seconde cuisson, à une température plus basse, permet d'obtenir un motif métallique brillant brun, vert ou rouge qui semble transformer la pièce en or. Ce procédé se répand en Europe, en Afrique du Nord et en Asie. La production de poteries polychromes et lustrées se poursuit jusqu'au XVIII^e siècle.

- La calligraphie

L'écriture coufique angulaire convenant à la sculpture sur pierre apparaît à la fin du VII^e siècle dans les premiers manuscrits coraniques. Le Coran, ouvrage dans lequel est consignée la révélation divine du prophète Mahomet, est le lieu privilégié pour l'ornementation calligraphique dans la production artistique de l'islam. En effet, l'élégance de l'écriture arabe est à l'origine du développement de la calligraphie qui décore, outre les pages du Coran, mosquées et mobilier d'inscriptions coraniques. Au XII^e siècle, durant la période seldjoukide, se développe le naskhi, une écriture cursive, fluide et souple à l'origine de l'arabe moderne.

C/ L'enluminure

Dans l'art musulman, la peinture consiste en l'art d'illustrer les livres - la notion occidentale de peinture de chevalet est inexistante. L'interdiction par l'islam de l'image - suspecte de mener à l'adoration des idoles- rappelle l'iconoclasme byzantin. Elle est appliquée dans des contextes religieux, comme pour les mosquées et leur mobilier, les illustrations du Coran et leurs étuis. Mais elle ne touche pas les domaines plus profanes. Les plus anciennes peintures parvenues jusqu'à nous sont les miniatures de manuscrits scientifiques grecs traduits en arabe, les *Fables* de Bidpay (v. 300 apr. J.C.) et les *Maqamat* d'al-Hariri (1054-1122) relatant les aventures du voyageur Zayd. Leur style est proche de celui de l'école de Bagdad du XIII^e siècle. Les illustrations scientifiques sont des dessins classiques. Les peintures profanes, aux couleurs vives, représentent deux ou trois personnages et un paysage décoratif.

La miniature il-khanide s'épanouit au XIV^e siècle à Tabriz (en Iran). L'influence chinoise dans les détails des paysages, l'expression de l'émotion et la complexité de la composition caractérisent cette nouvelle école. Les souverains

ottomans protègent l'art du livre ; une école turque, née à Tabriz au XIV^e siècle, peint des scènes de cour et des scènes militaires dans une manière décorative toute particulière. Les artistes safavides produisent les œuvres classiques du genre, tout en introduisant des éléments de l'art du portrait, sous l'influence européenne.

Conclusion

Encore sous l'influence de l'art grec et byzantin, des styles assyrien, sumérien et babylonien à ses débuts, l'art islamique est arrivé à en faire la synthèse et à se démarquer par une esthétique propre qui puise sa force dans le monde sensible et l'éphémère.

- **Support visuel (diapositives) / Cf. Annexes**

- La Grande Mosquée de Damas.
- La Grande Mosquée de Cordoue.
- La Tour de Rabat.
- Le Palais de l'Alambra.
- Un manuscrit Rasikapriya
- Top Kapi
- Calligraphie Tuluth.

- **Bibliographie**

- *Nouveau Larousse encyclopédique*, vol.1 et 2, Larousse, Paris, 1994.
- Ernest Gombrich, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris.
- Marie-Anne Caradec, *Histoire de l'art*, Les éditions d'organisation, Paris, 1997.
- Hervé Loilier, *Histoire de l'art*, Presses de l'Ecole polytechnique, Paris, 1994.
- M. Bernus Laylor, *L'art en terre d'Islam*, Desclés Brower, Paris, 1988.
- *Art islamique*, ouvrage dirigé par Markus Hollstein, Könemann, Cologne, 2000.
- *Encyclopédie de l'Islam*, Brill, 1960.

L'ART ROMAN EN FRANCE

Introduction

Roman (e) : adj. Du latin populaire « romanice » = « à la façon des Romains ».

Se dit des langues dérivées du latin populaire (espagnol, français, italien, portugais, etc.).

Se dit de l'art (architecture, peinture, sculpture) qui s'est épanoui en Europe au XI^e et XII^e siècles.

Le style roman succède à celui de la renaissance carolingienne, expression d'un art cosmopolite et centralisé. A cet art de caractère uniforme, préoccupé de l'imitation des œuvres antiques et qui se manifestait dans toutes les régions et dans toutes les techniques, s'est substitué un art décentralisé, aussi varié dans ses œuvres que le génie des provinces dont il fut la plus belle expression.

Les circonstances historiques expliquent cette révolution : effondrement de l'Etat carolingien à la suite des partages territoriaux et des guerres civiles, invasions interminables des Normands, des sarrasins, des Hongrois : tout concourut à faire de cette période l'une des plus tristes de l'histoire de l'Occident.

En outre, à la veille de l'an mille, la terreur va se répandre dans toute l'Europe puisqu'on pense que c'est la fin du monde. Les hommes vont alors se réfugier dans la religion pour vaincre leur peur. Ils firent des pèlerinages et bâtirent de nombreuses églises. Aussi l'œuvre de construction est-elle une prière

collective que les hommes, encore troublés par les épidémies, les famines, l'angoisse de la fin du monde, dressent vers le ciel à l'intention de Dieu et de ses saints.

Les premiers monuments seront les monastères qui sont des habitations conçues pour protéger les moines². A côté de ces monastères, ce sont les églises qui requièrent tout le soin et tout l'amour des chrétiens. En effet, la maison de Dieu doit être plus belle que celle des hommes. Ces édifices religieux, élevés entre le début du XI^e s. et le milieu du siècle suivant, sont les témoins les plus représentatifs d'un art que l'on appelle, depuis le XIX^e siècle, *l'art roman*.

Pour répondre aux besoins créés par cette ardeur religieuse nouvelle, les sanctuaires existants ne sont plus assez nombreux. Beaucoup d'églises d'âge carolingien ont été détruites et pillées par les envahisseurs. Le feu a souvent anéanti les bâtiments : le bois était le matériau presque unique des églises rurales avant l'an mille. Dans les cathédrales et les grandes abbayes, il en constituait la charpente. Il fallait donc rendre ces églises moins vulnérables au feu en remplaçant la charpente par une voûte en pierre. Ainsi, les maîtres du XI^e s. furent obligés de recréer par leurs propres moyens des techniques disparues, en l'occurrence la taille, l'appareillage et le modelage de la pierre.

A/ L'Architecture

L'art roman est avant tout une affaire de bâtisseurs. L'architecture y a la primauté sur tous les autres arts qui lui sont subordonnées. Le maître d'œuvre roman, lorsqu'il ouvre le chantier d'une église, doit résoudre, avant de se

² Le mot « moine » vient du grec « monos », c'est-à-dire « seul ». Les premiers moines se retirèrent dans le désert d'Égypte au II^e siècle apr. J-C et vécurent en ermites ⇒ du grec « eremos » : « désert ». Parmi les plus importants moines en France, nous citons les moines bénédictins qui dépendaient de Saint Benoît et dont la vie et les monastères étaient luxueux et ostentatoires et les moines cisterciens qui dépendaient de Saint Bernard et qui menaient une vie sobre dans des monastères rudimentaires.

préoccuper de décoration, un double problème de construction : celui du plan et celui de la couverture. Le sanctuaire doit être assez vaste pour permettre à de nombreux fidèles de circuler parfois en procession et d'accéder à plusieurs autels où sont vénérées les reliques. Le plan centré en rotonde, utilisé aux siècles précédents pour des édifices de caractère funéraire répondait en partie à ces exigences. Pourtant, les architectes ont donné la préférence au plan allongé qui était déjà celui de la basilique.

L'église romane en forme de croix latine avec ses bras inégaux en dérive directement. **La nef** forme la branche la plus allongée de la croix ; elle est parfois précédée d'une sorte d'avant-corps, simple passage voûté au-dessous du **clocher**. C'est vers **le narthex**, vestibule d'entrée, compris sous la même couverture que la nef, ce qui le distingue du **porche**, que se dirige la nef, généralement flanquée de deux ou de quatre **collatéraux**, sorte de bas-côté, de galeries parallèles à la nef. Elle est coupée à son extrémité par un bras plus court qui la sépare du chœur donnant à l'église le plan d'une croix appelé **le transept**. La partie centrale comprise entre quatre piliers est désignée sous le nom de **carré du transept**.

Après la **croisée du transept**, s'ouvre le **chœur tréflé** comprenant trois absides semi-circulaires disposées en éventail, de manière à ce que l'axe de l'abside principale soit perpendiculaire à celui des deux autres. Cette partie est réservée principalement au clergé. Tout autour court une galerie de circulation, appelée **le déambulatoire**, sur laquelle s'ouvrent le plus souvent de petites chapelles rayonnantes. Elle permet aux fidèles de vénérer de tout près les reliques saintes placées sous **l'autel**, table où l'on célèbre le sacrifice et la messe ou encore dans une **crypte** qui est une salle souterraine de caractère funéraire, caveau abritant les sarcophages des martyrs et des saints. D'autres reliques

sont installées dans une série de **chapelles** qui subdivisent le fond du chœur à savoir l'**abside** en plusieurs absidioles.

Sur ces édifices aux très vastes proportions, les architectes romans se sont efforcés de substituer à la charpente de bois apparente une couverture plus solide en pierre. En effet, à l'époque carolingienne, on remployait le plus possible les matériaux antiques, appareils, colonnes. Dès le XI^e Siècle, on exploite dans chaque pays les matériaux indigènes et les constructions de grands édifices fournissent l'occasion de rechercher de nouvelles carrières.

Ainsi, avec l'exploitation des carrières indigènes, au XI^e siècle, apparaît la technique de la taille régulière des pierres et de leur appareillage. Grâce à l'utilisation de pierres régulièrement taillées et soigneusement appareillées c'est-à-dire ajustées, ils ont pu envisager de construire des arcs, des voûtes, des coupes.

Dans les églises carolingiennes, les bas-côtés étaient déjà fréquemment couverts de voûtes. L'audace des architectes romans est d'avoir lancé ces voûtes au-dessus des nefs principales. Il s'agit souvent **d'une voûte en berceau**, élevée sur un cintrage de bois et qui consiste en **un arc** prolongé :

- Soit **en plein cintre**
- Soit en **arc brisé** comme en Provence

Le berceau est surtout employé pour la couverture des nefs et il peut être interrompu par des **arcs doubleaux**, c'est-à-dire des arcs bandés entre deux pilastre ou demi-colonnes qui semblent doubler la voûte et la diviser en compartiments pour en rendre la construction plus aisée.

Quant aux collatéraux, ils sont couverts par une **voûte d'arêtes**, obtenue par la pénétration de deux berceaux qui se coupent perpendiculairement, projetant en dessous des arêtes saillantes. Elle est généralement comprise entre deux doubleaux.

Le plan de l'édifice et surtout les systèmes de couverture déterminent l'aménagement de l'espace intérieur de l'église ainsi que son éclairage. Dans le sens horizontal, l'alignement des piliers auxquels correspondent souvent les arcs doubleaux dans la voûte, scande l'allongement de la nef qui se trouve divisée en une série de **travées**. Au-dessus des chevets, culmine le **clocher** ou **tour lanterne** qui surmonte souvent la croisée du transept.

Le plafond est parsemé de **coupoles**, voûtes hémisphériques reposant sur quatre piles par l'intermédiaire de quatre grands arcs reliés aux angles par quatre triangles. Le système des **trompes** permet la construction d'une petite voûte conique en forme de coquille. Elle transforme le carré en octogone sur lequel vient se poser le cercle de la coupole. Quant aux pendentifs, ce sont des triangles construits dans les angles du carré. Ils s'appuient sur les arcs qui relient les piliers et transforment le plan carré en un plan circulaire pour la coupole.

A l'extrémité opposée de l'édifice, le **portail** ou **porche** est flanqué de tours qui soulignent l'élan vertical de l'église. Le portail roman est constitué de cinq parties richement sculptées en l'occurrence : le linteau, le trumeau, les jambages ou pieds-droits, le tympan et les voussures.

- *Les écoles d'architecture romane*

C'est surtout dans l'architecture des églises que l'on peut étudier l'œuvre des écoles de style roman. Leur originalité s'y manifeste dans le plan des

édifices, dans l'élévation intérieure, dans la couverture et les modes d'équilibre, dans l'ordonnance extérieure, dans la décoration monumentale.

Si les églises cisterciennes restèrent fidèles à un schéma simple, à transept et chœur carré, les autres édifices peuvent être ramenés à deux types de plan :

- plan à chapelles échelonnées ou décroissantes.
 - plan à déambulatoire et chapelles rayonnantes :
- **L'école bourguignonne** : C'est la plus importante des écoles régionales françaises par son étendue (Bourgogne, Franche-Comté, Suisse romande, Nivernais, Lyonnais), par l'influence qu'elle a exercée au loin, par la puissance et la beauté de son architecture. C'est dans le chantier ouvert en 1088 par l'abbé Saint Hugues pour la reconstruction de la grande abbatale de Cluny que l'école bourguignonne s'est vraiment constituée. Cette école architecturale se caractérise essentiellement par :
 - Un plan majestueux (nef accostée de quatre collatéraux, déambulatoire ouvrant sur cinq chapelles rayonnantes, cinq clochers, etc.)
 - la grandeur de ses édifices (une longueur atteignant parfois 127 m., une largeur de 40m. et une hauteur de 30m.).

Les églises d'architecture bourguignonne les plus connues sont :

- Saint Philibert de Tournus.
- Notre-Dame-De-Paray-le-Monial.
- La Cathédrale d'Autin.
- La Madeleine de Vézelay

- **L'école poitevine** : dans l'ouest de la France règne la puissante école poitevine qui a rayonné en aquitaine jusqu'aux Pyrénées et a fait sentir son action en Touraine, en Anjou, en Bretagne.

Cette école se caractérise par :

- un narthex surmonté d'une tribune.
- Une nef dont la voûte en berceau est étayée par les voûtes d'arêtes des bas-côtés.
- Un certain archaïsme caractérisé par l'absence d'arcs doubleaux dans les bas-côtés, l'absence de tribunes et surtout en Poitou, des nefs simples et dépourvues de transept.
- Un portail unique sans tympan mais garni de profondes voussures.

Les églises les plus représentatives de l'architecture poitevines sont :

- Saint- Savin de-Vienne.
- Notre-Dame-La-Grande.
- L'église de Montierneuf.

- **L'école périgourdine** : en plein centre de la France, et par conséquent dans l'aire même d'expansion de l'école auvergnate, un édifice échappe aux normes de celles-ci. C'est celui des églises à nefs sans collatéraux et couverts d'une file de coupes sur pendentifs, disposées entre les grands arcs qui soutiennent la coupole. C'est la cathédrale du Puy tout en conservant certains liens avec l'architecture locale, se rattache avec sa nef à coupes à cette école. Du Périgord, ce type d'édifices se propagea dans toutes les directions parce qu'il présentait la possibilité de couvrir des nefs très larges sans les inconvénients des lourds berceaux, difficiles à contrebuter.

Les principales églises périgourdines sont :

- La cathédrale d'Angoulême.
- Saint-Front-de-Périgueux.

- **L'école normande** : Au nord de la Loire, pays des grandes abbayes carolingiennes, l'architecture fut longtemps retardataire et ce n'est guère qu'au

début du XII e.s. que l'Ile-de-France commence à affirmer son originalité. Une école précoce se forma en Normandie.

Les églises normandes se caractérisent par :

- édifice spacieux à nefs larges et allongées.
- Couverture en charpente (les voûtes étant réservées aux collatéraux, aux cryptes et aux chapelles).
- La magnificence de l'éclairage.
- L'élan et la puissance de leurs masses.
- La simplicité de la décoration faite presque exclusivement de thèmes géométriques.

Les églises les plus représentatives de l'architecture normande sont :

- L'église de Bernay.
- La Grande abbatiale de Jumièges.
- La cathédrale de Rouen.
- La Trinité de Caen.

• **L'école auvergnate** : Les édifices de l'école auvergnate n'ont ni le caractère grandiose, ni le décor exubérant des églises bourguignonnes. Son territoire est beaucoup plus restreint et ne comprend que la basse Auvergne. Cette école s'est constituée dès le X e.s. et elle a conservé de ces temps archaïques une certaine rudesse. Clermont fut le centre de formation de cette école où est érigée la belle basilique de Notre-Dame-Du-Port. Cette école se caractérise surtout par :

- Une harmonie des proportions et des dimensions plus ramassées.
- Une décoration très sobre dans les nefs mais plus abondante dans le transept.
- Une gradation au niveau de l'architecture intérieure et extérieure où les diverses parties de l'église apparaissent étagées en pyramide.

Les principales églises auvergnates sont :

- Saint-Paul-D'Issoire.
- Saint Nectaire.
- Saint-Saturnin.

• **L'école provençale** : Dans le sud-est, domaine par excellence du premier art roman, s'est formée assez tardivement l'école provençale dont le territoire embrasse la Provence et le Bas-Languedoc. Les principales caractéristiques de cette école sont :

- Un plan très simple.
- Eglises dépourvues de bas-côtés, de tribunes, de déambulatoire, souvent même de transept

Et de clocher central.

- Fenêtres étroites.
- Voûtes assez basses fréquemment en berceaux brisés.
- Décoration extérieure animée (fronton, colonnes, frises, etc.).

