

Musique / Histoire de l'Art / L1 / semestre 1 2008/2009 LES ARTS EN EUROPE Du XV^e au XX^e siècle

La première Renaissance

Définition du mot Renaissance. Dans le dictionnaire Larousse on définit la Renaissance :

« *Comme un Mouvement littéraire, artistique et scientifique qui eut lieu au début du XV^e et au XVI^e siècle* »

Définition qu'il nous faut élargir pour bien comprendre les modifications qui vont être apportées au monde artistique.

Nous devons aussi nous garder de ne voir cette période comme seulement la résurrection de l'Antiquité, mais de la voir comme un renouvellement plus profond et plus vaste de la conscience humaine. En sorte que l'homme du XV^e siècle serait maître de sa vie et de la société dans laquelle il vit, et son but serait d'atteindre à un maximum de beauté et d'harmonie.

La Renaissance réagit contre le style gothique, jugé barbare, le reflet d'une époque ténébreuse ; un style mécanique basé sur la répétition des modèles et l'usage de la copie. L'art de la Renaissance amène une modification dans le comportement même de l'artiste, dans sa formation et ses connaissances. Cette condamnation du Moyen âge apparaît dans des textes de l'époque, comme ceux de Giorgio Vasari. Pour les élites intellectuelles de l'époque, la splendeur de l'ère antique a été suivie d'une longue décadence (barbare et chrétienne). On oppose alors à la Renaissance qualifié « *d'âge d'or* », « *de lumière* » « *les ténèbres médiévales* »...

Toutefois, plus personne aujourd'hui de défendrait l'idée que le moyen âge est une époque de ténèbres.

C'est dans le nord de l'Italie, plus précisément en Toscane qu'apparaissent les 1^{er} signes d'un renouveau artistique et ceci dès le XII^e siècle.

Renaissance et humanisme

Qu'est ce que l'humanisme ?

L'époque est dominée par des intellectuels : les humanistes. Des érudits qui étudient l'humanité (grammaire, rhétorique, littérature, philosophie, poésie) l'étude des écrivains anciens, comme Tite-Live, Plutarque, Platon et Aristote. Ces études les amènent à chercher et comprendre les actions que l'homme doit mener pour améliorer ses qualités humaines.

Les humanistes ont une ferme confiance dans les capacités créatrices de l'humanité.

Au XV^e siècle les humanistes estimaient que l'homme possédait en lui même la capacité de s'améliorer et que ce talent pouvait se libérer moyennant une éducation adéquate. Pour Pic de la Mirandole (humaniste et philosophe florentin à la cour des Médicis), l'homme qui est situé au centre de l'univers possède les capacités pour décider seul de son destin, **seul** et non plus par la grâce de Dieu.

Face à ces nouveaux principes de pensée, dans un tel contexte, l'art doit se doter de nouvelles formes linguistiques, avoir une méthode propre, hautement scientifique afin de souligner **le rôle central de l'homme**, pivot du savoir et sujet de la connaissance.

C'est à Florence que démarre cette 1^{ère} Renaissance :

Dès 1435 les Médicis tiennent la ville avec successivement à la tête : Côme de Médicis, banquier, puis son fils Pierre (1464-1469) et enfin Lorenzo (1469-1492), dit le Magnifique.

L'art de la Renaissance devient visible au début des années 1400 mais avait été préparée par des artistes comme Nicolas Pisano

L'influence de la sculpture romaine est aussi largement visible sur des œuvres comme :

- **Les 4 Saints couronnés de Nani di Banco à Orsanmichele, 1408-1413.**
- **Ghiberti, Saint Jean Baptiste (1412-1416), bronze, 254cm, Orsanmichele,**
- **Tête de Saint Mathieu**

Lorenzo Ghiberti (1378-1455) : Vue de la porte nord

- **L. Ghiberti : porte nord** (détails : La Flagellation et l'Annonciation)
- **L. Ghiberti, La porte du Paradis**, 1425-1452, Bronze doré.

Le succès remporté par la porte nord, lui fit obtenir, sans concours cette fois, la commande de la troisième porte du baptistère de la Cathédrale en 1425.

Commencée en 1429, achevée en 1452, elle fut jugée si belle qu'on l'installa à la place d'honneur, face à la cathédrale.

Le chantier de la cathédrale et la coupole de Brunelleschi

A la fin du XIII^e siècle la ville de Florence avait entrepris la construction d'une nouvelle cathédrale. En 1418, le tambour était presque achevé, la fabrique se préoccupe de la réalisation du dôme. Le vainqueur de cette prouesse technique est l'œuvre de l'architecte et ingénieur **Filippo Brunelleschi (1377-1446)** qui sera nommé capo maestro (Maître-d'œuvre).

L'effet perspectif de San Lorenzo et Santo Spirito exprime visuellement les recherches menées par Brunelleschi sur la perspective linéaire.

- **Vue intérieur de San Lorenzo, 1421/1425**

La sculpture à Florence au début du XV^e siècle

Le principal représentant de la sculpture est Donato di Betto Bardi, dit **DONATELLO** (Florence 1386-1466).

Lié à Brunelleschi avec lequel il partage sa formation d'orfèvre ; il assiste ensuite Ghiberti pour la 1^{ère} porte du Baptistère.

- **Saint Georges** (1416-1417), marbre, 2.19m ; Orsanmichele, pour l'Art des armuriers. Saint Georges devient le symbole de la vision héroïque de l'homme du XV^e siècle.
- **David, 1440-50, bronze, 1.58M**, Musée du Bargello (Voir TD)

La peinture à Florence au début du XV^e siècle

Il ne faut pas imaginer que l'art gothique disparaît brutalement.

Le style courtois et raffiné triomphe à travers des œuvres de grande beauté comme

- **L'Adoration des mages de Lorenzo Monaco**, 1420/22, 144 x 177, bois, Offices.
- **Gentile Da Fabriano : L'Adoration des mages, Pala Strozzi**, 1423, bois, 300 x 282, Offices.

Certains peintres affirment cependant la volonté de créer une nouvelle peinture, hostile aux agréments de l'art Gothique ; comme **Tomaso Masaccio (1401-1428)**

Les fresques de la chapelle Brancacci, 1425/27, église Santa Maria del Carmine à Florence.

- **Le paiement du tribut** : l'entrée de Jésus et ses apôtres à Capharnaüm
- **Adam et Eve chassés du Paradis**

L'invention de la perspective :

Brunelleschi par ses diverses expériences peut être considéré comme l'inventeur de la perspective moderne, alors que Alberti est le premier à théoriser le dispositif dans un ouvrage « De Pictura » (un nouveau rapport d'échelle est donné aux personnages des lieux, respectant l'espace vide entre les hommes, les murs (le remplissage est banni).

- **Piero della Francesca, La Sainte Conversation**, 1469/71, bois, Milan Pinacothèque, 248 x 170 mm
- **La Flagellation**, vers 1455, bois, 59 x 81 cm, Galerie Nationale des Marches, Urbino.

Le raccourci perspectif le plus audacieux et l'œuvre de **Andrea Mantegna (1430-1506) : Le Christ mort, vers 1500.**

La grande difficulté de l'entreprise Renaissance, profondément marquée par le souvenir de la Rome antique, est qu'elle se produit dans une Société profondément christianisée.

Or, comment les chrétiens convaincus pourraient-ils souhaiter le retour à des valeurs fondées sur le paganisme que l'Eglise a dû détruire pour affirmer sa puissance ?

Sandro Botticelli (1545/46-1510) : la synthèse de l'antiquité et du présent.

Formé dans l'atelier de F. Lippi et de Verrocchio, Botticelli développe un art foncièrement linéaire, où les contours nets et cernés abondent en courbes. Ses personnages de peu de volume et de poids, adoptent souvent des postures dansantes.

- **Pallas et le Centaure**, 1482-83, 207x148cm, Offices
- **Le Printemps, vers 1478**, détrempe sur bois, Offices.
- **La Naissance de Vénus**, détrempe sur toile, 1482/1484 Offices. Cet ensemble décoratif réalisé pour Lorenzo di Pierfrancesco de Médicis nous rattache à la culture raffinée de la Florence du XV^e siècle, à la poésie épique, tout en évoquant la philosophie néo-platonicienne de l'amour.

La haute Renaissance à Rome

La fin du XV^e siècle en Italie est agitée par les troubles politiques importants, qui ont des répercussions sur l'essor artistique de certaines villes ; ainsi que la dispersion de certaines cours : comme celle des Sforza à Milan ou l'instauration d'une République à Florence après la fuite des Médicis. C'est donc la ville de Rome, sous le pontificat du **Pape Jules II Della Rovere**(1503-1513), qui va jouer désormais le rôle de capitale artistique.

Le grand dessein politique de Jules II (que continuera son successeur Léon X) est de restaurer l'autorité du Pape par la consolidation de l'état pontifical et de rendre visible aux yeux de tous la dignité et la grandeur de l'Eglise grâce à des œuvres brillantes.

L'architecte Donato Bramante (1444-1515) fait une brillante carrière à la cour de Ludovico Sforza à Milan avant de venir travailler à Rome.

Le pape lui confie d'importants chantiers comme le **Palais du Belvédère** et surtout la nouvelle **Basilique Saint Pierre de Rome**. Au moment de la mort de Bramante, le chantier en est aux fondations des grands piliers ; c'est à Michel Ange que seront alors confiés les travaux d'achèvement de la Basilique. Entre temps plusieurs architectes, élèves de Bramante, poursuivent le chantier.

Léonard de Vinci (Vinci 1452 – Amboise 1519)

Au XVI^e siècle la peinture italienne a « atteint son âge adulte », totalement libérée des problèmes techniques qui limitaient encore, au XV^e siècle, les recherches des artistes. On assiste à la naissance d'un esprit nouveau qui s'est formé dans une atmosphère toute pénétrée de culture philosophique. Nul artiste ne représente mieux le type idéal de cette période que Léonard de Vinci, qui chercha toujours à vérifier par l'expérience, les tentatives les plus hardies de son imagination.

Né à Vinci en Toscane, Léonard fait son éducation dans l'atelier du peintre, orfèvre et sculpteur Andrea Verrocchio à Florence.