Les églises les plus représentatives de cette école sont :

- Saintes-Maries-De-La Mer.
- Saint-Gilles -Du-Gard.
- Arles.
- Avignon.

B/ La sculpture

Après la renaissance de l'architecture, celle de la sculpture dans l'espace adaptée aux édifices est l'événement le plus considérable de l'histoire de l'art au Moyen Age.

L'origine du mouvement date de l'époque carolingienne mais c'est seulement au XIIe s. que s'affirme la maîtrise de la première école de sculpture monumentale qui ait été créée depuis la fin des temps antiques.

Les sources des thèmes traités par les imagiers romans sont multiples : l'art classique, l'art nordique des peuples barbares, les étoffes historiées venant de Perse ou de Byzance, les miniatures et les ornements des manuscrits, les arts musulmans et même l'art ancien. Ils ont fait reparaître à la lumière les monstres et les êtres étranges enfantés par l'imagination de multiples générations. Ils ont puisé dans le folklore de tous les peuples. Ils ont donné, cependant, une très grande place à l'iconographie religieuse, à l'illustration de l'Ancien Testament, des Evangiles, des légendes des Saints.

Cette prédilection de l'art roman pour des thèmes aussi fantastiques, parfois même monstrueux peut être expliquée par le fait que l'art, étant passé par des siècles de fermentation, de peur et d'espérance, traduit l'état d'âme de toute une époque dans des formes témoignant d'une imagination brûlante.

Cette sculpture monumentale est soumise aux lois du cadre et de la stylistique. Elle ne s'installe pas dans l'édifice comme un hors-d'œuvre mais comme un revêtement organique qui respecte les lignes de l'architecture et en accuse les points sensibles : supports, arcades, voussures, tympans, linteaux, chapiteaux, etc. Dans ce même cadre, l'être vivant, homme ou animal, n'est pas représenté arbitrairement mais se plie à un schéma géométrique (cercle, carré, triangle) sans perdre en rien de son naturel ou de son réalisme. Bien plus, c'est la forme géométrique adoptée qui crée le mouvement.

Par ailleurs, les progrès du modelage ont permis le retour au haut-relief et au bas-relief, à la sculpture de l'espace, enfin à la statuaire. L'imagier roman est parvenu à voir et à représenter dans l'espace ce qui n'était que dessin. Ainsi, le décor figuré « fait parler l'église ». C'est un vocabulaire, des symboles. Pour la

masse des fidèles illettrés, les tympans manifestent la majesté du Dieu vivant tandis que les chapiteaux et les fresques leur enseignent les épisodes les plus importants de l'histoire sainte. Les chapiteaux historiés racontent aussi sur quatre faces et quatre temps la vie sacrée du Christ et de ses apôtres et la vie quotidienne.

Les églises romanes figurent dans leur décor un univers en raccourci : Dieu et les sphères y occupent les places de choix. A l'intérieur du sanctuaire, la figure du Christ en majesté trône souvent dans l'abside et celle de Marie dans un vitrail. L'histoire sainte se déploie sur les chapiteaux, dans les voussures du portail, sur les murs ou sur la voûte de la nef.

La sculpture romane se divise elle aussi en écoles. Les mieux définies sont celles de Bourgogne et du Languedoc. La première, plus vigoureuse, possède un répertoire iconographique plus riche ; la seconde, plus expressive, connut une aire de diffusion très vaste allant de l'Espagne à la Normandie.

C/ La peinture

La fresque tenait une place importante dans le décor des palais et des églises de l'époque carolingienne. Cette tradition se conserva dans l'art roman. Dans une église romane où les pleins l'emportent sur les vides, un champ infini s'offrait à la peinture qui s'épanouissait librement sur les murailles, les piliers, les voûtes, les tympans, entre les arcades. Son rôle était avant tout décoratif. Scènes et personnages revêtaient les parois sans aucune perspective à la manière d'une tapisserie.

Bien que les thèmes y soient le plus souvent empruntés à l'illustration des manuscrits, ils sont traités dans un esprit très différent, sans la minutie, sans la

multiplicité des détails qu'aiment les peintres des manuscrits, mais d'un style simple, large et clair, sans complication d'accessoires ou de paysages.

Mais la peinture romane est aussi matière d'instruction. Son programme est avant tout religieux, iconographique, narratif. Elle est la Bible en images. Elle fait revivre aux yeux des hommes l'histoire du monde vue sous l'angle du dogme, depuis la Création jusqu'à l'Incarnation, depuis la Passion jusqu'aux exploits des martyrs et des Saints qui ont rendu témoignage au Christ. Cette conception de l'enseignement par l'image a été définie par le Pape Grégoire en ces termes :

« Ce que l'écriture est pour ceux qui savent lire, l'image l'est pour ceux qui ne savent pas lire ».

- Les écoles de peintures : on constate la coexistence de deux écoles dont les procédés et le style forment un contraste saisissant :
 - L'école aux fonds clairs : elle est connue pour ses teintes neutres, plutôt ternes et pauvres (ocre, jaunes, rouges, verts, bruns et presque jamais de bleu). Le dessin n'est pas moins caractéristique. En effet, les contours des personnages sont tracés par un trait large et vigoureux qui sert aussi à indiquer les détails essentiels du modelé, comme les traits du visage et les plis des draperies, puis l'ensemble est revêtu de teintes plates. Ces œuvres sont destinées à être vues à distance et bien adaptées en particulier aux voûtes. L'inspiration est naïve et spontanée. L'œuvre la plus importante est la décoration de l'église Saint-Savin.
 - L'école aux fonds bleus : elle s'est inspirée essentiellement des fresques byzantines et italiennes de la même époque. Ses principales caractéristiques sont le fond bleu d'azur ou bleu foncé sur lequel se détachent des sujets aux tons éclatants, parfois nuancés (gamme des roses et des volets), (emploi du ton clair sur ton foncé), un décor toujours somptueux, avec des costumes garnis de perles et de pierreries, un modèle aux touches délicates, enfin la richesse des

rinçaux et de l'ornement végétal. L'abbaye de Cluny est une bonne illustration de ce style pictural un peu exotique.

- **Supports visuels :(diapositives et commentaires) / Cf. Annexes**

- Eglise de Chamalière
- Abbatiale Sainte-foy de Conques
- Fontenay : maquette abbaye
- Saint-Pierre-d'Angoulême : cathédrale
- Saint-Philibert-de-Tournus : intérieur
- Vézelay : tympan (école de Bourgogne).
- Moissac : tympan (école du Languedoc).
- Vézelay : chapiteau.
- Saint-Benoît : chapiteau.
- Saint-Savin : peinture.
- Berzé-la-Ville : fresque.

- **Bibliographie**

- *Histoire de l'art en Occident*, traduit de l'anglais par Stan Barets, Image et Page, Flammarion 4, Paris, 1990.
- Ernest Gombrich, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris.
- Marie-Anne Caradec, *Histoire de l'art*, Les éditions d'organisation, Paris, 1997.
- Hervé Loilier, *Histoire de l'art*, Presses de l'Ecole polytechnique, Paris, 1994.
- Eliane Vernolle, *L'art roman en France*, Flammarion, Paris, 1994.
- *L'Art roman*, ouvrage dirigé par Rolf Toman, Könemann, Cologne, 1997.
- *Merveilleux Moyen Age*, Judocus, Paris, 1990.
- Georges Duby, Michel Laclotte, *Le Moyen Age*, Le Seuil, 1995.
- *Nouveau Larousse encyclopédique*, vol.1 et 2, Larousse, Paris, 1994.

L'ART GOTHIQUE

Introduction

Gothique : adj. : du bas latin « gothicus », « relatif aux Goths » ⇒ peuple barbare. C'est un nom que les humanistes italiens du Quattrocento avaient retenu pour marquer leur profond mépris pour un art dont ils ne pouvaient saisir la puissance de suggestion.

En période romane, les voûtes en berceau commencent à poser quelques problèmes. Elles sont très lourdes. Elles exercent sur les murs de l'édifice une pression qui en compromet l'équilibre. Pour éviter le risque d'écroulement, les architectes renforcent l'épaisseur des murs latéraux et les consolident à l'extérieur par des contreforts et évitent de percer de grandes fenêtres. A la fin du XI^e siècle, les architectes renforcent la voûte d'arêtes par deux arcs entrecroisés. Ils créent ainsi la voûte d'ogives qui allait faire naître une nouvelle forme d'art : l'art gothique.

A/ L'Architecture

Le gothique occidental naquit en Ile-de-France et dans les provinces voisines : Champagne, Normandie et Picardie. C'est un art des grandes villes. L'abbatiale de Saint-Denis, près de Paris, est considérée comme la source principale de rénovation dans l'architecture des cathédrales. Suger, l'abbé de ce couvent, fut la personnalité la plus marquante de ce temps. A l'opposé de

l'austérité artistique de St Bernard, il veut un art figuratif qui permette une nouvelle représentation du sacré. La cathédrale est désormais une résidence céleste qui aspire, avec ses quatre étages, au ciel.

L'architecte gothique a dû résoudre un certain nombre de problèmes techniques auquel il se trouvait confronté. Trois éléments ont joué un rôle particulier dans ce domaine : l'arc brisé, la voûte d'ogives et l'arc-boutant.

En fait, l'invention des deux premiers remonte à l'époque précédente. L'arc brisé se trouvait communément utilisé depuis la fin du XI^e s. La voûte d'ogives est une des nombreuses réponses apportées par les architectes romans au difficile problème de recouvrement des vaisseaux. Contrairement à l'arc en plein cintre qui a conservé une structure immuable, l'arc en ogive est un instrument de couverture très souple qui se prête aux besoins les plus divers : deux ogives se croisant peuvent être de longueurs différentes ou présenter une disposition irrégulière sans que l'harmonie de l'ensemble en soit perturbée. La croisée d'ogives par une voûte d'arêtes posée sur des nervures et renforcée par deux arcs entrecroisés et par une clef au milieu. Elle permet de couvrir par des voûtes les espaces les plus complexes et diminue la poussée vers l'extérieur en augmentant la pression verticale.

Le troisième élément, l'arc-boutant, est l'aboutissement d'une lente évolution commencée par l'architecture romane. Pour contrebuter les poussées, les architectes romans ont cintré les grands édifices de tribunes montées au-dessus des bas-côtés. Pour fortifier les points sensibles, ils construisirent des murs butants établis perpendiculairement aux piliers et cachés dans les combles des collatéraux. L'architecte gothique imagine de sortir ces arcs de la toiture et les placer à l'extérieur. Ce sont les arcs-boutants sur lesquels on a construit des

toits penchés qui finissent par des gargouilles, des espèces de monstres en pierre facilitant l'évacuation des eaux de pluie et de la neige et conjurant en même temps les mauvais esprits.

- L'on peut retenir trois caractéristiques fondamentales de l'architecture gothique :

a- A la différence des architectes antiques et romans qui juxtaposent les volumes sans les fondre, l'architecte gothique affirme sa volonté de les ouvrir les uns sur les autres. Il est ainsi conduit à déployer en hauteur les grandes arcades, à réduire en dimension les supports afin de mieux faire circuler l'air. Ainsi, les tribunes au-dessus des collatéraux ont été sacrifiées. Le transept n'est plus saillant sur les côtés. En outre, la crypte ayant été supprimée, le chœur se trouve au même niveau que la grande nef. Dans cette tentative d'unification du volume, la lumière joue un rôle primordial. Elle se répand librement à partir de nombreuses sources. C'est une architecture faite uniquement de lumière.

b- Un second caractère de l'architecture gothique touche au traitement du mur. Le mur est bien chargé de fermer un espace intérieur pour définir un volume mais il est de construction plus légère en même temps qu'il se trouve percé de nombreuses ouvertures qui laissent pénétrer ou passer la lumière. Les baies sont fermées par des parois translucides. Il s'agit des vitraux, constitués de verres colorés dans la masse, assemblés par des baguettes de plomb qui dessinent des formes et rehaussés de grisaille qui précise les détails.

c- Le troisième caractère touche à la conception de la travée qui va donner un élancement particulier à l'édifice par des coupures verticales et ce, grâce à un

recours généralisé de la voûte d'ogives. Celles-ci prolonge visuellement les supports, créant un effet de parapluie.

- *L'image symbolique de la cathédrale :*

L'art gothique est un art original, rationnel et symbolique. Avec l'unification des espaces et la fastueuse décoration des parois qui répond à la description donnée de l'Apocalypse et rappelle les mosaïques ornant les murs des basiliques du christianisme primitif, la cathédrale gothique retrouve le type originel de l'édifice religieux. Elle se rapproche plus près encore du symbolisme primitif en figurant le ciel au-dessus de la nef principale, par une suite continue de voûtes qui étaient souvent peintes en bleu et semées d'étoiles d'or. Elle est considérée comme une ville céleste, un chemin vers Dieu.

Par ailleurs, la construction des cathédrales s'inscrit comme un hommage, un culte de la Vierge à l'action rédemptrice. C'est elle qui ouvre le ciel. Eve a fermé les portes du paradis, Marie, la nouvelle Eve, les rouvertes.

- Les exemples les plus représentatifs de l'architecture gothique sont :
 - La cathédrale de Sens.
 - L'abbatiale de Saint-Denis.
 - L'Église de Saint-Germain-des Près.
 - Notre-Dame-De-Paris.
 - La Sainte-Chapelle.

B/ La Sculpture

Tout comme l'architecture, la sculpture a connu un renouveau par rapport à l'art précédent et qui concerne à la fois l'iconographie et le style. L'innovation la

plus marquante touche l'organisation du portail dont bien des éléments existent déjà.

Les ébrasements sont meublés de colonnes dans lesquelles sont taillées des statues. Les voussures qui entourent le tympan prolongent visuellement les statues-colonnes. Enfin, le tympan amplifié d'un linteau est généralement soulagé par un trumeau. Les dimensions de l'édifice imposent le nombre de portail. L'iconographie n'est pas moins originale, tirée généralement du Nouveau Testament. Ainsi, la sculpture n'est plus l'affaire d'un architecte ou d'un sculpteur mais celle d'un théologien. L'évolution des thèmes se trouve étroitement liée à celle de l'église et de son enseignement.

Les premiers tympans prolongent l'iconographie de l'époque romane : christ en majesté entouré des symboles évangéliques, Jugement dernier, Ascension. Ce dernier thème tend à disparaître vers les années 1160 suivi du Christ en majesté, une dizaine d'années plus tard. En revanche, le Jugement dernier prend au début du XIII^e s. une ampleur nouvelle. Mais l'originalité de la vision gothique se manifeste mieux encore dans l'importance accordée à la Vierge. Elle apparaît en majesté à Paris et sera associée plus tard à d'autres scènes.

La sculpture gothique se caractérise également par le déploiement des statues-colonnes. La première sculpture gothique débute à Saint-Denis sur sa façade occidentale. L'abbé Suger l'avait percée de trois portails qu'il peupla de vingt statues-colonnes figurant Rois et Reines de l'Ancien Testament ainsi que Saint-Denis au trumeau. Les tympans représentaient au centre le Jugement dernier, à droite la Communion de Saint-Denis ; le tympan de gauche était occupé par une mosaïque.

Petit à petit, la sculpture va connaître tout au long du XIII^e s. de nombreuses évolutions qui aboutit à une dissociation de la statue et de la colonne

au profit d'une liberté plus grande donnée à la sculpture qui finira par se mouvoir dans l'espace. En même temps, le vêtement n'est plus un élément abstrait dont pouvait jouer l'artiste. Il devient réalité, retrouve sa signification et son poids. Il ne doit plus cacher les formes du corps mais au contraire les souligner en épousant ses mouvements. Les sculpteurs créent ainsi une dynamique qui anime toute l'œuvre et qui s'épanouit dans le traitement du visage. On assiste, en effet, à une humanisation du visage qui devient plus proche de la réalité. Le corps humain a pris de nouvelles proportions. Il s'est allongé sensiblement. Le sculpteur cherche à varier les attitudes renonçant ainsi à la rectitude qu'imposait la colonne dans laquelle se trouvait taillée jusqu'alors la statue. Ainsi, les têtes se penchent, les genoux se plient, les corps pivotent sur eux-mêmes, autant de mouvements inconnus jusqu'alors. Ces corps sont cachés par d'amples vêtements qui pèsent sur eux, épousent leurs formes, se plient à leurs mouvements, qu'ils soulignent. Les sculpteurs en tirent aussitôt des effets complexes grâce aux plis qu'ils creusent profondément, qui accrochent la lumière et l'ombre permettant des effets de clair-obscur ignorés jusqu'alors.

C/ L'Art de la couleur

La technique du vitrail est l'une des caractéristiques primordiales de l'art gothique. L'apparition du vitrail devait réduire le rôle de la peinture murale à sa plus simple expression. Il prend donc la relève et devient déterminant en France puisqu'il fait appel aux plus grands artistes de l'époque. Ces derniers devaient réaliser d'immenses surfaces colorées et peintes pour fermer les baies toujours plus amples, percées dans édifices gigantesques. (A Chartres, par exemple, il n'y a pas moins de 160 baies et 2600 mètres carrés de verrières.

Le vitrail est aussi étroitement lié à l'architecture que l'est la sculpture en ce début de l'époque gothique. Il constitue même un élément indispensable de

cette architecture puisqu'il joue un rôle double : il ferme le volume intérieur et laisse passer la lumière

L'évolution de l'architecture se réduit peu à peu à une sorte de tissu constitué d'horizontales et de verticales laissant ainsi le vide gagner en dimension au profit des vitraux.

Par ailleurs, ces mosaïques de verre ont un rôle éducatif puisqu'elles complètent en images l'enseignement des clercs. Ce sont également une bible en images par les scènes religieuses qu'elles offrent aux fidèles, leur miroir moral. Elles ont aussi une dimension mystique par le rayonnement dont elles animent l'édifice. . Durand de Mende a insisté sur le rôle que jouent le vitrail et lumière qu'il procure dans la définition intérieure de l'église :

« Les fenêtres vitrées sont les écritures divines qui versent la clarté du vrai soleil, c'est-à-dire de Dieu dans l'église, c'est-à-dire dans le cœur des fidèles tout en les illuminant ».

- *L'art du verrier*

Le verrier est l'artiste chargé de réaliser les centaines de mètres carrés de vitraux qui ornent les parties hautes de l'église. C'est le même homme qui fabrique le verre et qui compose le vitrail. Le verre est obtenu en mélangeant dans le four, du sable, de la potasse et des poudres à base de minéraux qui vont donner à la plaque la couleur souhaitée. Ce verre teinté dans la masse, est posé après avoir refroidi, sur le modèle grandeur nature du futur vitrail pour être découpé à l'aide d'un fer rouge et d'une pince. Les différents morceaux bleus, rouges, verts sont ensuite assemblés en suivant le modèle par des bâtonnets de plomb que l'on soude entre eux aux intersections. Le verrier dessine ensuite avec de la peinture grise et un fin pinceau, les traits des visages, les plis des vêtements et les contours des corps des personnages représentés. L'artiste peut

ainsi monter de grandes plaques multicolores, soutenues par des barres de fer et atteignant jusqu'à 18 m. de hauteur.

Ajoutons enfin que l'art gothique a connu trois périodes essentielles, outre la période de transition (1140-1150).

- La période classique (1190-1240).
- La période rayonnante (1240-1350).
- La période flamboyante (1350-1520).

- **Supports visuels : diapositives / Cf. Annexes**

- Notre-Dame-De-Paris.
- Chartres
- L'église des Jacobins
- La nef de Reims
- Sainte-Chapelle
- Un film documentaire : "La cathédrale de Chartres"
- L'ange souriant
- Calvaire
- Tympan de Bourges
- Vitraux de Bourges
- Vitraux de Chartres

- **Bibliographie**

- *Histoire de l'art en Occident*, traduit de l'anglais par Stan Barets, Image et Page, Flammarion 4, Paris, 1990.
- Ernest Gombrich, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris.
- Marie-Anne Caradec, *Histoire de l'art*, Les éditions d'organisation, Paris, 1997.
- Hervé Loilier, *Histoire de l'art*, Presses de l'Ecole polytechnique, Paris, 1994.
- Georges Duby, Michel Laclotte, *Le Moyen Age*, Le Seuil, 1995.
- *L'Art gothique*, ouvrage dirigé par Rolf Toman, Könemann, Cologne, 1999.
- *Nouveau Larousse encyclopédique*, vol.1 et 2, Larousse, Paris, 1994.

L'ART AU XVI^e SIECLE EN FRANCE

Introduction

Humanisme et Renaissance sont des termes inséparables. L'attitude nouvelle que l'homme adopte envers lui-même dans l'Italie des XIV^e et XV^e siècles d'abord, puis, progressivement, dans le reste de l'Europe, est la clef tant de la prodigieuse efflorescence culturelle à travers laquelle la civilisation occidentale reprit sa marche que des bouleversements politiques et religieux qui en furent la toile de fond.

L'individu est placé au cœur de l'univers. Inachevé, sujet à la tentation du mal, mais libre et capable de concevoir le bien, l'homme n'est plus assujéti, comme les animaux, au carcan d'une nature donnée une fois pour toutes. Il lui appartient de prolonger l'œuvre divine et d'en accroître la perfection, en la comprenant, en l'aménageant et en offrant au créateur une image de plus en plus fidèle de lui-même.

Les débuts de la Renaissance furent donc caractérisés par l'accent mis sur l'humanité et l'esprit de recherche. En art, l'accent fut mis sur l'espace et la lumière, la perspective et les proportions ainsi que sur l'anatomie. Les artistes luttèrent pour la reconnaissance d'un statut social différent de celui du simple artisan.

Cette époque fut marquée par une forte sensibilité historique désireuse d'assimiler la sagesse du passé et les enseignements de l'Antiquité classique, qui auraient subi une éclipse au long des siècles obscurs du Moyen Age, afin de

rivaliser avec ses réalisations artistiques. Pour l'homme de la Renaissance, l'assimilation du passé était la clef de l'art.

1/ Le Quattrocento florentin

Berceau de la Renaissance, Florence l'a été par la conjonction de la puissance économique et financière, d'un pouvoir politique, retrouvant la tradition du mécénat, d'une élite intellectuelle et surtout de quelques créateurs de génie. De plus, l'art gothique ne s'y était jamais épanoui et l'art byzantin n'y marquait pas son empreinte autant qu'à Venise.

Dans l'art de construire, l'effort décisif de Filippo Brunelleschi pour renouer avec la grande tradition classique de l'Antiquité, fut poursuivi par Alberti Sangallo. En sculpture, les maîtres sont Ghiberti, Donatello, Della Robbia, etc. Dans le domaine de la peinture, il revient à Masaccio d'avoir remis à l'honneur un certain réalisme humaniste qui rend au geste et à la couleur leur vérité. Ses contemporains et successeurs se dégagent lentement des artifices du gothique international tout en révélant des expressions souvent originales : art plus anecdotique de Gentile de Fabriano et de Gozzoli, plus gracieux de Filippo Lippi et de Botticelli, plus mystique de Fra Angelico, plus héroïque d'Uccello et d'Andrea Del Castagno.

2/ La Renaissance classique

A la fin du XVe siècle et au début du XVIe S., des peintres comme le Pérugin et Signorelli font la synthèse des acquis du Quattrocento pour les transmettre aux grands maîtres de la Renaissance à son zénith. C'est l'époque de l'épanouissement, de la quête du beau, de l'équilibre classique et les grandes créations qui se déplacent de Florence à Rome, suscitées par le mécénat des

papes. Tant Léonard de Vinci que Michel-Ange ont été formés à Florence. L'un est le parangon du génie encyclopédique, fasciné par la recherche, l'autre celui du créateur tourmenté qui exprime à travers son œuvre sa difficulté d'être. L'équilibre harmonieux de Raphaël marque l'apogée de l'idéal renaissant. La contagion de la Renaissance atteint tôt la Hongrie, l'Espagne et par suite des guerres d'Italie, la France.

3/ Le XVIe siècle en France

L'influence de la Renaissance italienne se manifesta plus tôt et de manière plus profonde en France où des éléments décoratifs italiens sont incorporés dès 1505-1507 à des constructions d'inspiration gothique, comme la Cathédrale de Tours.

Déjà les deux prédécesseurs de François Ier, les rois Charles VIII et plus encore Louis XII, avaient été impressionnés par la Renaissance italienne durant leurs campagnes d'Italie et leur domination éphémère sur Milan, au point de transformer fort heureusement leurs châteaux d'Amboise et de Blois.

A/ L'Architecture

On construit, au XVIe siècle, des églises mais surtout des châteaux et des résidences royales. Les châteaux de la vallée de la Loire délaissent progressivement leur vocation défensive. Ainsi, de châteaux forts à l'apparence archaïque et massive, ils se transforment en habitations élégantes, confortables et gracieuses. L'architecture de la Renaissance se caractérise par la verticalité des façades avec ses hautes toitures d'ardoise, de briques et de pierres, par ses

niches et ses arcades, par ses fenêtres surmontées de frontons triangulaires richement ornés et par ses terrasses à balustrade.

Le réaménagement et la construction des châteaux de la Loire tels que Blois, Amboise, Chambord ou Chenonceaux correspondent à la période des ornemanistes italiens. Les artistes se sont évertués à combiner des éléments du gothique tardif (combles, escaliers à vis, gargouilles, clochetons, pignons, etc.) à des éléments décoratifs importés d'Italie (balustrade, corniche, attique, lucarne, lambris, modillons, etc.).

Sous le règne de François Ier, l'art italien sera cultivé en France selon un plan de grande envergure et avec des moyens royaux. Non content d'attirer des peintres et des sculpteurs réputés, le roi fait venir à son service des architectes italiens. Fra Giocondo, Domenico de Cortone, Sebastiano Serlio séjourneront en France et formeront de grands maîtres français tels que Pierre Lescot, Philibert de l'Orme, Jean Bullant. Auparavant, des maîtres de transition avaient construit quelques bâtiments, parmi lesquels, aux environs de Fontainebleau, la maison de François Ier et surtout les célèbres châteaux de la Loire, à commencer par Blois et Chambord.

Après avoir, durant tout son règne, favorisé l'épanouissement de l'architecture, François Ier ordonna, peu avant sa mort, la nouvelle construction du Louvre, dont il chargea Pierre Lescot. Les plans de Lescot prévoyaient le remplacement du château féodal existant par un château résidentiel couvrant environ le quart de la superficie qu'il atteindra au XVII^e siècle. La construction du Louvre et celle de la Fontaine des Innocents (1547-1549), réalisée grâce à la collaboration du sculpteur Jean Goujon, porte la Renaissance française à sa plénitude, la dégageant à la fois de l'influence gothique et de ses modèles italiens.

* VOCABULAIRE DE L'ART RENAISSANT FRANÇAIS

- Balustrade : balcon, toute clôture à hauteur d'appui et à jour.
- Attique : étage placé au sommet d'une construction ; partie supérieure.
- Corniche : partie saillante qui couronne un édifice, destinée à protéger de la pluie les parties sous-jacentes.
- Lucarne : petite fenêtre dans le toit d'un bâtiment pour donner du jour à l'espace qui est sous le comble.
- Modillon : ornement en forme de console renversée placée sous la saillie d'une corniche pour supporter un vase ou un buste.
- Lambris : revêtement en marbre, en stuc ou en bois, formé de cadres et de panneaux sur les murs d'une pièce.
- Stuc : composition de plâtre ou de poussière de marbre avec une solution de colle forte formant un enduit imitant le marbre.
- Camaïeu : peinture où l'on n'emploie qu'une couleur avec des tons différents.

B/ La Sculpture

La sculpture française, de plus en plus docile aux leçons de l'Antiquité et de l'Italie, est tout empreinte d'une grâce mesurée et d'une harmonie originale. Elle ne reste donc pas insensible aux courants nouveaux : elle fait appel à

l'observation naturaliste ; ses formes sont plus idéalisées et plus généreuses. Deux bas-reliefs des châteaux d'Amboise et de Gaillon ainsi que des sculptures de Sainte Anne et de la Vierge enfant à Bordeaux, en portent témoignage. Jusque vers le milieu du siècle, c'est avant tout par les monuments funéraires que l'on peut suivre les progrès de cet art. Parmi les sculpteurs français de la Renaissance, l'on peut citer :

- **Jean Goujon**, mort en 1566, est le premier grand maître de la sépulture française et ses gracieuses naïades, qui s'élèvent entre les pilastres de la Fontaine des Innocents, figurent parmi les plus belles sculptures françaises de la Renaissance. Le maître est connu également pour « la Diane au cerf » du château d'Anet (1555) où la grâce, la finesse des formes, la tête merveilleuse, sans doute inspirée de la belle Diane de Poitiers, la nudité totale éblouissent à l'Ecole de Fontainebleau.

Son art profane est entièrement dégagé de toute pensée religieuse. Goujon a toujours traité la forme pour elle-même, en dehors de toute signification, et simplement pour la beauté.

- A la mort de Goujon, le meilleur sculpteur sera **Germain Pilon**, né à Paris en 1536, à qui l'on doit la sépulture d'Henri II et de sa femme à Saint-Denis.

Tout en présentant certaines analogies avec le tombeau de Louis XII, il présente un art plus raffiné, dû à une évolution artistique de près de cinquante ans ; art proche de celui de Goujon et qui se manifeste aussi dans la représentation des « Trois Vertus » du Louvre. L'œuvre de Pilon (mort en 1590) forme dans cette optique une précieuse contribution finale à la sculpture du siècle français de la Renaissance.

C/ La peinture

La peinture française de cette époque semble moins originale et l'influence italienne et flamande s'y fait généralement sentir. En effet, les artistes du XVI^e siècle prennent pour modèle Léonard de Vinci. Sous l'impulsion de cet illustre peintre, la lumière et l'ombre sont devenues des moyens d'expression ; l'ombre se voyant attribuer une importance toujours accrue, à l'encontre du symbolisme médiéval tardif qui érigeait la lumière en élément divin. Léonard de Vinci associa intimement le paysage à l'action au lieu de le représenter comme un jardin où fleurissent les symboles occultes. En outre, les peintres français empruntent surtout aux Italiens le thème du nu et l'introduisent dans leurs tableaux et fresques décoratives car l'art chrétien a depuis longtemps réservé le corps dénudé à Adam et Eve et aux Martyrs. Ils s'évertueront donc à exalter la beauté harmonieuse du corps humain en s'inspirant de la mythologie gréco-romaine.

Il est à préciser que l'art du portrait, avec la peinture du chevalet et le maniérisme sont les deux éléments caractéristiques de cette peinture renaissante. Les grands noms des peintres français sont ceux de :

- **Jean Clouet**, vraisemblablement d'origine flamande, peintre de la cour, qui mourut en 1540.
- Son fils **François Clouet** (1522-1572).
- **Jean Cousin**, père et fils.

Dans leurs portraits de courtisans, les Clouet se rapprochent des Hollandais. Les nombreuses compositions de François Clouet après 1550, dont certaines émanent peut-être de son contemporain Jean Cousin, attestent également des liens avec les artistes italiens de Fontainebleau. On y retrouve le thème de Diane de Poitiers selon le goût de la galanterie courtoise qui avait provoqué dès 1530, la venue à Fontainebleau de maîtres italiens du maniérisme.

Ce nouveau courant pictural se caractérise par un style original et complet qui exacerbe « la manière » des artistes de la grande génération de la Renaissance, Raphaël, Bramante, Corrège, Michel-Ange. Irréalisme, raffinement, sophistication en sont les traits dominants : le corps humain s'étire, les sujets confinent au fantastique, les couleurs deviennent acides. En Italie, ses plus illustres représentants sont Pontormo, Le Parmesan, Vasari, etc. Le maniérisme se développe en France avec l'école de Fontainebleau. Il est à noter qu'à l'origine, Fontainebleau était un château royal dont le noyau, remanié, remonte à Louis VII et Louis IX (La cour ovale). Le château fut continué sous Henri II (salle de bal), Catherine de Médicis et Henri IV (cour des offices, galeries des cours). Louis XIII fit construire l'escalier de la cour du cheval blanc. L'école de Fontainebleau est une branche du maniérisme européen, animée par les Italiens que François Ier fit venir pour décorer le château. En effet, c'est au Florentin Giovanni Battista Rosso, Francesco Primaticcio, dit le Primatice que l'on doit les riches décorations de Fontainebleau. Ils influencèrent de nombreux français tels que Goujon, Les Cousins, etc.

- Jean Cousin (père et fils) : Jean Cousin (1490-1560) est influencé par l'œuvre puissante de Rosso mais il vit en marge de l'école de Fontainebleau. Il écrit des ouvrages techniques tels que "Le livre de perspective" (1560). A côté de ses peintures de chevalet et de ses dessins, il est connu pour ses vitraux de la Cathédrale de Sens. Il fut l'un des artistes complets de la Renaissance française. L'œuvre de son fils Jean, qui collabora avec lui à la fin de sa vie, a été souvent confondue avec la sienne.

Conclusion

Loin des tourments de la période médiévale, l'homme en période renaissante, s'adonne à la joie de vivre, cherche les commodités et les agréments des habitations et du décor tout en développant un goût du luxe et du raffinement.

Les châteaux s'ouvrent sur des jardins éblouissants, abritent à la fois les saisons de chasse et les salons. L'art puisera ses leçons dans l'Antiquité classique, se passionnera pour la mythologie païenne, exaltera le corps humain dans toute sa splendeur et sa sensualité.

- **Support visuel (Diapositives / commentaires) / Cf. Annexes**

- Amboise
- Chambord (toit et château)
- Blois (Aile Louis XII)
- Blois (Aile François Ier)
- Azey-le-rideau
- Chenonceaux
- Tombeau de Louis XII de Jean Goujean
- La fontaine des Innocents de Jean Goujean
- Portrait de François Ier de Jean Clouet
- Eva prima pandora de Jean Cousin

- **Bibliographie**

- *Histoire de l'art en Occident*, traduit de l'anglais par Stan Baretts, Image et Page, Flammarion 4, Paris, 1990.
- Ernest Gombrich, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris.
- Marie-Anne Caradec, *Histoire de l'art*, Les éditions d'organisation, Paris, 1997.
- Sophie Béjart, Claude Mignot, *Histoire de l'art (XVe-XVIIIe siècles)*, Flammarion, 1996.
- Hervé Loilier, *Histoire de l'art*, Presses de l'Ecole polytechnique, Paris, 1994.
- Peter Burke, *La Renaissance européenne*, Le Seuil, Paris, 2000.
- Jean Delumeau, *La Renaissance*, Le Seuil, Paris, 1996.
- *L'Age d'or de la peinture italienne*, textes de Simonetta Nava, Stock, Paris, 2000.
- *Châteaux de la Loire*, coll. "Espaces de rêve", Gründ, Paris, 1996.
- *Nouveau Larousse encyclopédique*, vol.1 et 2, Larousse, Paris, 1994.