- **Dessin : vue de la vallée de l'Arno**, vers 1478
- **La Cène : Réfectoire de Santa Maria della Grazie à Milan** ; détrempe sur plâtre, poix et mastic, 4,20 x 9,10 m, 1495-97 : ce n'est pas la technique de la fresque. Cette période milanaise (1482-1499) est une phase importante dans sa carrière. Vinci se met alors au service de Ludovic Sforza en énumérant ses compétences : « ingénieur militaire, stratège, constructeur d'armes, compositeur, sculpteur, architecte, ingénieur des eaux, et aussi peintre » Les dessins de Léonard qui vous permettent de mesurer l'ampleur des recherches qu'il menait. Retenons des recherches picturales de Vinci : *le sfumato*

Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant ; Louvre, vers 1505, 1,68 x 1,12m.

Raphaël (1483-1520)

Raphaël Sanzio, comme Bramante est né dans le milieu humaniste de la ville d'Urbino. Elève de Pérugin, et faisant preuve d'un génie supérieur à son Maître il exécute dans une composition voisine de ce dernier **Le Mariage de la Vierge**.

Travaillant ensuite à Florence après 1504, il connaît alors l'œuvre de Léonard de Vinci, dont il s'inspira dans certaines des Madones aux paysages clairs et harmonieux qui amènent le regard jusqu'au fond du tableau.

- **La Belle jardinière**, Louvre, 1507

C'est à Rome où il arrive en 1508 (sur la recommandation de Bramante) et où il meurt en 1520, à l'âge de 37 ans ; que l'artiste révéla son génie, dans le domaine des fresques décoratives qu'il réalisa pour les appartements du pape Jules II au Vatican.

La décoration des Stances (Chambres du Vatican) constitue l'œuvre maîtresse de sa carrière et l'occupera jusqu'à sa mort. **L'École d'Athènes** : Chambre de la Signature. Raphaël met en scène sous la voûte d'une immense basilique bramantesque une foule de philosophes et de sages de l'antiquité. Avec en maître des lieux : Platon et Aristote.

Dans la seconde chambre réalisée entre 1511 et 1514 dite chambre d'Héliodore (en référence à la scène d'Héliodore chassé du temple), on peut y voir : **La délivrance de Saint Pierre**.

Michelangelo Buonarroti (Caprese, Toscane 1475- Rome1564)

Artiste complet qui ne limita pas ses efforts créateurs à une seule technique (peinture, architecture et sculpture). Toscan de naissance, il se forme dans l'atelier de Donatello. Michel Ange étudie dans ce cercle culturel et brillant de la cour médicéenne, et profite des enseignements des plus grands humanistes du quattrocento comme Pic de la Mirandole et Marcile Ficin. Il parfait son enseignement dans « les jardins de San Marco ».

- **David, 1502/04**, marbre, Florence, Musée de l'Academia.

Dans la continuité du David de Donatello, le héros nu se présente face à son adversaire qu'il doit combattre. Notons le sentiment d'effroi dans le visage du jeune Berger biblique : *La Terribilita*.

L'influence de l'antiquité est notable chez Michel Ange dans le domaine de la représentation du corps humain. Ce n'est plus le modèle androgyne de Donatello qui est retenu, mais celui de la sculpture antique puissante d'un Apollon du Belvédère.

Les talents de Michel Ange sculpteur sont rapidement reconnus. Le Pape Jules II l'appelle auprès de lui en 1506, comme il le fera avec Raphaël en 1508, toujours dans ce souci de s'attacher les services des plus grands artistes du moment, pour célébrer la gloire pontificale retrouvée.

- **Le plafond de la Chapelle Sixtine**

En 4 ans (1508-1512) Michel-Ange recouvre entièrement la voûte de la chapelle construite par Sixte 4 (1481-1482) d'une fresque en trompe l'œil qu'il exécute seul. Dans un espace architecturé feint, l'artiste représente les épisodes de la genèse : création du monde, le péché originel, le déluge... Et réservant au centre de la voûte l'épisode de «la création de l'homme ».

Sous la fausse corniche se détachent des figures monumentales des prophètes et des sibylles. Des jeunes gens athlétiques (des anges) soutiennent cet ensemble. Jamais le traitement de la peinture n'a été si proche de la sculpture, les corps sont fortement modelés et semblent se détacher de la paroi.

La restauration récente a mis à jour des qualités jusque là obscures, notamment des recherches délibérées d'accords entre des tons dissonants.

Le pape Jules II confie à Michel Ange la réalisation de son tombeau. Ce mausolée de Jules II devait être placé sous la coupole de la Nouvelle basilique Saint Pierre dont Bramante dessinait les plans.

- **Moïse**, vers 1513-16, marbre, h : 2,35m. pour **Le Tombeau du Pape Jules II**, 1513-1534, Saint Pierre aux Liens, Rome

Les projets du Tombeau du pape Jules II par Michel Ange sont le résultat de recherches philosophiques Néo platoniciennes sur la théorie du «mythe de la caverne ». C'est cette référence à Platon que Michel Ange adopte également pour

- **les tombeaux des Médicis à la Nouvelle Sacristie de San Lorenzo**. 1519-1534, marbre, église San Lorenzo, Florence. Les tombeaux inachevés au moment du nouveau départ de Michel Ange pour Rome en 1534, furent installés par Giorgio Vasari, son élève, qui travaille pour Cosme 1^{er} de Médicis, Nouveau Grand Duc de Toscane.