L'ART AU XVII^e SIECLE EN FRANCE

Introduction

Le XVI^e siècle a légué au siècle suivant le culte de la vie présente. Le plaisir de vivre, dès la fin du XVI^e siècle, avait fait place à l'intensité de vivre. Ce fut l'époque du tumulte des guerres religieuses, de la prolifération des idées et des mots et bientôt l'outrance du style jésuite. Il y eut un gonflement des puissances de l'homme. La monarchie d'abord s'y associa avec son luxe, ses fêtes, sa fureur de construire, comme avec son goût des conquêtes aventureuses. L'aristocratie avec les grandes familles, la bourgeoisie avec le Parlement, profitant du tumulte des guerres de religion, aspiraient au pouvoir. C'est alors que la royauté, poussée par le danger, réagit. Henri IV, puis Louis XIII et Richelieu, et enfin Louis XIV exaltèrent les forces fécondes par le culte de la grandeur, réprimèrent les forces discordantes par la Raison. Ainsi, cette montée croissante des pouvoirs humains sera canalisée, utilisée par la monarchie au bénéfice de l'Etat, dans les voies disciplinées de la Raison.

L'art refléta cette évolution : l'élégance exquise de la première renaissance, tout imprégnée de l'exemple florentin, tourna à une recherche de puissance qui s'inspira désormais de la Rome antique. Cette recherche de l'intensité s'exprima par deux voies opposées : tantôt à la suite du Concile de Trente, elle réagit contre l'art aimable, voluptueux et facile, en poursuivant le dépouillement et la sévérité ; tantôt, à la suite du style jésuite, elle explosa, multiplia les volutes, les colonnes, les saints gesticulants et se livra sans retenue aux outrances, aux enflures, aux abondances de l'art baroque.

1/ LE BAROQUE

Contrairement à l'idéal de l'équilibre harmonieux de la renaissance classique, le baroque se veut exubérant. A l'origine, ce terme était péjoratif. Il désigne, en joaillerie, une perle irrégulière ou une pierre mal taillée. Le baroque s'est donc d'abord défini négativement : il était l'anormal, l'exubérant, le décadent, le contraire du classique. Il qualifiera l'art qui a régné sur une grande partie de l'Europe au XVIIe s. et dans la première partie du XVIIIe s.

Le baroque veut étonner, éblouir. Il y parvient par des effets de lumière et de mouvement, de formes en expansion, qui s'expriment, en architecture, par l'emploi de la ligne courbe, des décrochements ; en sculpture, par le goût de la torsion, des figures volantes, des draperies tumultueuses ; en peinture, par des compositions en diagonale, des jeux de perspective et de raccourci. Préférant les contours aux formes immuables, l'infini au parfait, la profondeur à la surface, le mouvant au fixe, le baroque s'inscrit ainsi par opposition au classicisme.

2/ LE CLASSICISME

** En Littérature*

La France des XVIIe et XVIIIe siècles est communément regardée comme le foyer le plus représentatif du classicisme européen. Cet esprit classique se manifeste par une netteté dans l'analyse, une régularité rythmique et un certain équilibre en se référant à l'Antiquité gréco-latine.

Le classicisme définit à l'origine les caractéristiques d'une œuvre ou d'un écrivain considérés comme des modèles à l'usage des classes. Le mot désigne plus particulièrement une période de la littérature qui correspond à la phase

heureuse du siècle de Louis XIV et qui s'incarne dans la génération des écrivains de 1660 à 1680 (La Fontaine, Molière, Racine, Boileau, Bossuet, etc.).

Le XVII^e siècle est marqué également par la fondation, en 1634 de l'Académie française par Richelieu, qui traduit un désir nouveau de codifier l'usage : l'Académie est chargée de rédiger une grammaire, un dictionnaire et une rhétorique.

Les principales caractéristiques de l'esprit classique sont :

- L'imitation des Anciens.
- Le souci de vérité et de naturel.
- La vocation de l'art à « instruire et plaire ».
- La discipline de l'imagination et de la sensibilité par la raison : élimination du lyrisme personnel.
- La Hiérarchie des genres.

** En Art*

Idéal ou doctrine, le classicisme, en art, s'appuie sur le respect d'un certain nombre de règles, sur l'étude de la nature et cherche volontiers son inspiration et ses modèles dans l'art antique. Il s'oppose au maniérisme, au baroque et au romantisme.

- En architecture, les principes du classicisme ont été puisés dans les vestiges romains par les grands architectes italiens du XVI^e s.

C'est au XVII^e s. que Salomon de Brosse, Mansart et Hardouin Mansart dégagent des lois du classicisme français où doivent régner la mesure, la noblesse des proportions et la sobriété du décor.

⇒ Construction de châteaux ouverts articulés en diverses ailes et ouvrant soit sur le parc, soit sur la cour d'entrée. Le Louvre est le monument le plus classique ainsi que le château des Invalides.

- En peinture, le classicisme cherche les fondements de la peinture dans l'œuvre de Raphaël, qui en demeurera la référence. A la fin du XVIIe s., les Bolonais (les Carrache, le Dominiquin, Guido Reni) représentent le courant classique qui affirme la primauté du dessin et s'oppose aux audaces du Caravage, puis plus tard au pathétique du baroque. La quête solitaire de Poussin confirme le classicisme dans son aspect d'art raisonné et fournit les grands modèles invoqués par Lebrun et les artistes français.
- En sculpture, le classicisme s'est nourri, dès le XVIIe s., des exemples empruntés à la statuaire antique. Dans la France de la Monarchie absolue, c'est la volonté de Colbert et de Lebrun qui impose la vision très classique de la statuaire de Versailles (Girardon, Coysevox, Tuby, etc.). A la fin du règne de Louis XIV, cette discipline se relâche ; cependant, tôt dans le règne de Louis XV, des artistes comme Bouchardon et Falconet ramènent le goût vers une sculpture plus apaisée et vers les références antiques.

• LOUIS XIV ET LE CHATEAU DE VERSAILLES

Fils de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, Louis XIV va régner pendant trois quarts de siècle (de 1648 à 1715). Il est né en 1638 et mort en 1715.

⇒ Son père meurt alors qu'il a cinq ans.

⇒ Fut élevé par sa mère et le ministre Mazarin (La Régence).

⇒ Lorsque Mazarin meurt, il a vingt ans.

⇒ Mouvements de la Fronde : puissance des grands seigneurs féodaux et leur aspiration au pouvoir et au trône.

⇒ Louis XIV décide de gouverner seul et d'éliminer les seigneurs : La Monarchie absolue.

⇒ Il fait appel aux bourgeois pour diriger les affaires du royaume.

⇒ Les nobles vont être domestiqués par le Roi : ses courtisans.

Le château de Versailles est un chef-d'œuvre parfait de beauté et d'harmonie. C'est le palais du Roi- Soleil qui respire l'or, le marbre. Louis XIV y a mis tout son orgueil.

Ce château se trouve dans un lieu de marécages et de forêts, tout près de Paris. Au départ, il était un pavillon de chasse que Louis XIII construisit au début du XIIe siècle. Cet endroit rappelle donc à Louis XIV qui accompagnait son père à ces lieux, de bons souvenirs d'enfance.

Au début, le jeune roi ordonna peu de modifications à la demeure de son père. Un balcon est placé au premier étage, les combles modifiés sont enrichis de plombs dorés, la toiture et les ouvertures sont remaniées. A l'intérieur, des peintures décorent les appartements aménagés à neuf. A l'extérieur, on commence à planter des jardins dont André Le Nôtre a imaginé les dessins, car le Roi, lors d'une visite chez le Surintendant Fouquet, avait été ébloui par le luxe du château de Vaux-le-Vicomte et, tandis qu'il décidait la disgrâce de son Ministre, il retenait le nom des artistes qui avaient travaillé pour lui. C'est ainsi que Le Nôtre fut chargé d'établir le plan des jardins du château de Versailles, que le Vau en devint l'architecte, Charles Lebrun, le peintre.

La place sur laquelle donne le château s'organise en demi-lune. Elle est bordée d'hôtels symétriques construits en briques et pierres « pour la commodité des Grands de la Cour », avec des portails ornés de trophées. Des arcades grillées ferment la cour intérieure. Au milieu du corps central, se trouvait un vestibule peint et doré par lequel les invités pénétraient dans le château. C'est le vestibule Louis XIII.

L'intérieur du château décoré de peintures, de sculptures, d'objets précieux, de soieries brodées d'or et d'argent répondait à l'extérieur si harmonieusement coloré de rose, de blanc et d'or. Il semblait qu'ainsi, dans toute sa beauté, le château de Versailles fût achevé ; et cependant, sur la demande du Roi, Le Vau allait en entreprendre la transformation puisqu'il était devenu nécessaire de construire de nouveaux bâtiments pour répondre aux besoins grandissants de Louis XIV et de sa Cour.

Le Vau imagina d'envelopper le bâtiment primitif. L'enveloppe dans sa partie centrale, du côté du parc, comportait deux pavillons et une grande terrasse réservée aux fêtes données dans le parc. L'ancien pavillon donne désormais sur la cour de marbre et l'architecture imaginée par Le Vau pour les façades rappelle encore l'influence italienne. Le château prend ainsi la forme d'un T :

Façade Ouest donnant sur le Parc

Aile centrale

Chambre du Roi

Aile latérale

Aile latérale

Pavillon

Louis XIII

Cour de Marbre

Façade Est donnant sur la Ville

L'intérieur des appartements a été aménagé somptueusement. De Chaque côté de la Cour de marbre, deux escaliers conduisent, l'un, d'un côté, chez le Roi, l'autre, chez la Reine. On y a accède par un vestibule à trois arcades. Les parterres des appartements du Roi et de la Reine étaient recouverts de marbre, puis, par souci d'entretien on les remplaça par des parquets en menuiserie. Les stucs des plafonds des salons d'Apollon, de Mars, de Vénus, de Mercure sont des œuvres des frères Marsy.

Entre 1671 et 1680, les peintures des plafonds furent exécutées par Audran, Jouvenet, Jean-Baptiste de Champaigne et de Coypel. Ces travaux furent poursuivis plus tard par l'architecte Mansart et le peintre Lebrun.

Toutes ces transformations permettront à Louis XIV de venir à Versailles non plus pour quelques journées de fêtes mais pour y séjourner.

- Les Jardins

Tout comme le château, les Jardins de Versailles furent constamment transformés. Autour des nouveaux bâtiments, les jardins devaient fleurir et les nombreuses fontaines faire couler les eaux limpides. C'est grâce à la collaboration de Lebrun, de Le Nôtre, de Claude Perrault, des Francine, puis de

Mansart que ces jardins sont devenus de véritables merveilles, marqués par leur variété malgré leurs formes régulières, dessinés pour mettre en valeur les façades du Château et pour s'accorder ainsi avec le paysage environnant.

Pour compléter la décoration des jardins, François Girardon fut chargé de sculpter des bustes en Bronze inspirés de la mythologie classique, de nombreuses fontaines et des bas-reliefs représentant des divinités des eaux pour orner les différents bassins.

En 1663, lorsque le Roi avait fait planter son potager, il avait aussi fait construire par Le Vau une orangerie, en brique et en pierre, du côté du midi. Elle fut remplacée, en 1686, par une seconde orangerie construite par Mansart.

3/ LA PEINTURE AU XVII^e SIECLE

L'ascension du classicisme était favorisée par le renouveau religieux qui se manifesta en France dès le début du siècle. L'ivresse païenne de la Renaissance avait effrayé beaucoup de fidèles et préparé une réaction, cependant que la Réforme et les luttes religieuses, particulièrement intenses et prolongées en France, avaient remis au premier plan des préoccupations, les débats sur la foi et sur le divin. Tandis qu'une minorité glissait, au contraire, vers le matérialisme et créait le mouvement libertin, qui allait connaître toute son ampleur durant le premier quart de siècle, bien des esprits se ressaisissaient et revenaient aux problèmes de la destinée et de la conduite humaines. Le retour à la morale, donc à la maîtrise de soi et à l'acceptation des disciplines intérieures prédisposait à atténuer dans l'art les appels sensuels et à le soumettre aux principes édictés par la pensée réfléchie. Ce renouveau catholique, en même temps qu'il détournait des libertés sans contrôle au profit d'une lucidité raisonnée, pliait l'individu à ses lois et préparait ainsi le terrain à la règle classique.

L'étude de la peinture au XVIIe s. suppose l'observation de trois périodes essentielles :

- Il y a d'abord les attardés du XVIe siècle, les caravagesques français ayant travaillé à Rome : Vouet et le premier mouvement baroque, essentiellement parisien.
- Les réalistes tels que les Le Nain, Georges de La Tour et les contemporains attachés au portrait, à la nature morte et aux sujets de genre.
- Les classiques comme Poussin et Le Lorrain et enfin l'atelier de Lebrun et le style versaillais.

A/ Les caravagesques et le premier mouvement baroque à Paris

La peinture qui connaît depuis la crise maniériste une véritable décadence, trouvera sa régénérescence dans deux courants différents mais également créatifs et dont le rayonnement sera européen. L'un naturaliste et religieux, a pour responsable Michel Angelo Merisi da Caravaggio dit le Caravage (1573-1610) ; l'autre éclectique et décoratif, a pour chefs de file les Carrache, et pour foyer, l'école bolonaise.

Le Caravage va provoquer une véritable révolution. N'hésitant pas à transposer les thèmes chrétiens les plus traditionnels dans une ambiance brutale due surtout aux violents contrastes d'éclairage, il cause désormais d'énormes scandales qu'une vigilante protection cardinalice s'emploie à atténuer.

Beaucoup de ses contemporains se sont profondément imprégnés de sa créativité. Ses éclairages artificiels, insolites, vivement projetés, les gestes immobilisés de ses personnages, ses détails réalistes exposés avec une volonté

expressive, leur conférant un caractère théâtral, et le plus souvent, sur des fonds sombres ou noirs destinés à les faire ressortir, firent école. Mais le style du Caravage n'a pas déterminé à lui seul, le courant des peintres réalistes, il y a profondément contribué par ses sujets tirés de l'observation de la vie de tous les jours, par ses contre-jours, par son observation sensuelle de la nature et surtout des êtres humains.

Les Français qui venaient à Rome n'y trouvaient plus seulement Raphaël ou Michel-Ange mais aussi, en particulier dans leurs églises mêmes, les chefs-d'œuvre violents que, dès 1600, Caravage y avait accrochés. Le caravagisme avait été accueilli dans toute l'Italie, comme une libération attendue des formes que la recherche du beau idéal et l'imitation de la plastique antique avaient rendues obsédantes.

En France, tandis que les centres provinciaux, comme Toulouse ou Nancy, s'adaptaient au caravagisme, les jeunes peintres revenus de Rome dans la capitale allaient en interpréter les leçons. Ils nuancèrent davantage le "ténébrosisme" de fantaisie et d'élégance, préparant le terrain au développement ultérieur de l'art de Lebrun. Ce dernier fut d'ailleurs élève de Vouet.

- Simon Vouet (1590-1649) : il fut formé à l'école italienne et eut plusieurs succès mais il fut détrôné au milieu du siècle par le Grand maître Poussin. Au départ, il sembla se convertir au caravagisme, mais ce qui le séduisit bientôt, parce qu'il y trouvait un champ plus naturel ouvert à la profusion de ses dons et à la facilité de son abondance picturale, ce fut la rhétorique baroque que la Contre-Réforme, et singulièrement les jésuites, avaient promue en Italie. La position de Vouet rappelait celle de Rubens en Flandre. Mais de Rubens, il lui manquait le fécond torrent de vie. Quoique plus lyrique, Vouet se contenta, sur des thèmes allégoriques qui contribuaient à intellectualiser l'art, de déployer les fastes et les charmes d'une couleur éclatante et légère, d'un dessin aisé et

opulent. Ce peintre s'est intéressé au visage humain et a su exprimer un sens direct, parfois mélancolique et quasi romantique, de la vie intérieure qui est d'ailleurs un caractère de l'art du portrait français à cette époque. Vouet semblait introniser en France le baroque extérieur des Italiens, instrument allègre de persuasion pour les regards.

B/ La peinture du réel

Le tempérament français, par son fondement rural comme par sa sympathie naturelle pour les êtres et pour les choses, était dirigé vers le réalisme ou plutôt vers un sens poétique du réel, dont l'art gothique avait déjà donné l'éclatante manifestation. Ce réalisme va, avec le règne de Louis XIII, se dégager de l'art courtois répandu par l'école de Fontainebleau, puis s'affirmer à nouveau en attendant qu'il subisse une éclipse sous Louis XIV.

- Les Le Nain : Les frères Le Nain Antoine (1588-1648), Louis (1593-1648), et Mathieu (1607-1677), parmi lesquels Louis brille d'un feu plus profond, représentent les scènes de la vie la plus humble des paysans, mais ils n'y cherchent ni l'anecdote, ni le pittoresque. Ils donnent une concentration presque religieuse à ces beaux visages, burinés par la noblesse d'un dur labeur accepté, comme un haut destin. Ces paysans français sont attachés d'un amour ancestral à leurs terres fécondes, dont ils reçoivent le pain et le vin ainsi que des dons de Dieu. Ils apportent une sorte de solennité à goûter les heures de détente, où les proches se groupent autour du feu.

- Georges de La Tour : (1593-1652) : il naquit en Lorraine. Il fit plusieurs voyages en Italie. On le dit caravagesque indirect par l'intermédiaire de Gentileschi et des Saraceni. Mais son raffinement, sa ligne pure, claire et simple,

ses gestes noblement retenus, d'une grâce tendre ou douloureuse, aussi bien que ses visages lisses mystérieusement éclairés de l'intérieur, sont des apanages propres. Ils confèrent à ses ouvrages un caractère grave, émouvant et précieux à la fois. Par son goût de l'ombre et de la nuit, il est profondément ténébreux. Il fut inconnu au XVIIe s. et réhabilité seulement au XXe siècle.

C/ Les peintres classiques :

- Nicolas Poussin (1593-1665) : Poussin a séjourné en Italie dès 1624. Il entra ainsi que son concitoyen Claude Le Lorrain dans l'atelier d'un des élèves des Carrache, Le Dominiquin. L'un et l'autre se reliaient ainsi à l'enseignement opposé à celui du Caravage, pour qui Poussin montra toujours de l'aversion. L'Académie des Carrache a été ouverte à Bologne en 1585. Leur art devait attirer les jeunes Français comme une ébauche de l'équilibre auquel ils aspiraient : on y trouve, en effet, un réalisme de base, qui va parfois très loin mais qui s'alimente surtout dans la contemplation de la nature. Mais le travail de l'intelligence s'empare de cette donnée, si substantielle et dense, et vise à l'organiser et à lui conférer un ordre qui la rende docile aux usages décoratifs. Poussin, quant à lui, avait une très haute idée de l'art pour l'asservir ainsi à l'ornement des palais et au cadre de la vie, fût-elle princière. Pour lui, l'œuvre d'art est une haute réalisation de l'esprit. Aussi était-il convaincu que le classicisme italien était plus favorable à ses buts comme à sa nature, en assurant l'harmonieux développement de la part sensible comme de la part abstraite. Les tableaux de Poussin se caractérisent par leur accent de terroir, leurs terrains gras et humides et la forte charpente paysanne de leurs personnages. Cette matière si dense, vie sensible et vie profonde viennent l'animer. Poussin associe l'art sensuel et l'art

recueilli, les scènes lyriques et les scènes panthéistes mais il les ordonne dans un art soumis à l'entendement, raisonné et ambitieux d'intellectualité.

- Claude Gellée dit Le Lorrain (1600-1682) : parti, inculte de la Lorraine, il arriva en Italie dès l'âge de treize ans. A l'instar de Poussin, il fut fortement marqué par le Dominiquin. N'ayant pas trop succombé à la raison toujours triomphante, il laisse couler en lui, plus fraîches, plus jaillissantes, les sources de la sensibilité. Lui aussi compose avec rigueur les masses de ses arbres, les façades de ses palais, mais il est ébloui par les jeux de la lumière qui les dore, les rougit, les caresse. Si Poussin avait trop laissé dominer en lui la raison ordonnatrice et rigoureuse jusqu'à étouffer ses autres dons, Claude Le Lorrain, bien que discipliné par la logique, s'épanouit dans l'émotion qui le mène à la poésie.

- Charles Lebrun et le style versaillais (1619-1690) : la doctrine de Poussin, durcie, systématisée, appauvrie de ses ressources sensibles et profondes, va être formulée et codifiée par l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture qui a par ailleurs formé Charles Lebrun. Elève de Perrier, puis de Vouet, il accompagna Poussin en Italie en 1642. Il s'orienta vers la grande décoration. Lebrun, réformateur de l'Académie, inspirateur des conférences qui en formulaient les doctrines, auteur inlassable de vastes décors et de plafonds, dictateur pliant à ses instructions aussi bien les sculpteurs du parc de Versailles que les ornemanistes, faisant tisser les tapisseries des Gobelins sur ses propres cartons, créa, imposa, répandit le style du Grand Roi, qu'on a voulu être celui du Siècle, en glissant irrémédiablement le classicisme vers l'académisme formaliste et doctrinaire. Pierre Mignard sera son principal rival et successeur vers la fin du siècle.

Conclusion

Le XVII^e siècle sera surtout marqué par la puissante personnalité du Roi-Soleil, par un esprit doctrinaire et rigoureux et par la domination du classicisme de Poussin et de l'académisme de Lebrun. La France séduit désormais l'Europe par ce don de tout comprendre, de tout exprimer en termes rationnels, intelligibles, par-delà le secret des sensibilités particulières. Elle la séduira bientôt au siècle suivant, par le développement inouï des techniques de l'art de vivre.

- **Support audio-visuel (Diapositives, film) / Cf. Annexes**

- Film documentaire *"Versailles, le temple solaire"*.
- Versailles (château et jardins)
- Portrait de l'Artiste de Simon Vouet
- Allégorie à la Richesse.
- Portrait dans un intérieur de A. Le Nain
- La famille des paysans de L. Le Nain
- Les joueurs du tric-trac de M. Le Nain
- La Nativité de Georges de La tour
- Le Prisonnier.
- Enlèvement des Sabines de Poussin
- L'inspiration du poète.
- Orphée et Eurydice.
- Portrait de Turenne de Lebrun
- Portrait du Chancelier Séguier et de sa suite.
- Film documentaire ; "Le Tricheur de Georges de La tour".

- **Bibliographie**

- *Histoire de l'art en Occident*, traduit de l'anglais par Stan Barets, Image et Page, Flammarion 4, Paris, 1990.
- Ernest Gombrich, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris.

- Marie-Anne Caradec, *Histoire de l'art*, Les éditions d'organisation, Paris, 1997.
- Sophie Béjart, Claude Mignot, *Histoire de l'art (XVe-XVIIIe siècles)*, Flammarion, 1996.
- Hervé Loilier, *Histoire de l'art*, Presses de l'Ecole polytechnique, Paris, 1994.
- André Chastel, *L'art français (XVIIe et XVIIIe siècles)*, Flammarion, Paris, 1995.
- Versailles, Chêne, Paris, 1985.
- *Nouveau Larousse encyclopédique*, vol.1 et 2, Larousse, Paris, 1994.

L'ART AU XVIII^e SIECLE EN FRANCE

Introduction

Après un XVII^e siècle chrétien, monarchique et classique, stable en somme, survient le XVIII^e siècle, période mouvementée qui a abouti à une révolution et à un ordre nouveau. Le règne de Louis XIV avait marqué l'apogée de la monarchie française. Le XVIII^e siècle voit son déclin et sa chute.

⇒ Relâchement des mœurs et de l'autorité sous la régence du Duc d'Orléans.

⇒ Faiblesse de Louis XV qui se laisse commander par ses favorites.

⇒ En parallèle, L'Angleterre et La Prusse deviennent des forces redoutables.

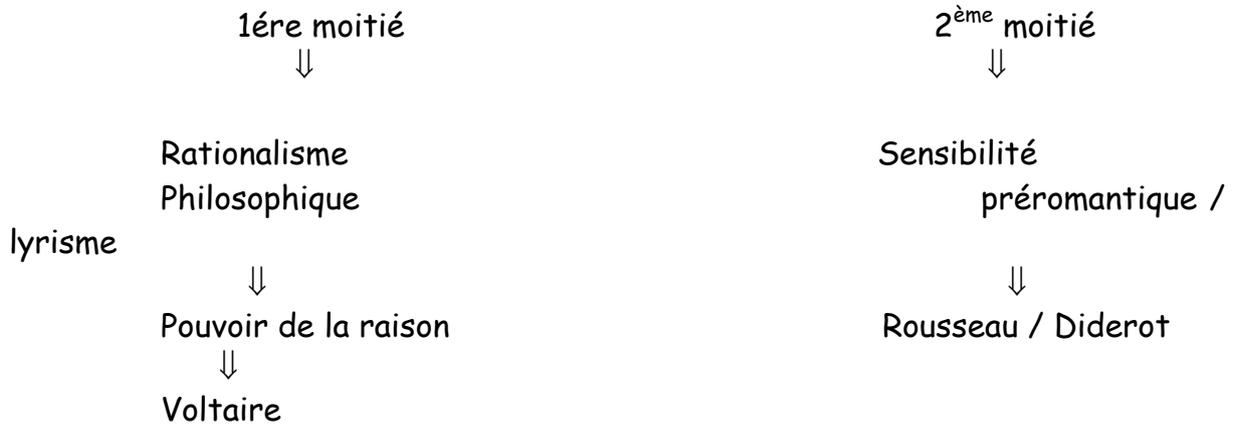
⇒ Louis XVI s'engage dans la voie des réformes mais il se heurta à l'opposition des Privilégiés.

⇒ Crise financière / Faible personnalité du roi.

⇒ Epanouissement des Salons qui commencent à recevoir les Encyclopédistes (Fontenelle, Marivaux, Montesquieu, etc.)

Le XVIII^e siècle a la passion des idées. L'esprit philosophique qui se développe se caractérise par une entière confiance dans la raison humaine chargée de résoudre tous les problèmes et par une foi optimiste dans le progrès.

XVIIIe. S.



L'art français du XVIIIe siècle est resté fidèle à la tradition classique définie au siècle précédent, mais il affirme une richesse d'invention, une diversité des formes, une faculté de renouvellement qui traduisent bien le bouillonnement d'idées et le goût de liberté du siècle.

- **L'architecture** : on construit beaucoup au XVIIIe s. : des ensembles urbains, comme la place Louis XV à Paris, de beaux hôtels particuliers qui peuplent le faubourg Saint-Germain et le faubourg Saint-Honoré. Les principaux architectes sont R. de Cotte et Boffrand au début, J.A. Gabriel à la charnière du siècle (l'Ecole militaire, Le Trianon), Soufflot, V. Louis et Ledoux à la fin. La liberté architecturale à l'époque Louis XV et le goût du style rocaille se donnent libre cours dans l'aménagement intérieur de l'appartement et dans la décoration ; mais après le milieu du siècle, on revient aux lignes droites et sévères qu'inspire le retour à l'antique.

- **La sculpture** : elle devient objet d'art, s'introduit dans la décoration des appartements, se multiplie sous la forme des bustes, commandés en abondance aux artistes, puis de petits sujets en terre cuite et en porcelaine. Les plus célèbres sculpteurs de ce siècle sont Bouchardon et Jean-Antoine Houdon.

LA PEINTURE DU XVIII^e SIECLE

La peinture reflète, plus que les autres arts, la diversité et la sensibilité du siècle, elle en suit les courbes et la mode : goût des scènes galantes et des scènes de genre sous la Régence et Louis XV ; peinture moralisante et sensible dans la seconde moitié du siècle ; retour à l'antique à la veille de la Révolution.

A / Peinture de scènes galantes

- Antoine Watteau (1684-1721) : fut le véritable fondateur de la peinture du XVIII^e siècle. Il s'insurge contre l'esprit classique et protocolaire imposé par le vieux roi Louis XIV. Il fut peintre de scènes militaires à ses débuts.
 - ⇒ Réalisme direct qui rappelle celui des Le Nain.
 - ⇒ Evocations poétiques des séductions de la femme et de l'amour.
 - ⇒ Peinture qui fait appel à la rêverie, à la sensibilité.
 - ⇒ Richesses sensuelles de la couleur révélées par les Vénitiens et Rubens.
 - ⇒ Miné par la maladie, Watteau tente de donner corps aux aspirations les plus intimes de son être, aux mirages les plus expressifs de son cœur au lieu de se consacrer à l'observation du réel.
 - ⇒ S'est inspiré des personnages de la Comédie italiennes, dont son premier maître Claude Gillot était l'historiographe. Ces personnages lui offraient, avec leurs costumes de fantaisie, le monde semi irréal dont il avait besoin.

⇒Dépassant ses propres continuateurs, Watteau esquisse le romantisme, en concevant ses œuvres comme le langage et la confession de son âme. En outre, il lança la vogue des « fêtes galantes » et ses élèves maintinrent son sillage jusqu'au milieu du siècle et même au-delà.

B/ Le style Rococo ou « Rocaille »³

Le nouveau règne (celui de Louis XV) transforme les vastes pièces d'apparat de Versailles en petits appartements. Le sens de la vie et de ses plaisirs anime cette société, où la dominante féminine l'emporte à nouveau. Si le roi est au sommet, il délègue son autorité en matière d'art à sa favorite la marquise de Pompadour. En 1763, la charge de premier peintre du Roi fut donnée à Boucher.

- François Boucher (1703-1770) :

⇒Tradition des peintres de scènes galantes, issue de Watteau et celle de la virtuosité théâtrale des décorateurs officiels.

⇒Thèmes voluptueux qui s'opposent à l'austérité des académies de Lebrun (nudités-déshabillés).

⇒ Langage neuf : celui du rococo, aboutissement maniériste, en quelque sorte, du baroque du XVIIe s.

⇒ Le style nouveau semble être fait pour le décor de pompe. Boucher va l'adapter à la dimension des boudoirs.

- Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) : peintre de l'amour et de la joie de vivre, doué d'une virtuosité éblouissante, ayant pratiqué tous les genres,

³ Le style rocaille correspond au style Louis XV. C'est aussi l'époque « Pompadour ». Tout se met à danser dans le décor qui reflète la frénésie de vivre. Ce style se caractérise par la profusion des ornements contournés, par la recherche d'une grâce un peu mièvre et par la fantaisie des lignes rappelant les volutes des coquillages.

dessinant beaucoup, Fragonard résume dans son œuvre tout une part contrastée du XVIII^e s. Elève de Boucher à Paris, il s'imprègne à Rome de l'art italien, étudie Rembrandt et Rubens.

⇒ Peinture de l'amour, des nus gracieux épanouis dans la clarté.

⇒ Il dépasse Boucher : par la seule audace de son pinceau, il invente une réalité inconnue, plus fluide, plus ardente que la vraie. S'il reste comme boucher, le chanteur sensuel de la femme, il sait dépasser la chair : il évoque l'amour.

C/ La réaction réaliste de la bourgeoisie

La classe bourgeoise va réagir contre les outrances d'un luxe qui la choquait et l'écrasait. L'aristocratie menait en effet, une vie factice, baignant en pleine fantaisie. Mais grâce à la bourgeoisie qui préparait patiemment la Révolution, que le réalisme continua son cours parallèle aux virtuosités et au raffinement de la noblesse.

- Chardin (Jean-Baptiste Siméon) (1699-1779) : il fut contemporain de Boucher. Chardin maintient les solides et discrètes vertus de la classe moyenne et ignore le luxe de la haute société. En lui, revit ce réalisme que la France cultivait depuis le Moyen Age, basé sur l'observation et la poésie.

⇒ Peinture des natures mortes.

⇒ Scènes de la vie quotidienne.

⇒ Couleurs, matières, lumières harmonieuses.

⇒ Tendresse pour les êtres et les choses.

Cependant, obéissant à une sévérité croissante que favorise la technique plus froide des modèles hollandais, la peinture de genre va se glacer, à la fin du siècle.

- Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) : avec ce peintre, la veine bourgeoise offre un autre aspect : il ne suffit plus que l'art évoque la vie familière et sans apprêt et qu'elle le fasse avec toute l'exactitude du réalisme ; il convient que la vérité serve, qu'elle apporte au spectateur un enseignement profitable. « La peinture morale » se dressera comme un reproche muet mais éloquent en face des légèretés d'une aristocratie qu'il importe de discréditer désormais. Greuze a été très influencé par le discours de Rousseau et de son ami Diderot.

D/ Vers le néoclassicisme

Le mouvement archéologique, suscité par les fouilles d'Herculanum et de Pompéi a suscité un retour à l'antiquité et une réaction contre le baroque et le rococo dont on réprouvait « les ornements tortueux et extravagants ».

La bourgeoisie, pour marquer son esprit distinctif, pour l'affirmer par l'art et aussi pour satisfaire ses tendances profondes, avait réclamé une « moralité de la peinture » (ressaisissement classique le néoclassique).

- Jacques-Louis David (1748-1825) : parti pour Rome en 1775, il renonça définitivement à la « manière » du XVIIIe s. Il deviendra le dictateur des Arts sous la Révolution, puis sous l'Empire et tel Lebrun dont il aura la lourde autorité, il pèsera jusque sur l'évolution du meuble, par son influence sur les frères Jacob. David, viril par réaction contre les complaisances féminines du XVIIIe s., il exalta non plus les grâces et la douceur aimable de vivre mais l'énergie, la force tendue de l'homme, la volonté de grandeur.

Ainsi, le XVIIIe siècle s'achève avec le peintre David dont pourront se réclamer les deux écoles maîtresses du siècle suivant : - classique/ romantique.

- **Support visuel (diapositives) / Cf. Annexes**

- L'hôtel Soubise (Extérieur et intérieur)
- Le petit Trianon
- L'Ecole militaire
- La fontaine de Grenelle de Bouchardon.
- Le buste de Louise Brongniart de Houdon.
- *L'Embarquement pour Cythère* de Watteau.
- *Gilles*.
- *L'amour Paisible*.
- *Venus et Vulcain* de Boucher
- *Le Déjeuner*.
- *Le Moulin*.
- *Les Baigneuses* de Fragonard.
- *La Raie* de Chardin.
- *Le Bénédicité*.
- *La malédiction paternelle* de Greuze.
- *L'accordée du village*.
- *Le Serment des Horaces* de David.
- *La mort de Brutus*.