Le pape Clément VII de Médicis, peu de temps avant sa mort rappelle Michel-Ange pour une nouvelle tâche : **La fresque du Jugement Dernier** pour le mur absidial de la chapelle Sixtine, qu'il réalise sous le pontificat de Paul III Farnèse (1534-1549) entre 1536 et 1541 (17m x 13m). La vision de l'Apocalypse chez l'artiste révèle l'angoisse grandissante qui s'opère en lui. Comme un gigantesque tourbillon ascendant et descendant, il propose une image terrifiante et grandiose à la fois de cet ultime jugement divin. Tout en

travaillant au mur du Jugement dernier ; Michel Ange reçoit la charge **d'Architecte de Saint Pierre de Rome**.

La peinture à Venise au XVI^e siècle

TITIEN (vers 1485-1576)

Comme Giorgione, avec lequel il travaille, il associe dans sa peinture la beauté de la nature avec celle des formes humaines.

A la mort de Giorgione, Titien a environ 20 ans. Les premières oeuvres de Titien sont la continuation logique de Giorgione

- **L'Assomption ; 1516/1518**, bois, 690x360, Santa Maria Gloria dei Frari
- **Retable de la famille Pesaro**, (achevé en 1526) Eglise dei Frari
- **Vénus d'Urbino**, 1538, Offices, Florence

Titien enrichit ses œuvres d'une sensibilité «musicale» typique de l'atmosphère raffinée de Venise. Il devient une autorité nationale et même internationale. Tous les grands d'Europe veulent leur portrait par ce grand Maître (Charles Quint, le pape Paul III, François I^{er} ...)

En Vénétie le classicisme connaît un prolongement singulier avec la peinture somptueuse et triomphale de **Paul Véronèse (1528.1588)** de thèmes religieux à des cadres d'une mise en scène grandiose et d'une opulence laïque.

- **Les noces de Cana du Louvre**, h/t, provenant **du Couvent de San Giorgio Maggiore** (Palladio : architecte), nous donne l'idée d'un festin vénitien au XVI^e siècle.
- **Le repas chez Lévi ; 1579**, toile, 555x1310cm, Galerie de l'Académie de Venise, véritable scène où l'épisode chrétien est pur prétexte à de fastueuses descriptions de la vie de la noblesse vénitienne au XVI^e s.

LE MANIERISME

L'étymologie de Maniérisme provient de l'italien *maniera*. Au XVI^e siècle, le sens s'accordait plutôt à définir un style que l'art d'une époque. Les premiers signes d'une rupture de l'équilibre classique de la Renaissance, caractérisés par un idéal d'harmonie et de mesure, se manifestent chez des peintres comme Pontormo, Rosso, Bronzino ou le sculpteur Cellini.

Le Maniérisme définit le style qui règne dans la peinture italienne pendant la période s'étendant du sac de Rome (1527) à l'avènement de Carrache.

Michel Ange joua un rôle fondamental, essentiellement dans ses œuvres tardives comme : Le Jugement dernier de la Chapelle Sixtine. Cette œuvre offrait aux jeunes artistes les solutions pour rompre avec le naturalisme et l'harmonie de la première Renaissance. La nouvelle génération y a trouvé des solutions. La chapelle Sixtine leur a offert l'exemple d'un mysticisme en opposition avec la peinture de la période précédente.

Certains artistes vont alors développer un art dans lequel leurs émotions, leurs tourments apparaissent sous des variations très différentes, jouant sur la couleur, l'allongement de la forme, l'excès de mouvements....

Cette réaction va donc prendre donc fatalement toutes les formes du désordre face à un ordre, menacé de ce figer en académisme : déformations, exagérations, discordances.

Jacopo Pontormo (1494-1456)

- **Déposition de Croix**, 1526, Eglise Santa Felicita, bois, 313x192, Florence
- **La Visitation**, vers 1528, bois, 202x156, Carmignano, San Michele.

Parmesan, Francesco Mazzola, dit Le Parmesan, (Parme 1503-1540)

- **La Madone au long cou**, vers 1535, Offices, Florence.

Benvenuto Cellini (1500/1571) ; Orfèvre sculpteur Florentin, il représente typiquement son temps par la vérité de ses recherches et l'exubérance de son style. Il fit de nombreux voyages, dont il a laissé les récits dans un ouvrage publié. Il travailla à la cour de François I^{er}, dont il ne subsiste que le grand bas relief de la

Nymphe de Fontainebleau en bronze et une Salière en or où s'entrecroisent les figures de Neptune et Amphitrite.

- **Nymphe de Fontainebleau**, 1542-44, bronze, Louvre
- **La Salière de François 1^{er}**, 1541-43, 26x33cm, KHM de Vienne, Autriche, or, vermeil et émaux.
- **Persée brandissant la Tête de la Méduse. 1545-54**, bronze et marbre, 320cm sans le piédestal Florence, loggia

LA RENAISSANCE EN France

Le Maniériste apparaît en France au début du XVI^e siècle sous le nom **d'Ecole de Fontainebleau**

Le roi de France François 1^{er} installe en 1530 dans son château de la vallée de la Loire des artistes italiens à l'origine de la première Renaissance Française : Le Rosso et Le Primatice, puis suivent d'autres artistes comme Vinci, Cellini et d'autres.