- **Bibliographie**

- *Histoire de l'art en Occident*, traduit de l'anglais par Stan Barets, Image et Page, Flammarion 4, Paris, 1990.
- Ernest Gombrich, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris.
- Marie-Anne Caradec, *Histoire de l'art*, Les éditions d'organisation, Paris, 1997.
- Sophie Béjart, Claude Mignot, *Histoire de l'art (XVe-XVIIIe siècles)*, Flammarion, 1996.
- Hervé Loilier, *Histoire de l'art*, Presses de l'Ecole polytechnique, Paris, 1994.
- André Chastel, *L'art français (XVIIe et XVIIIe siècles)*, Flammarion, Paris, 1995.
- *Nouveau Larousse encyclopédique*, vol.1 et 2, Larousse, Paris, 1994.

L'ART AU XIX^{ème} SIECLE EN FRANCE

Introduction

Le XIX^e siècle est une période mouvementée qui a vu se succéder sept régimes politiques (le Consulat, le 1^{er} Empire, la Restauration, la Monarchie de Juillet, la 2^{ème} République, le Second Empire, la 3^{ème} République).

Mais c'est aussi une période d'intense activité économique et intellectuelle :

- Progrès scientifique : travaux de Pasteur, de Pierre et Marie Curie sur le radium.
- Invention de la machine à vapeur.
- Philosophie positive d'Auguste Comte.
- Expansion coloniale en Afrique du nord.

Le XIX^e siècle a surtout connu un épanouissement littéraire et artistique.

- En littérature : on notera la naissance de trois courants littéraires à savoir le romantisme (Lamartine, Musset.); le réalisme (Balzac, Flaubert, Stendhal, Zola) ; le symbolisme (Mallarmé, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud).

- En architecture : passionné d'urbanisme, Napoléon III va ordonner le réaménagement de Paris afin de moderniser ses bâtisses et immeubles. La transformation de la capitale sera associée au nom d'Hausmann qui va entreprendre d'énormes travaux publics comme la création de grands boulevards afin d'éviter les émeutes, l'éclairage des avenues, l'instauration d'un système d'évacuations des eaux usées pour plus d'hygiène, la création des halles centrales

de Paris (Victor Baltard), la construction de grands magasins et des gares (Hittaf). Mais la plus grande réalisation sous le Second Empire reste l'Opéra de Paris réalisée par Charles Garnier qui s'inspirera de l'art renaissant italien et du rococo du XVIIIe siècle. L'ensemble affichera une exubérance monumentale, un style opulent.

Sous la troisième république, l'esprit du Second Empire va se perpétuer avec la réalisation de deux monuments parisiens en l'occurrence : *La Tour Eiffel*, tour métallique de 300m érigée par Gustave Eiffel lors de l'Exposition universelle de 1889 et *La Basilique du Sacré-cœur* en 1876.

- En sculpture : Deux noms marqueront l'histoire de la sculpture au XIXe siècle : *Auguste Rodin (1840-1917) qui se passionnera pour la Renaissance italienne et surtout pour l'œuvre de Michel-Ange. Soucieux de reproduire la réalité, il sera attiré toute sa vie par le problème du mouvement et de la lumière. De ses œuvres, nous pouvons retenir *Le Penseur*, *Les Bourgeois de Calais*, *l'Homme qui marche*.

*Camille Claudel (1864-1943) qui vivra une grande passion avec Rodin mais atteinte folie, sera internée dans un asile pour aliénés durant 30 ans. Son œuvre la plus célèbre est "*l'âge mûr*".

- En photographie : cet art va se développer essentiellement durant la deuxième moitié du XIXe siècle. Née de la peinture, la photographie s'affirmera avec le portraitiste Nadar et se confirmera grâce à la théorie de la photographie des couleurs établie par Charles Cros.

• LA PEINTURE FRANÇAISE AU XIXe S.

La peinture sera essentiellement marquée par quatre courants :

- Le Néoclassicisme : David, Ingres.
- Le Romantisme : Delacroix, Géricault.
- Le Réalisme : Corot, Courbet, etc.
- L'Impressionnisme : Manet, Monet, Renoir, etc.

1/ Le Néoclassicisme

Ce courant pictural est né vers la fin du XVIII^e siècle (Cf. Cours Peinture XVII^e). L'Empire n'a fait que prolonger le mouvement déjà amorcé par le style dit "Louis XVI" vers le dépouillement et la rigueur antique. Le modèle classique, déjà consacré pendant la Révolution, devient, avec Napoléon, le signe extérieur l'expression artistique de la grandeur et de la puissance impériales. C'est ainsi que l'on vit Paris se couvrir de temples, d'arcs de triomphe et de basiliques à la manière d'une Rome ressuscitée.

- Jacques-Louis David

Gagné à la cause de la Révolution, David va devenir le responsable des Arts du Nouveau Régime. Il met son classicisme sévère au service de la Révolution dont il exalte la noblesse, l'héroïsme et la vertu. Il entame en 1790 une série d'études sur "Le Serment de paume" qui reste inachevé et rend hommage aux martyrs : "Marat assassiné (1793) qui sera salué par Baudelaire comme "une des grandes curiosités de l'art moderne". A la chute de Robespierre en 1794, il est arrêté et incarcéré puis libéré en 1795.

Sous Napoléon 1^{er}, il fut contraint d'abandonner son rêve antique pour réaliser des portraits de l'Empereur. Il exécuta deux énormes commandes : "Le Sacre de l'Empereur" (1805-1807) et "La Remise des Aigles" (1810).

Son atelier compte à cette époque comme élèves : Ingres, Gros et Girodet. Sa gloire est sans égale. Toutefois, avec le retour des Bourbons, il doit s'exiler comme régicide et se fixe alors en Belgique. Cette période marque un net déclin de son art.

- Ingres (1780-1867)

Il y a dans sa peinture une attitude à la fois morale et esthétique très personnelle et anticonformiste. Ce méridional ardent, inquiet, sauvage, se révolte contre la doctrine du « beau idéal » et recherche la vérité du caractère individuel. Il accentue le pouvoir expressif de la forme et du contour au moyen d'exagérations et même de déformations, dans un style volontiers archaisant. Soutenu dans sa jeunesse par les romantiques, il est considéré dans son âge mûr comme le chef de l'école classique.

⇒ Il a reçu une solide formation chez David, au contact de camarades attirés par l'archaïsme.

⇒ Il a peint des portraits toute sa vie, souvent contre son gré. Pourtant presque chacun d'eux est un chef-d'œuvre par la vérité du caractère, l'autorité du dessin, l'éclat des coloris, en accord avec la personnalité du modèle.

⇒ Ingres semble avoir été hanté toute sa vie par le nu féminin, dont les principaux prototypes sont fixés dès sa jeunesse.

Réaliste qui préconise une fidélité « naïve » à l'objet, mais aussi styliste qui simplifie et déforme pour mieux exprimer, Ingres, avec son génie et ses contradictions, fascine notre époque.

Cf. Diapositives / commentaires / Cf. Annexes

- Oedipe et le Sphinx.
- La petite baigneuse.

2/ Le Romantisme

Le Romantisme en France prend une allure de contestation agressive, d'exagération provocante en face du conservatisme « bourgeois ». D'où chez certains romantiques mineurs, un art outrancier et tapageur, plus soucieux de pittoresque que d'expression de la vie intérieure.

La peinture à l'époque du Romantisme (règnes de Louis XVIII, Charles X et Louis-Philippe) a revêtu en France plus qu'ailleurs, des formes diverses et contradictoires.

Les uns -Géricault et Delacroix- doués d'une puissante imagination visuelle et soutenus par les innovations picturales des Anglais, s'expriment par la couleur et par la matière ; d'autres -Paul Delaroche ou Horace Vernet- plus éclectiques, traitent des sujets « romantiques » sans renouveler les moyens d'expressions ; les paysagistes, au contraire, inventent des factures adaptées à leur nouvelle vision de la nature.

Les conditions de la peinture au XIXe s. ne sont pas, en apparence, très différentes de celles de l'Ancien Régime : l'Institut (Académie des Beaux-Arts) prétend régenter les arts, mais il le fait avec beaucoup plus d'intolérance, au nom d'une doctrine néoclassique sclérosée et anachronique. Toutefois, l'éclectisme

succède peu à peu au davidisme, et l'histoire contemporaine rivalise avec les sujets classiques.

Par ailleurs, les Salons et les expositions privées sont commentées par de nombreux critiques d'art, conservateurs ou ouverts aux avant-gardes : Delescluze, Stendhal, Gautier, Baudelaire. Dans *l'Art romantique* et *Les Curiosités esthétiques*, ce dernier exalte « l'imagination, reine des facultés », la spiritualité et « surnaturalisme ». Delacroix est, pour lui, le peintre par excellence, par son imagination comme par son sens de la couleur.

Comme en littérature, la peinture romantique se caractérise par la primauté de la vision subjective, par la liberté de l'artiste à traiter le sujet qui l'inspire, par l'exaltation des passions et par la célébration de paysages mélancoliques :

- Contestation de l'académisme prôné par le culte de l'art antique.
 - Primauté accordée à la couleur au détriment du dessin.
 - Importance de la technique du clair-obscur.
 - Préférence des scènes mouvementées et refus des scènes statiques.
 - Palette riche et chaude.
- Delacroix (1798-1863) :

Ardent, passionné, Delacroix conquiert peu à peu la maîtrise de soi. Romantique fougueux dans sa jeunesse, il évolue vers une sorte de classicisme serein sans rien renier d'essentiel. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas le pittoresque extérieur, mais la vie de l'âme et de l'esprit.

⇒ Il a su associer dans sa peinture la veine romantique de l'inspiration et les autres aspirations du siècle. Ce peintre était tiraillé entre un cœur romantique

et un goût classique. Il a su traduire par son art le désir aussi passionné de durée que d'éphémère.

⇒ Il renouvelle la peinture, sans esprit de système, par l'usage sensible des reflets, de la technique du « flochetage » (hachures colorées qui annoncent le pré-impressionnisme). Mais c'est avant tout un homme d'imagination, sans cesse ébranlé par ses lectures et par le spectacle de la vie.

Par ses coloris chauds, par sa facture modifiée, par son évocation de l'Orient et surtout par son intensité dramatique, l'œuvre de Delacroix fait date. Il cherche avant tout la couleur brillante, chatoyante qui s'adresse à la sensibilité du spectateur (absence de couleurs sombres). Afin de mieux jouer sur l'ombre et la couleur, Delacroix s'est inspiré d'une loi physique pour fonder sa théorie des complémentaires :

Il part de la composition du spectre solaire (couleurs de l'arc-en-ciel) :

- violet / Indigo /bleu/ vert/jaune/ orange/ rouge
- Trois de ces couleurs sont primaires, fondamentales : rouge/bleu/jaune
- Et les trois autres sont binaires ou mixtes : vert (bleu+jaune)/ violet (bleu+rouge)/orange (rouge+jaune).
- Chacune de ces couleurs binaires est la complémentaire de la couleur primaire qui n'entre pas dans sa composition.

⇒ Attaché à l'ambassade du Duc de Mornay auprès du Sultan du Maroc, il voyage en 1832 à Tanger , en Andalousie, à Fez, puis à Alger, remplissant ses carnets de croquis et d'aquarelles dont il tirera par la suite de nombreux tableaux (*Les Femmes d'Alger, Les Dernières paroles de Marc Aurèle*). Il découvre la lumière et la couleur de l'Orient mais aussi des modes de vie proches de ceux de la Grèce antique.

Delacroix devient aussi un grand décorateur monumental avec les ensembles du Salon du Roi et de la bibliothèque du Palais Bourbon et celle du Palais Luxembourg.

Cf. Diapositives / commentaires / Cf. Annexes

- La Grèce expirant
- Le Caid
- Sardanapale
- Femmes d'Alger

- Ingres et Delacroix représentent les deux grands sommets de la peinture française à la période romantique mais tout semble les opposer :

Ingres

- Idéaliste
- Dessinateur
- Recherche de la perfection colorées
- Pureté des lignes inventif
- Rigueur formelle
- Élégance du dessin
- Le plus romantique des classiques romantiques

Delacroix

- Lyrique
- Coloriste
 - Peint par masses
- Génie tourmenté et
- Violence passionnée
- Goût du mouvement
- Le plus classique des

- Géricault (1791-1824)

Descendant d'une vieille famille monarchiste, Théodore Géricault perd sa mère en 1801 et en garde un souvenir mélancolique. Il reçoit une excellente éducation au lycée impérial où les principes au dessin lui sont enseignés par un élève de David, Bouillon qui sera le professeur de Delacroix au même lycée. Brillant cavalier et excellent dessinateur, Géricault entre à l'atelier de Vernet fréquenté par une jeunesse élégante et raffinée. C'est là que s'épanouisse le dandysme naturel de Géricault. Sa passion pour les chevaux l'amène à fréquenter régulièrement les cirques, les manèges et les champs de course.

Au salon de 1812, il expose "Un officier de chasseurs à cheval de la Garde impériale" que le jury n'hésita pas à placer au Murat de Gros. Œuvre monumentale de trois mètres de haut, elle surprend par sa fougue et son brio.

En décembre 1816, il part en Italie, visite Florence et Rome. Il y peint "La course des chevaux barbes". De retour à Paris en 1817, il apprend le naufrage de la frégate La Méduse au large des côtes du Sénégal. Il en tire un énorme tableau qui est aussi un pamphlet. Il s'y inspire de Michel-Ange en mettant l'accent sur la puissante musculature des naufragés et y développe le thème de l'espoir et du désespoir des hommes écrasés par le destin.

Au salon de 1819, l'œuvre exposée sous le titre "Un naufrage" fit courir tout Paris qui découvrait en Géricault un peintre de génie.

Géricault mourra à peine âgé de trente-trois ans mais son influence n'en sera pas moindre sur ses contemporains. Delacroix qui fut son condisciple l'admirait au point de se vouloir son "élève respectueux".

Hanté par l'art de peindre, il a consacré les deux dernières années de sa vie à représenter des aliénés mentaux. Les portraits frappent par leur réalisme

pathétique et même angoissant comme en témoigne le portrait de "l'Aliéné cleptomane" (1822).

Cf. Diapositives / commentaires /

- Le naufrage de la Méduse.
- Le Cleptomane.

3/ Le Réalisme

Le puissant développement technique et industriel de l'Angleterre, suivie par la France, accuse les déséquilibres économiques et provoque de profonds bouleversements sociaux (Marx et Engels publient *Le Manifeste communiste* en 1847). Ce mouvement d'idées aboutit à Paris au soulèvement populaire de février 1848. La classe ouvrière prend le pouvoir sur les barricades, mais sa vie est de courte durée : Louis Napoléon Bonaparte est élu président de la République et fait proclamer l'Empire en 1852. L'enrichissement rapide des classes aisées, les grands travaux d'Hausmann à Paris, la construction et la décoration de grands édifices publics à Paris et en Province, la vie de cour et les fêtes, la vie mondaine, le mécénat de la famille impériale et du gouvernement, une politique artistique somme toute tolérante et éclectique procurent aux artistes de nombreuses commandes.

Le Réalisme, mouvement spécifiquement français, est lié au courant d'idées républicain et socialiste qui aboutit à la révolution de 1848. Les aspirations réalistes avaient devancé le courant lui-même. Le développement de l'intérêt pour le paysage, avec Corot, ouvre la voie au Réalisme. Ce courant se propose de réagir par l'observation objective, contre les excès de l'imagination et de la littérature dans l'art romantique, jugé dépassé. La philosophie positiviste de Auguste Comte et plus tard de Taine, l'idée du progrès scientifique et

matériel expliquent ce nouveau courant esthétique, au moins autant que les idées humanitaires.

En peinture, bien qu'il y ait toujours eu un courant réaliste qui s'est développé parallèlement à l'art maniériste ou académique (les frères Le Nain, Chardin ou Greuze), le terme "réalisme" a fini par désigner l'école du XIXe siècle (1840-1860) qui a réagi avec vigueur particulière contre le romantisme essoufflé et l'académisme des néoclassiques attardés.

Le réalisme repose sur une revendication de liberté, la négation de l'idéal au profit de la réalité matérielle, concrète. Il rejette les conventions bourgeoises qui occultent la réalité en en envoyant une image faible et artificielle. Selon Courbet, le devoir du peintre est de ne représenter que "des chose réelles et existantes".

- La peinture de paysage

Le paysage a joué un rôle décisif dans la transformation de la peinture du XIXe s. Rien de plus opposé au Romantisme de Huet et de Hugo, que l'art mesuré et la sensibilité discrète de Corot, un classique authentique, débarrassé des théories académiques, annonciateur des paysagistes naturalistes de Barbizon et des impressionnistes.

- Corot (1796-1875): il apprit de ses maîtres -adeptes du paysage historique (Michalon, Bertin, D'Aligny)- à composer un paysage et à travailler sur le motif. Les études directes d'après nature, qui conservent toute la fraîcheur de l'impression première, sont préférables aux compositions plus élaborées à l'atelier qu'il envoya toute sa vie aux Salons.

La distinction entre tableau et étude perd pour lui de son importance : l'habitude de travailler en plein air devient générale en Europe, notamment dans la campagne romaine où se rencontrent des artistes de toute origine.

Sa première peinture fut fermement construite et empâtée (exp. *Le Forum*, *Le Colisée* où la lumière, les valeurs, les nuances du coloris et de l'atmosphère sont notées avec justesse).

Un changement se produit dans son art autour de 1850 avec les grands paysages lyriques et vaporeux comme *Le Souvenir de Mortefontaine* (peinture lumineuse, sensible et poétique).

Corot fut aussi un peintre de figures pensives comme *La Dame en bleu*.

Cf. Diapositives / commentaires :

- Le Pont de Mantes.

- Courbet (1819-1877) : fils d'un propriétaire terrien dans le Jura, il y puisera l'essentiel de son inspiration. Sa formation est en partie celle d'un autodidacte : il travaille surtout dans les ateliers libres et au Louvre. Ses premières créations sont pour la plupart des portraits de famille ou d'amis. Il peindra plus tard plusieurs allégories sur l'homme et la politique.

Probablement sous l'influence de Champfleury, Courbet peint *Une après-dînée à Ornans* qui obtient un grand succès au Salon de 1849 : c'est un portrait de ses amis dans un intérieur paisible et intime, comme les tableaux de genre hollandais, mais avec des personnages grandeur nature.

Après plusieurs échecs et des œuvres de combat qui suscitèrent tant de polémiques, Courbet ne cherche plus qu'à exprimer la vie puissante de la nature grâce à son superbe métier de peintre : *Les Demoiselles de bords de la Seine* (1857) annoncent des thèmes impressionnistes.

Il modèle avec sensualité des nus féminins (*Le Sommeil*) ou de rousses chevelures.

⇒ Il aime à représenter les sites sauvages des environs d'Ornans. Il fréquente la côte normande et compose de somptueux bouquets et de solides «natures mortes» qui semblent vivantes.

Au cours de voyages en Allemagne et en Belgique, il expose ses idées sur l'art et sur la société et suscite des adhésions au Réalisme.

⇒ Délégué aux Beaux-Arts sous la Commune, il est accusé ensuite d'avoir provoqué la destruction de la Colonne Vendôme, emprisonné et condamné à payer la restauration. Il meurt en Suisse en 1877.

Cf. Diapositives / commentaires / Cf. Annexes

- Enterrement à Ornans.
- La Rencontre.

4/ L'impressionnisme

C'est un journaliste, Louis Leroy, qui serait à l'origine du mot "impressionnisme". Il s'est inspiré, en effet, du titre d'une des toiles de Claude Monet "*Impression, soleil levant*", présentée chez Nadar, pour décrire la première manifestation de la Société coopérative d'artistes peintres, sculpteurs, graveurs, dans un article intitulé "*L'exposition des Impressionnistes*".

L'impressionnisme est une nouvelle manière de peindre en fonction d'une nouvelle manière de voir. Cet art pictural consiste à rendre purement et simplement l'impression visuelle, telle qu'elle est ressentie matériellement par l'artiste, sans se préoccuper de règles généralement admises jusqu'alors. Ainsi, le peintre ne peindra plus ce qu'il sait des choses, ou que sa formation lui a appris, mais ce qu'il voit. Il va surtout travailler en plein air, directement sur le motif pour traduire ses impressions fugitives. Une fois cette sensation enregistrée, il

doit la peindre vite en atelier pour évoquer les aspects les plus fugaces, les plus éphémères.

Il est à préciser qu'avant les impressionnistes déjà, au milieu du XIX^e siècle, Corot et Courbet ont joué un rôle déterminant dans l'évolution d'un art donnant l'illusion réelle du plein air par le rendu de l'atmosphère, les nuances raffinées des coloris, la lumière vive. Delacroix, pour sa part, a annoncé ce nouveau courant pictural grâce à sa technique du flochetage⁴ et sa théorie sur les complémentaires et les reflets.

- **Caractéristiques et techniques impressionnistes**

La peinture impressionniste se caractérise par :

- La peinture en plein air : les peintres vont puiser dans la nature une vision subjective perçue à un moment précis de la journée en cherchant à fixer l'éphémère.
- La fragmentation de la touche : Pour tenter de réaliser sur la toile les vibrations fugaces des reflets de l'eau ou de la neige, les impressionnistes ont recours à des touches nouvelles, fragmentées, d'abord avec des traits larges, ensuite à des touches multiples dites "en virgules" et plus ou moins juxtaposées les unes par rapport aux autres. Cette fragmentation des touches qui traduit les reflets de l'eau va s'appliquer également au ciel, aux arbres, aux collines, à tous les éléments du paysage.
- Eclaircissement des couleurs : La gamme devient systématiquement claire et les ombres elles-mêmes colorées. Les gris et les bruns font place aux

⁴ Le flochetage est une technique qui consiste à morceler et à fragmenter des touches au premier plan.

couleurs pures du spectre, accordées ou mélangées selon la loi des complémentaires.⁵

- La division des tons et la juxtaposition des couleurs : les toiles impressionnistes donnent une impression désordre, de manque d'harmonie parce que les peintres ne respectent pas les règles chromatiques classiques et juxtaposent les couleurs les plus contrastées.
- La fluidité et l'imprécision des formes : les contours des êtres et des choses, le modelé des volumes se dissolvent sous l'effet de la lumière. Ce caractère fluide, aérien est accentué par la réverbération de la même couleur dans toutes les parties de la toile.
- Le rejet de la composition symétrique et équilibrée au profit d'une composition décentrée, asymétrique Refus également du modelé et du clair-obscur.
- Le non finito : manquant de contours et d'harmonie apparente, la toile paraît inachevée. C'est donc la peinture elle-même qui est donnée à voir et non le sujet représenté.
- l'abolition du cadre doré : jusqu'alors, les toiles étaient placées dans un cadre doré dont le brillant criard, modifie ou détruit -selon les impressionnistes, l'accord du tableau.

- Peintres impressionnistes

Trois peintres ont marqué le courant impressionniste : Edouard Manet qui a annoncé l'impressionnisme (le pré-impressionnisme), Claude Monet qui a donné

⁵ Les impressionnistes ne retiennent que les couleurs du prisme (celles de l'arc-en-ciel). La loi des complémentaires proposée par le physicien Chevreul stipule que chaque couleur tend à colorer de sa complémentaire l'espace environnant. Il en résulte que l'ombre d'un objet se teinte toujours légèrement de la complémentaire de la couleur de l'objet. Les couleurs binaires sont le bleu, le rouge et le jaune. Les complémentaires sont le vert, le violet et l'orangé.

des assises à ce courant, Auguste Renoir⁶ qui va développer les techniques impressionnistes (post impressionnisme).

- Edouard Manet (1832-1883) : Manet a étudié la peinture en Italie, en Hollande puis en Espagne. Il fut très attiré, dès ses débuts et avant son séjour en Espagne, par la peinture de Vélasquez, de Murillo, de Goya puis subit plus tard l'influence des maîtres de l'estampe japonaise. En 1863, il expose au Salon des Refusés, devenant alors le chef des nouvelles tendances indépendantes et présidant avec Zola les réunions du café Guerbois. En 1867, il expose avec Courbet. Plusieurs de ses peintures provoquent le scandale. Jusqu'en 1870, il refuse de peindre en plein air mais petit à petit, sous l'influence du jeune Claude Monet, il peint sur le motif en éclaircissant sa palette. Cependant, contrairement aux impressionnistes, il n'abandonnera pas, comme eux, les noirs et les gris.

Cf. Diapositives et commentaires / Cf. Annexes

- Déjeuner sur l'herbe.
- Lola de Valence.

- Claude Monet (1840-1926) : né à Paris, Monet passe une partie de son enfance au Havre où il fait la connaissance de Boudin qui l'encourage à peindre en plein air. Il fréquente l'Académie suisse, peint à Fontainebleau puis à Paris. Sa peinture se caractérise par des couleurs claires à l'intensité lumineuse du plein air, évoque l'irisation nacré de la neige et de la glace. Vers la fin de sa carrière, les œuvres de Monet vont du réalisme strictement impressionniste au monde du visionnaire, de l'évanescent, de l'abstraction colorée.

Cf. Diapositives et commentaires / Cf. Annexes

- Les coquelicots.
- La cathédrale de Rouen.

⁶ A côté de Renoir, on citera Cézanne, Sisley, Seurat, Lautrec, Gauguin, etc.

- Impression, soleil levant.
- Auguste Renoir (1841-1919) : né à Limoges, il fréquente l'École des Beaux Arts, rencontre Monet et Sisley et vont ensemble peindre en plein air dans la forêt de Fontainebleau. Il sera essentiellement influencé par Delacroix et Courbet. De 1870 à 1883, il adopte la technique impressionniste en l'appliquant non seulement au paysage mais à la figure et au nu en plein air. Puis, à la suite d'un voyage en Italie, il étudie les grands maîtres et de retour à Paris, il se passionne pour Ingres. Renoir peint des nus opulents et des portraits avec des nus de forme robuste et élastique aux dominantes de rouge et d'orangé.

Cf. Diapositives et commentaires / Cf. Annexes

- Le bal au Moulin de la Galette de Renoir.
- Les Baigneuses.
- La balançoire.

Conclusion

Marqué par d'importants bouleversements politiques, le XIX^e siècle le sera aussi par l'apparition de nouveaux courants littéraires et artistiques qui ne feront que réagir par rapport au courant existant. Le romantisme réhabilitera l'art médiéval, ressuscitera le passé, se passionnera pour l'Orient dans une tentative d'adoucir la sévérité et la rigueur néo classique. Le réalisme appellera à un retour au terroir, au contact direct avec le réel pour oublier le lyrisme romantique. Avec l'impressionnisme et le symbolisme, la fin du XIX^e siècle annonce la rupture avec les leçons du passé et la naissance de nouvelles expressions esthétiques qui prépareront l'avènement d'une ère nouvelle.

- **Bibliographie**

- Histoire de l'art en Occident, traduit de l'anglais par Stan Baretz, Image et Page, Flammarion 4, Paris, 1990.
- Ernest Gombrich, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris.
- Marie-Anne Caradec, *Histoire de l'art*, Les éditions d'organisation, Paris, 1997.
- Hervé Loilier, *Histoire de l'art*, Presses de l'Ecole polytechnique, Paris, 1994.
- Ariel Denis, *L'art romantique*, Somogy, Paris, 2006.
- Sophie Monneret, *L'impressionnisme et son époque*, Paris, 1979.
- Maurice et Arlette Sérullaz, *L'Impressionnisme*, Somogy, Editions d'Art, Paris, 1994.
- Nouveau Larousse encyclopédique, vol.1 et 2, Larousse, Paris, 1994.

ANNEXES

- Images
- Tableaux
- Sujets d'examen
- Corrigés

- **L'art grec**

- Architecture



L'académie Nationale Grecques (Fronton triangulaire)



Le théâtre d'Hérode Atticus, Athènes

- Sculpture



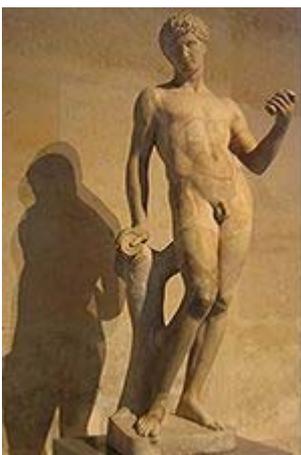
Relief : Un centaure et un Lapithe en train de se battre, Parthénon

- **L'Art romain**

- Architecture



- Sculpture



Adonis, Musée du Louvre

- Mosaique



Mosaïque de Pompéi, conservée à Naples

- Peinture



Fresque de la villa des mystères. Pompéi, 80 av. J.-C.

- **L'Art byzantin**

- Architecture



Basilique-Mosquée, Musée Sainte Sophie, Istanbul

- Mosaiques



Mosaïque du Grand Palais, Constantinople



Christ Pantocrator

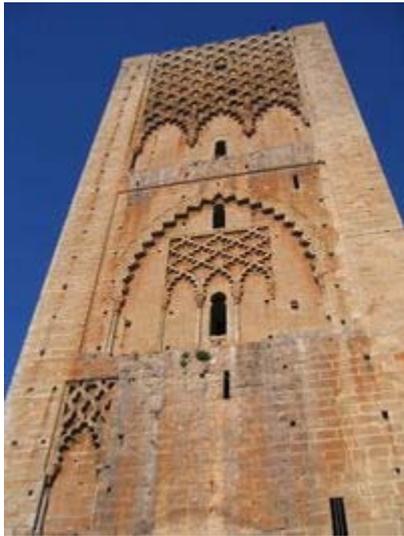
- **L'Art islamique**



Grande mosquée des Omeyyades à Damas



Grande mosquée de Cordoue, salle de prière



Tour à Rabat

- Miniature / Manuscripts



Manuscrit Rasikapriyâ, Inde, v. 1610–1615

- Peinture



Détail d'une peinture arabe du XIII^e siècle

- Calligraphie



Calligraphie tuluth. Mekhnes, Maroc

- **L'Art roman**

- Architecture



Basilique Saint-Sernin, Toulouse



Façade de la cathédrale d'Angoulême

- Sculpture

Chapiteaux



Arc de Gerlanus, Tournus Chapiteau de Cluny, Cluny

Tympan



Cathédrale Saint-Lazare
d'Autun, Bourgogne, France

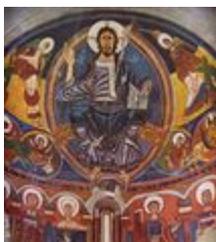


Abbatale Sainte-Foy de
Conques, Aveyron, France



Abbatale de Moissac, Tarn-
et-Garonne, France

- Peinture : l'art de la fresque



Fresque de Tahull, Catalogne, Espagne.
Début du XII^e siècle



Fresque de la nef de l'abbatale Saint-Savin-sur-
Gartempe, Vienne, France

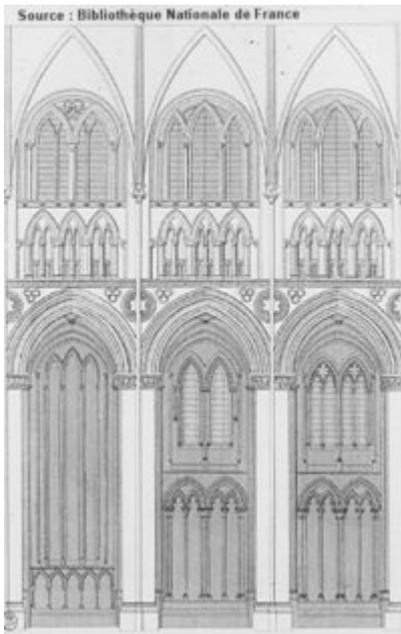
- **L'Art gothique**

- Architecture



Croisée d'ogive

Travées



Intérieur de la cathédrale de Sées, Basse-Normandie



La Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais

- Sculpture



Adam, vers 1260. Statue provenant de la cathédrale Notre-Dame de Paris.

- Vitraux



Vitrail de la cathédrale de Saint-Dié-des-Vosges.



Vitrail de la Sainte Chapelle.



Chœur de l'abbatiale Saint-Étienne de Caen.



Rosace de la cathédrale de Reims. Elle illustre très bien l'art de la lumière du gothique.

• **L'art renaissant en France**

- Architecture



La Fontaine des Innocents (1547-1549)

- Sculpture



Les quatre saisons de Jean Goujon (~1547) (Musée Carnavalet, Paris)



Christ de *la Résurrection* de Germain Pilon, groupe en marbre, vers 1572, musée du Louvre

- Peinture



François I^{er} de Jean Clouet



Elisabeth d'Autriche de François Clouet (1571) Louvre

- **Le Château de Versailles**



Cour d'honneur du château de Versailles



Château de Versailles, côté jardin



Galerie des Glaces, Grands Appartements, Château de Versailles



Galerie des Glaces



Chapelle du château de Versailles

- Parc et jardins



Parterres du Midi, jardins de Versailles



Bassin d'Apollon, jardins du Château de Versailles



Orangerie, parc du château de Versailles



Bassin de Latone

- **Peinture du XVIIe siècle**

- Simon Vouet



La Prudence



- Georges de La Tour



La Nativité

- Mathieu Le Nain



- Louis Le Nain



- Peinture classique

- Nicolas Poussin



Autoportrait, (1650), Musée du Louvre, Paris



Les bergers d'Arcadie ou *Et in Arcadia ego*
(2^e version)
(1650-1655)



Le triomphe de Neptune (détail) (1634-1637)

- Claude Gellée



Enée à Délos, 1672,
National Gallery, Londres



Ulysse remet Chryséïs à son père, v. 1644, Musée du Louvre, Paris



Le siège de La Rochelle

- Charles Lebrun



Plafond de la galerie des Glaces, Versailles, par Charles Le Brun



Galerie d'Apollon, Musée du Louvre

- **Peinture du XVIIIe siècle en France**

- Antoine Watteau et les ‘fêtes galantes’



Embarquement pour Cythère, 1718, château de Charlottenbourg, Berlin



Antoine Watteau
Pierrot (autrefois dit Gilles), (1718-1719)

- Boucher, Fragonard et le Rococo



Mademoiselle O'Murphy de Boucher



Les Baigneuses de Fragonard

- Chardin, Greuze et la peinture de genres



La raie de Chardin - 1728 Le louvre Paris



La Blanchisseuse de Greuze

- Jacques-Louis David et le Néoclassicisme



- **La peinture du XIXe siècle en France**

- Ingres et le classicisme



Le Bain turc

- Delacroix et le romantisme



Mort de Sardanapale

- Corot, Courbet et le réalisme



Corot, La ville d'Avrey, Fermière
En bordure des bois (1825)



Courbet, Enterrement à O

- L'Impressionnisme

• Manet



Manet, Lola de Valence, (1882)



Manet, Déjeuner sur l'herbe, (1883)

- Monet



La Cathédrale de Rouen, 1894



Le Pont japonais, 1899.