ROSSO (1494/1541), était appelé à Fontainebleau : **La galerie de François 1^{er}, 1534/1539.**

Pour la grande galerie l'esprit extravagant de Rosso produit un décor inédit en Europe. Entre un caisson et un lambris de noyer, la galerie s'organise en sept travées de fresques encadrées par de grandes figures de stuc en haut relief. François 1^{er} avait voulu des « Histoire antiques ». Gravé, ce décor qui circulait dans les milieux artistiques eut un impact considérable sur l'art décoratif.

Francesco PRIMATICCIO (1504-1570)

Il ne reste de Primatice que les décors des appartements de la Duchesse d'Etampe (maîtresse du roi) réalisés de 1541 à 1545.

- **Les décors des appartements de la Duchesse d'Etampes**

Le peintre de cour est **Jean Clouet** (v.1485-1540/41), que Clément Marot salue comme l'égal de Michel-Ange. Cet éloge est significatif, il montre la différence de conception de la place de l'artiste dans la société. Il affirme à la fois la reconnaissance de l'artiste, privilège que connaissaient en leur temps les artistes de la Renaissance en Italie. Clouet se distingue dans l'art du portrait.

- **Jean Clouet, Portrait de François 1^{er} en costume d'apparat**, Louvre.

Le sculpteur de la cour, **Jean Goujon** (v.1510-v.1565) développe un maniérisme élégant et intellectuel. Il a pour particularité d'insister sur la ligne du contour des personnages. Il dessine des corps souples et allongés qu'il habille de drapés souples et mouillés.

- **Fontaine des Innocents**, 1547/59, Paris

La Renaissance dans les Pays germaniques

A la fin du moyen Age, le Saint Empire Romain Germanique est constitué d'une mosaïque de fiefs et de principautés, En 1519, Charles 1^{er} d'Espagne est élu empereur sous le nom de Charles Quint. L'Humanisme ne connaît pas en Allemagne au XVI^e siècle un développement considérable pour cette partie de l'Europe dont l'art gothique est très riche, et fortement lié à la religion. Les deux grands artistes peintres allemands qui s'intégrèrent intimement à l'esthétique de la Renaissance sont **Albrecht Durer et Hans Holbein le Jeune (Augsbourg, 1497/ Londres 1543)** et

Albrecht Dürer (1471-1528) est un intellectuel complet qui mène, parallèlement à son activité créatrice propre, des recherches théoriques, publiant un manuel d'anatomie et un manuel de perspective. Sa peinture doit beaucoup aux expériences italiennes qu'il a connues au cours de différents voyages à Venise.

Son activité de peintre s'orienta au départ vers le portrait et l'autoportrait où la dignité de l'artiste est magnifiée jusqu'à l'assimilation du Christ.

- **Autoportrait du Prado, 1498,**
- **Autoportrait de Munich, 1500**

De son vivant, comme après sa mort, Durer doit son principal renom à ses gravures appréciées et copiées dans Europe entière.

Comme Vinci, auquel on l'a souvent comparé, et qu'il a peut-être rencontré, Dürer est un génie universel, tourmenté et contradictoire, toujours à la recherche de la compréhension du monde et de lui-même. Cette

inquiétude est visible dans cette première série célèbre de 14 planches gravées sur bois sur le thème de **L'Apocalypse, édité en 1498**.

Dans le domaine de la gravure sur cuivre, trois œuvres constituent les chefs d'œuvre de Durer dont :

- **Le Cavalier, la Mort et le Diable** : le chevalier chrétien qui marche vers la lumière, en ignorant le diable et le péché qui se dressent sur son chemin, dans une nature chaotique peuplée d'êtres difformes

Le maniérisme en Espagne

Parmi les grands noms de la peinture du siècle, certains peuvent être comptés parmi les maniéristes comme **Le Greco : Domeniko Theotokopoulos (1541/1614)**, est né dans l'île de Crète, d'où son surnom de « El Greco ».

Formé à Venise au côté de Titien, fortement influencé par le peintre maniériste Tintoret, il séjourne six années à Rome, se fixe à Tolède en Espagne où il fut très apprécié de ses contemporains et à la cour de Philippe IV d'Espagne.

- **L'enterrement du Comte d'Orgaz**, Tolède, église San Tomé

REFORME ET CONTRE REFORME

Au cours du XVI^e siècle, parallèlement aux mouvements artistiques les plus sophistiqués du classicisme et du maniérisme, l'Europe est violemment bouleversée par la réforme protestante, qui remet en cause le rôle de l'Eglise apostolique romaine et provoque un profond désarroi. En 1517, **Martin Luther** manifeste ouvertement sa critique à l'égard de Rome, et dénonce en particulier la vente des indulgences, qu'il considère comme un instrument de profit au bénéfice de la politique impériale des papes, dont les projets pharaoniques exigent d'énormes dépenses. Il dénonce les déviations du clergé par rapport à l'essence la plus intrinsèque de la foi. D'où l'iconoclastie luthérienne, qui propose le renouveau du sacerdoce et la prédication plus simple de l'évangile. La bible imprimée va devenir pour les protestants un instrument de lutte.