- Renoir



Le Déjeuner des canotiers (1880-1881)



Jeunes filles au piano, 1892.

SUJETS D'EXAMEN

1/ « On pourrait qualifier d'empirisme raisonné la démarche des constructeurs qui ont élaboré dans la période gothique, avec des solutions variées, la nouvelle machine architecturale, à Sens, à Saint-Denis, à Laon, au cours du XIIIème siècle ; puis en une concurrence mémorable, dans les grands chantiers de Chartres, Paris, Amiens, Reims. Toutes ces entreprises supposent, outre la foi en l'avenir, une assurance technique et professionnelle et une confiance dans la logique architecturale qui constituent un épisode admirable de l'histoire universelle. »

André Chastel : *L'art français, Pré-Moyen Age- Moyen Age.*

Flammarion, p. 117

QUESTIONS

- 1/ Quelles sont les caractéristiques de l'architecture gothique ?
- 2/ Donnez quelques spécificités des cathédrales de Chartres et de Notre Dame de Paris.
- 3/ Quelle est la symbolique d'une cathédrale gothique ?

2/ « *Quand Philippe d'Orléans, le neveu du roi qui passait pour fort dissolu, se fait donner la régence en 1715, le libertinage s'épanouit sans ménager les apparences. (...) Les changements notables se situent ailleurs, dans le ton nouveau de la mode et de la critique. La parole est passée à l'opinion, cette force vive et entraînée, dont le siège est à Paris, dans les cafés, les théâtres et les salons. Ces lieux n'ont jamais été si vivaces, si gais et si nécessaires à la culture libre, d'autant plus allègre qu'il faut voiler la moquerie contre les personnes en place et l'inertie des institutions. (...) Les réunions amicales qui se tiennent chez Pierre Crozat sont un moment au centre du goût parisien : Watteau y est admiré ; la Rosalba y est accueillie en 1720 et enchante les amateurs avec ses pastels.*

(...) Rococo est un mot de l'argot des ateliers, étendu à une valeur de style. C'est le "travail de rocaille" qui ne dura qu'un temps. (...) Les exercices d'ornemanistes eurent un immense succès autour de 1700 et entrèrent dès 1720 dans la définition du goût moderne qui ne vient évidemment pas de Louis XV. Le rococo n'est pas davantage le fils frivole du baroque européen, mais une émancipation fraîche et ironique de la "grande manière". Tirant parti des jeux décoratifs du théâtre, des répertoires foisonnants de la tapisserie, de l'ébénisterie, usant avec habileté de l'asymétrie, recourant généreusement aux combinaisons irréelles et plaisantes de la grotesque devenue arabesque. « Le rococo n'est supportable qu'à condition d'être extravagant » écrivait Victor Hugo. »

André Chastel

L'Art français, XVIIème et XVIIIème siècles,

Flammarion, pp.244-247

QUESTIONS

1/ En partant du texte de Chastel, définissez le style “Rococo” en citant des exemples précis.

2/ Montrez dans quelle mesure la peinture a reflété les changements socio-politiques au XVIIIe siècle en France.

3/ Parlez de l’aménagement de Paris en donnant quelques caractéristiques de l’architecture au XVIIIe siècle.

3/ « Tandis qu’approchait la 3^e année qui suivit l’an Mil, on vit dans presque tout l’univers et en particulier en Italie et dans les Gaules, se reconstruire des basiliques religieuses... Une sorte d’émulation poussa alors chaque communauté à posséder son édifice plus beau que celui de la voisine. C’était comme si le monde, secouant sa poussière pour rejeter sa vétusté, voulait se revêtir partout d’un blanc manteau d’églises. Bref, ce ne sont pas seulement presque toutes les églises des sièges épiscopaux et celles des monastères dédiés aux divers saints, mais encore les petits oratoires des villages que les fidèles ont alors reconstruits. »

Raoul Le Glabre in *Les Epoques médiévales*, Ed. Bordas.

QUESTIONS

- 1/ Expliquez dans quelles circonstances est né l'art roman.
- 2/ Quelles sont ses caractéristiques architecturales ?
- 3/ Citez, en les définissant, deux éléments architecturaux utilisés en période romane et qui vont annoncer l'art gothique.

4/ *« Avec Louis XIV, l'Etat à son tour veut s'asseoir sur un système rationnel, hiérarchisé et centralisé, assurer la stabilité. Le prince va devenir monarque absolu, c'est-à-dire, étymologiquement, source unique du pouvoir. La France, se mettant à la tête de cette quête d'un ordre universellement valable, en imprègne son art comme sa littérature ; elle fonde ainsi son classicisme, qui allait servir de modèle à toute l'Europe, aspirant elle aussi à cette solution. Poussin en reste l'expression la plus haute avec Claude Lorrain. Ils prouvent, par leurs dates nettement antérieures à Louis XIV, que le Roi-Soleil n'a fait que légaliser un esprit déjà maître de ses buts et de ses moyens. Formés tous deux dans le milieu romain, ils y recueillent la leçon des Carrache et de leur école ; toutefois, ils se manifestent français par cette spiritualité grave qui rend l'âme toujours présente et par l'expression qu'ils surent en donner dans une soumission totale à l'ordre rationnel, malgré leur force individuelle profonde. Celle-ci se dissipe avec Louis XIV : la peinture commence à se dessécher dans la rigueur codificatrice de l'Académie, dirigée par Le Brun. L'architecture, art essentiel pour le roi, à cause de son retentissement social, atteint à Versailles, en particulier, grâce à Le Vau et à Jules Hardouin-Mansart, une sorte d'absolu classique, auquel Le Nôtre soumet jusqu'à la nature environnante par ses*

jardins "à la française". Image même du pouvoir monarchique et infaillible, ce style triomphal sera adopté par les princes de l'Europe entière.

Ainsi l'art français du XVIIe siècle, s'il n'échappait pas totalement au mouvement baroque, se séparait irréductiblement de lui : il réaffirmait, sous une nouvelle forme, l'ambition de l'Antiquité et de la Renaissance italienne de faire régner une beauté conçue par l'intelligence en accord avec les lois naturelles.

Germain Bazin
Histoire de l'Art
Massin, Paris, 1953

QUESTIONS

1/ En vous inspirant de ce texte, donnez les caractéristiques de l'architecture et de la peinture classiques en France.

2/ En quoi l'art classique servait-il le pouvoir absolu de Louis XIV ?

3/ En partant de cette phrase " Ainsi l'art français du XVIIe siècle, s'il n'échappait pas totalement au mouvement baroque, se séparait irréductiblement de lui", peut-on dire que le château de Versailles représente à la fois l'art classique et l'art baroque ?

5/ *«De Gien à Angers, sur les rives paisibles du plus beau fleuve de France et de ses principaux affluents, des centaines de châteaux ceinturés de murailles inaccessibles émergent des bois, comme par enchantement, pour se refléter sur les flots.*

La faveur royale qui entourait la Loire naît avec une nuit tragique, il y a six cents ans, lorsque les Bourguignons mirent Paris à feu et à sang. (...) Accompagné par un groupe de chevaliers, (on) escorta le jeune dauphin hors de Paris pour le conduire au château de Chinon. C'est ainsi que commence, en cette nuit du 28 mai 1418, l'histoire des châteaux de la Loire. Pendant un siècle,

la cour des rois de France, et à sa suite, seigneurs et dignitaires, s'établissent sur les rives du fleuve.

Le Dauphin qui devint Charles VII, et ses successeurs trouvèrent au bord de la Loire un refuge idéal, à l'abri des périls d'une capitale tumultueuse et pleine d'embûches. Des châteaux furent érigés, on répara les anciens remparts, on construisit des résidences somptueuses. Aux fastes et aux intrigues s'ajoutèrent les vengeances, les cortèges chevaleresques, mais aussi la galanterie.

(...) Ici, les pierres évoquent un épisode historique, les escaliers recèlent des secrets et les jardins font revivre la douce vie d'un roi. Les échos du passé résonnent dans chaque salle. La vallée de la Loire n'est que l'artère principale d'une bien plus vaste région verdoyante, bordée de châteaux pleins d'histoire.

A l'instar des troubadours d'antan, on passe d'un château à un autre : les plus fameux, au centre, donnent sur les rives du fleuve ou de ses affluents et rappellent les personnages qui ont construit le mythe de la vallée de la Loire : Chambord, Chenonceau, Blois, Amboise, Azey-le-rideau, Chinon, etc. »

Milena Ercole Pozzoli
Les châteaux de la Loire, Gründ, 1996

QUESTIONS

1/ En partant du texte, parlez de l'architecture qui a caractérisé les châteaux de la Loire au XVI^e siècle en donnant quelques exemples.

2/ Quelle est la différence entre une forteresse médiévale et un château renaissant ? Comment peut-elle nous éclairer sur la tendance humaniste du siècle ?

CORRIGES

1/ Les raisons qui ont donné lieu à la naissance de l'art gothique :

- Les voûtes en berceau commençaient à peser de plus en plus lourd. Les maîtres d'œuvre romans ont essayé de les contrebuter de l'extérieur par des contreforts mais les résultats n'étaient pas satisfaisants.
- On évitait donc de construire des édifices très hauts et de percer des fenêtres très grandes : résultat : les voûtes étaient basses, les murs épais et les édifices très mal éclairés.
- Création de l'université de Théologie par Henri de Sorbon (la Sorbonne) et donc changement dans la perception de la religion et développement de la scolastique. L'abbé Suger voulait un art esthétique et symbolique contrairement à l'art sévère de Saint Bernard, c'est pourquoi il a complètement rénové l'abbatiale de Saint-Denis dans un esprit tout à fait nouveau.

Les caractéristiques de l'art gothique :

- Création de la voûte d'ogives à partir de la voûte d'arêtes et en entrecroisant deux berceaux. Elle est renforcée par des nervures et une clé qui tire vers le haut en diminuant la pression vers le bas et donc la voûte n'est plus lourde à supporter et très souple à manier (elle épouse des formes différentes et peut couvrir des espaces complexes).
- Recours à l'arc brisé déjà communément utilisé en Province.
- Construction des arcs boutants à l'extérieur qui finissent par des gargouilles pour évacuer les eaux de pluie.
- On a évidé les murs en remplaçant leurs parties supérieures par d'énormes vitraux.
- Ainsi la cathédrale gothique est un édifice très élevé qui aspire avec ses quatre étages au ciel. Il est également inondé de lumière qui symbolise la présence divine. La cathédrale est considérée comme une résidence céleste.
- Développement de l'art du vitrail
- Renaissance de la sculpture dans l'espace et recours aux statues-colonnes.
- La sculpture devient plus expressive et plus esthétique (je t'épargne les détails !!!).
- (voilà sommairement ce qu'il faut qu'ils donnent comme réponse).

La symbolique d'une cathédrale gothique

- Avec l'unification des volumes et les voûtes peintes en bleu et parsemées d'étoiles dorées figurant le ciel, la cathédrale gothique retrouve le symbolisme du christianisme primitif.
- Grâce à son élévation et à l'abondance de la lumière, elle est considérée comme une résidence céleste.
- La construction de la cathédrale gothique est un hommage rendu à la Vierge Marie à l'action rédemptrice.

- Le Rococo est un courant artistique qui s'est épanoui au XVIIIe siècle. Le terme "Rococo" ou "rocaille" en référence aux pierres cimentées et utilisées avec des coquillages correspond au style Louis XV. Ce style se caractérise par la profusion des ornements contournés, par la recherche d'une grâce un peu mièvre et par la fantaisie des lignes rappelant les volutes des coquillages. Le style Rococo serait une continuité du style maniériste et baroque.
- La peinture du XVIIIe siècle en France a fonctionné comme un miroir reflétant les changements socio-politiques qu'a connus le pays :
 - La peinture des "Fêtes galantes" lancée en vogue par Antoine Watteau exprimait l'affranchissement des aristocrates du despotisme de Louis XIV. Ce peintre s'insurgea contre l'esprit classique et protocolaire imposé par le vieux roi. Il fit correspondre son art à la joie de vivre que vont connaître les Français sous la Régence assurée par le Duc d'Orléans après la mort de Louis XIV. Sa peinture faisait appel à la rêverie, à la sensibilité, chantait l'amour et les séductions de la femme (cf. "Embarquement pour Cythère" et "Gilles").
 - Le "Rococo" est un style imposé par François Boucher sous le règne de Louis XV. Le roi était bon mais d'une faible personnalité. Il se laissait commander par ses favorites. Madame de Pompadour en fut l'une des plus influentes. Pour lui faire plaisir, le premier peintre du roi va lancer un langage neuf, celui du rococo pour célébrer la beauté féminine, l'amour, la sensualité. Il introduira également la mode des boudoirs pour rendre les appartements de Versailles plus intimes et conviviaux (cf. "Vénus et Vulcain" et "Le Déjeuner"). Fragonard, le disciple de Boucher, figurera, dans sa peinture, le triomphe du féminin, avec des nus gracieux épanouis dans la clarté (cf. "Les Baigneuses").
 - Parallèlement au style Rococo, apparaîtra un autre style pictural qui exprimera la réaction de la classe bourgeoise contre les outrances et le luxe de l'Aristocratie qui préparait patiemment la Révolution. C'est la réaction réaliste avec les peintres Chardin (cf. "La Raie" et "Le Bénédicité") et Greuze qui peignaient des scènes de genre, des natures mortes pour représenter un autre aspect de la France, beaucoup plus terne et douloureux. Greuze va pousser l'expression réaliste jusqu'à l'extrême avec "la peinture moralisante". Pour lui, il ne s'agit plus seulement de transposer le réel mais aussi de faire passer un message, une moralité. (cf. "La Malédiction paternelle")

- Sous Louis XVI, La France va connaître une sérieuse crise économique et sociale qui va aboutir à la grande Révolution. Le peintre Jacques-Louis David réagira contre les complaisances féminines du XVIII^{ème} siècle et contre le baroque et le rococo qu'il juge trop extravagants et appellera à l'exaltation de l'énergie, de la volonté de grandeur et aux valeurs patriotiques. Retour aux vestiges de l'antiquité gréco-romaine et aux lignes droites (cf. 'Le Serment des Horaces').
- Paris connaîtra sous La Régence une transformation architecturale notable. On construit beaucoup au XVIII^e s : des ensembles urbains comme la place Louis XV, de beaux hôtels particuliers aux Faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré. On donne libre cours à l'aménagement intérieur en transformant les grands appartements en boudoirs.
- L'architecture du XVIII^e s reste fidèle à la tradition classique du XVII^e s mais elle se caractérisera davantage par une richesse d'invention, une diversité des formes, une faculté de renouvellement qui traduisent le bouillonnement des idées et le goût de liberté du siècle.

3/

- Circonstances suite auxquelles est né l'art roman :
 - Circonstances politico historiques : effondrement de l'empire carolingien après la mort de Charlemagne ; guerres civiles suite aux partages territoriaux entre les petits-fils de Charlemagne ; Invasions étrangères (Huns, Vandals, Sarrazins) ; Famine, disette, épidémies, angoisse ; période noire.
 - Circonstances "métaphysiques" dues aux croyances et superstitions de ces hommes du moyen âge, déjà vulnérables et déstabilisés par les guerres et les maladies : à l'approche de l'an mille, on a cru que c'était la fin du monde. Angoissés par cette idée de périr dans l'apocalypse et d'être confrontés au jugement dernier, les hommes du moyen âge vont se réfugier dans la religion pour essayer de se racheter une conscience. Un nouveau ferveur religieuse les poussera à effectuer des pèlerinages, à aller vénérer les reliques des saints, à prier massivement dans les églises. Or, la plupart des églises carolingiennes ont été ravagées par le feu des incendies et détruites suite aux actes de vandalisme des envahisseurs étrangers. Les hommes, à cette époque,

durent construire de nouvelles églises qui devaient être plus solides et plus belles. C'est ainsi qu'est né l'art roman !

- Les caractéristiques architecturales de l'art roman :
 - Invention de la voûte en berceau reposant sur un arc en plein cintre ou un arc brisé dans le sud de la France afin de couvrir la nef principale.
 - Consolider la voûte en berceaux par des arcs doubleaux.
 - Création de la voûte d'arêtes conçue à partir d'un croisement de deux berceaux avec dans les extrémités des arêtes saillantes et ce, pour couvrir les collatéraux ou bas-côtés.
 - Construction des contreforts à l'extérieur des églises pour contrebuter la poussée des voûtes de l'intérieur.
 - Percer de petites fenêtres et construire des voûtes très basses pour ne pas compromettre l'équilibre de l'édifice et fragiliser les murs.
 - Opter pour un plan en croix latine afin d'avoir de l'espace et accueillir le nombre croissant des fidèles ; prévoir des collatéraux parallèles à la nef et un déambulatoire pour permettre aux fidèles de circuler librement et en procession à l'intérieur de l'église et vénérer les reliques des saints sous l'autel et dans la crypte, etc.

- Les deux éléments architecturaux créés en période romane et qui annonceront l'art gothique sont :
 - L'arc brisé.
 - La voûte d'ogives obtenue à partir d'une voûte d'arêtes renforcée par le croisement de deux arcs et une clé de voûte au milieu.