Pour contrecarrer sa perte de pouvoir, l'Eglise de Rome convoque un concile à Trente, qui s'achèvera en 1563. Lors de la dernière session il est promulgué un décret relatif aux images, qui fait le point sur l'attitude à tenir vis-à-vis de l'art sacré : c'est le début de la Contre-réforme. Le concile avait instruit des règles qui imposaient le respect de « **la clarté, vraisemblance et émotion** » afin d'instruire le peuple chrétien, l'émouvoir et lui plaire.

Le concile de Trente restaure donc la puissance de l'Eglise catholique. Afin de retrouver la ferveur des fidèles, il suscite un art réaliste et sensuel fondé sur la revalorisation des images.

Certains ordres religieux issus de cette Réforme Catholique accordent une importance fondamentale au visuel et à l'émotion : Ignace de Loyola le fondateur de l'ordre des Jésuites, recommande la méditation des images comme voie d'accès privilégiés à l'émotion religieuse : c'est le cas de Caravage qui traduit le trouble métaphysique dans une peinture d'un réalisme sombre.

L'artiste **Caravage (1573-1610)** développe à partir de ses œuvres un langage plastique fondé sur une opposition violente de l'ombre et de la lumière. Les événements sacrés sont transportés dans un univers contemporain (réalisme) et la lumière joue un rôle révélateur : **invention du clair-obscur**.

- **La vocation et le martyr de saint Mathieu**, 1599-1600, Chapelle Contarelli, Saint-Louis des Français, Rome, toile, 3,22x3,38m.

La scène se situe dans un cabaret. La lumière joue le rôle majeur dans la composition et la signification du miracle. Le rayon lumineux et le geste de Jésus désignent l' élu.

- **La Mise au Tombeau, 1602-1604, Pinacothèque vaticane, 3x2m**
- **Crucifixion de saint Pierre et Conversion de saint Paul**, Santa Maria del Popolo, Rome, 1600
- **La mort de la Vierge du Louvre, 1606, h/t, Louvre**

Tableau dans lequel est atteint l'apogée de l'identification avec la vie quotidienne, mais qui reçoit cependant un accueil mitigé.

Les lettrés, eux, commencent à reconnaître qu'il faut appliquer à la peinture les préceptes poétiques. Il faut établir une similitude entre peinture et poésie. La peinture n'a pas à être une illustration vraie, fidèle de l'histoire, une imitation mécanique, ni d'une volonté de réalisme contemporain (comme les caravagesques) : c'est le concept du beau idéal. Concept qui domine tout le XVII^e siècle.

C'est le cas à Rome du peintre **Annibal Carrache (Bologne 1560- Rome 1609)**

Appelé à Rome en 1595 par le cardinal Odoardo Farnèse, Annibal est fortement marqué par l'Antique et l'exemple de Raphaël., et son style évolua vers un classicisme de plus en plus marqué. La décoration du Palais Farnèse lui permet de renouveler profondément le genre du grand décor, de dépasser les modèles de la Renaissance.

- **Vue de la galerie Farnèse, 1595/1600, Rome**

Dans la galerie couverte en berceau de 20 mètres sur 7, il célèbre le « triomphe de l'Amour ». La profusion du décor n'empêche pas une structure claire de l'ensemble.

La sculpture baroque romaine : Le Bernin

Le grand représentant de la sculpture baroque est l'italien **Gianlorenzo Bernini (1598-1680)**

- **Apollon et Daphné, galerie Borghèse, 1622-25, marbre.** Oeuvre de jeunesse qui démontre la capacité de l'artiste à créer une œuvre dynamique et une continuité spatiale exceptionnelle.

Sa carrière est essentiellement liée au pontificat du pape Urbain VIII qui lui confie les décors baroques de la basilique saint-Pierre de Rome à partir de 1624:

- **Le baldaquin, La chaire de saint Pierre et la statue de saint Loguin**

Bernin va mettre au service de l'Eglise son style dramatique. Il l'adapte à l'imagerie réclamée au lendemain de la Contre-réforme avec un sens théâtral qui fascine ses contemporains.

- **La fontaine des quatre fleuves, Place Navonne, Rome**

Dans les Flandres, c'est Rubens qui domine la création artistique

Pierre Paul Rubens (1577-1640)

L'artiste se forme dans l'atelier d'un maître Anversois : Otto Vaenius, mais qui se complète rapidement par un long voyage en Italie de 8 années (1600-1608), aux cours desquelles il copia aussi bien l'antique, que Caravage ou Carrache.

- **Déposition de croix, 1612-1614, Cathédrale d'Anvers., 420 x 310**

Triptyque qui fit beaucoup pour sa célébrité.

La composition s'articule autour d'une grande diagonale et la blancheur du linceul. Les figures sont stables, certains détails violents, et un traitement héroïque du nu

Sérénité et émotion profonde se conjuguent pour proclamer la puissance rédemptrice de la mort du Christ.

L'Ecole Hollandaise est dominée par la personnalité de **Rembrandt (1606-1669)**, dont l'épanouissement coïncide avec l'apogée de l'expansion économique et portuaire de la ville d'Amsterdam. Son œuvre est très importante, autant dans le domaine de la peinture d'histoire, du portrait ou de la nature morte. Ayant voyagé en Italie, il retiendra la leçon luministe de Caravage :

- **Les Pèlerins d'Emmaüs, 1648, bois, 68 x 65, Louvre**

La lumière transfigure le visage du Christ, révélant ainsi la force du sacré.

- **La Ronde de Nuit ou la Compagnie du Capitaine Cock, 1642, Rijksmuseum, Amsterdam.** Commande de la Guilde des arquebusiers dont le titre vient de l'obscurcissement de la toile.

Rembrandt représente dans cet instantané en mouvement, les membres de cette corporation ; dans une lumière dorée de fin du jour, au milieu des cliquetis des armes et du déploiement des drapeaux.

- **Autoportrait à la chaîne d'or, 1633, Louvre**

C'est un des portraits de la jeunesse glorieuse de l'artiste. Toute sa vie Rembrandt interrogera son visage. Il passera de la satisfaction de soi, de sa gloire et de sa fortune, à l'interrogation angoissée de la solitude de la fin de sa vie.

L'Ecole hollandaise se distingue aussi pour son goût prononcé pour la peinture de genre. De tous les « intimistes » hollandais de ce siècle il en est un dont la qualité poétique de ses œuvres est admirée de tous : **Johannes VERMEER (1632-1675)**, dit Vermeer de Delft. Vermeer peint des intérieurs ensoleillés et clairement agencés dans lesquels prennent place un nombre limité de figures et d'accessoires. Une chaise, un drapé un tapis, un rideau, une fenêtre ouverte, le tout dans une construction perspective rigoureusement dessinée.

PEINTURE EN FRANCE AU XVII^e SIECLE

Le XVII^e siècle n'est pas un bloc uniforme. Il croise des courants multiples. La peinture en France est à la recherche de son identité. Les nombreux courants romains du début du siècle apportèrent à l'école française un souffle qui comble le vide que la création connaît. En effet, le maniérisme à l'Italienne de l'Ecole de Fontainebleau s'était vite épuisé, et c'est à un étranger que Catherine de Médicis fait appel en 1621/1622, pour décorer son palais du Luxembourg. Ce vide avait incité les jeunes artistes à traverser les Alpes et à aller apprendre la peinture à Rome, foyer créatif rayonnant. Certains artistes resteront définitivement vivre à Rome.

Certains comme Simon Vouet y séjournera longtemps, d'autres comme Nicolas Poussin ou Claude Lorrain, y passeront toute leur vie.

Parmi les foyers picturaux de province les plus actifs il y a la Lorraine.

Georges De La Tour (1593-1652) :

La production de La Tour est restreinte, son atelier a brûlé pendant la guerre contre la Lorraine. On suppose que l'artiste fit un voyage en Italie, où le peintre y retira une connaissance approfondie du Caravagisme. Cependant la situation de la Lorraine comme lieu de passage des artistes, marchands et mécènes, peuvent penser que seule la circulation des œuvres ou des gravures est à l'origine de ses influences.

Ces premières toiles traduisent de sujets caravagesques, des scènes de genre de la tradition du Caravage : **La diseuse de bonne aventure, New York, 102 x 123cm**

Tableau qui représente le thème de la Bohémien, diseuse de promesses mensongères et voleuse.

La Tour parvient à dépasser la simple anecdote grâce à une compréhension profonde de la poétique du Caravage. Il a bien senti qu'une source lumineuse habilement dirigée isole les figures du monde extérieur et les découpent arbitrairement ; qu'elle privilégie les grandes masses, et surtout que lorsque elle s'arrête sur un détail, celui-ci prend une intensité toute bouleversante. Les scènes de Cabarets diurnes, font places à des sujets religieux nocturnes. Le culte de Madeleine connaît un nouvel essor, une nouvelle justification mythologique. Symboliquement elle évoque l'être humain pêcheur, qui par un mouvement d'amour s'élève jusqu'à Dieu. Ici Madeleine est représentée pénitente et non pas pécheresse. Le courant janséniste qui suit les voies de la contre-réforme renforça ce culte. L'Eglise encourageait alors la dévotion et la pénitence : Marie Madeleine était un bel exemple spirituel.

Madeleine pénitente du Louvre (à la veilleuse)

Madeleine pénitente de Los Angeles

Madeleine, M.E.T. New-York. Magnifique double jeu de la chandelle qui se reflète dans le miroir, symbole de Vanité et de Luxure

Tableau d'une qualité admirable et d'un pouvoir d'émotion très souligné : le calme et la simplicité donne le sentiment de sérénité spirituelle. George de la Tour aboutit alors à de bouleversantes « nuits » :

Saint Joseph charpentier, Louvre, 137 x 102cm

Celui qui dominera l'Ecole française au cours du XVII^e siècle est **Simon Vouet. (1590-1669)**. Lorsqu'il revient à Paris en 1627 rappelé Rome sur ordre de Louis XIII, Simon Vouet apporte à la capitale une brillante synthèse des renouveaux de la peinture en Italie autour de 1600-1630. Il développe rapidement un magnifique langage pictural, apte à séduire les élites et le pouvoir. Comme

Rubens il sait s'entourer d'un atelier nombreux et diversifié, comprenant à la fois des peintres des graveurs et des sculpteurs, qui donnent à son style un large écho dans les chantiers artistiques français.

Quand Vouet rentre en France, après sa formation romaine, sur l'ordre express de Louis XIII en 1627, il est parfaitement maître de son style. Il devient le premier peintre du roi. Ce retour a valeur de symbole et riche de signification. Paris doit aussi devenir un foyer de première grandeur, un foyer monarchique. Le roi Louis XIII décide pour embellir ses palais de reprendre une politique de mécénat digne de ses prédécesseurs. Le Cardinal de Richelieu, avant lui, avait pressenti que pour qu'une monarchie puisse atteindre à la grandeur, il fallait qu'elle brille dans les arts. Voie qui avait déjà été introduite par sa mère Catherine de Médicis dans la décoration du Palais du Luxembourg. Sa première grande réalisation publique parisienne.

L'Assomption de la Vierge, pour l'Eglise Saint Nicolas des champs, 1629 :

Composé d'une scène terrestre et d'une gloire, l'œuvre a ébloui les contemporains du peintre par son aisance décorative et son réalisme lyrique.

Allégorie de la Richesse, qui provient sans doute du Château de Saint-Germain en Laye est caractéristique des années 1635 par son élégante sensualité et son rythme à la fois souple et majestueux, et l'utilisation soutenue d'une jaune d'or qui vient illuminer le tableau.

C'est un des chefs-d'œuvre de l'artiste. Le goût de la couleur claire annonce le XVIII^e siècle. A la sensualité joueuse qui l'apparente à Rubens, s'adjoint l'envolée lyrique de la composition.

Comme nous l'avons vu à travers ces différents exemples, chez Vouet, dans la plupart des cas, la construction naît des figures elles-mêmes et non pas de l'architecture qui fournit seulement des points de repère. Les figures occupent souvent tout l'espace disponible. Les draperies tourbillonnantes amplifient encore le mouvement. Attitudes et gestes d'écrivent de puissantes arabesques : Vouet introduit en France ce que l'on appelle le *Lyrisme baroque*.

Les Français à Rome :

Rome est au XVII^e siècle la capitale de l'art. Le prestige, la grandeur des monuments et des œuvres de la Renaissance, la vie colorée des bords du Tibre attire les artistes autant que le mécénat de l'Eglise, des familles princières et de l'aristocratie. La ville éternelle connaît une renommée inégalée. Les artistes de l'Europe entière s'y rencontrent. Curieux des nouveautés dont Rome est le théâtre, la plupart feront de longs séjours et apporteront dans leur pays respectif l'esthétique nouvelle, des ténèbres de Caravage ou l'éclectisme des Carrache.

POUSSIN ET LE CLASSICISME

Pour le XVII^e siècle l'habitude est prise de comparer le Baroque au Classicisme.

Plastiquement, les courbes compliquées, l'espace ouvert ; le mouvement agité et le décors foisonnant du Baroque ; s'opposeraient un espace fermé, des lignes droites, un calme dans les attitudes, Rigueur formelle et simplicité de moyens caractériseraient l'art classique.

Si l'on veut résumer nous dirions que :

- l'art classique est linéaire, car il délimite et isole l'objet.
- l'art classique cherche avant tout la clarté
- il construit par plans
- Le Classicisme se définit par sa référence au modèle antique qui permet de retrouver le « beau » la recherche d'un idéal de clarté, de sobriété nécessite des règles.

Le hasard de l'histoire fait que c'est à Rome que s'affirment les deux génies français du classicisme : **Nicolas Poussin et Claude Gellée dit Le Lorrain.**

NICOLAS POUSSIN (1594-1665)

Le Jugement de Salomon, 110 x 150cm, 1649, Louvre.

Le sujet est tiré de l'ancien testament. Le vrai thème, au-delà de celui des deux femmes se disputant l'enfant vivant, est celui de la sagesse. La tableau représente le moment terrible, où Salomon rend son jugement : l'enfant doit être coupé en deux. Le décors de l'œuvre fait référence à l'antiquité : colonnes, trône avec bas reliefs, figure de roi portant un diadème, casques de soldats. La composition

est une construction formelle au service de l'idée : le roi est situé dans un rectangle, au centre d'une composition symétrique. Construction pyramidale à l'image de la balance de la justice. La couleur joue aussi son rôle significatif : le manteau rouge du roi, très vif, de part et d'autre des couleurs plus sombres où tons chauds et tons froids alternent. La composition rigoureuse, d'où le décor superflu est banni, permet de mettre en valeur les expressions de chacun des personnages : éclat des yeux, bouche ouverte, mouvement des têtes, gestes des bras exprimant l'émotion créée par la sentence rendue par le roi : haine ou supplication pour les mères, horreur, surprise, anxiété des spectateur.

Durant cette période de maturité romaine, Poussin va aborder le genre du paysage :

Les funérailles de Phocion (Cardiff) ; Les Cendres de Phocion

Histoire tirée de Plutarque. Cet auteur raconte comment Phocion, général athénien, fut condamné à mort sur fausse accusation de trahison. Son cadavre banni de la cité fut emporté en secret et brûlé. Sa veuve en recueillit les cendres. On reconnaît ici le goût de l'artiste pour des sujets issus de la littérature antique, mais surtout des sujets rares, voire inédits, comme ici.

CLAUDE GELLEE DIT LE LORRAIN (1600-1682)

C'est également à Rome, mais dans un domaine bien particulier que s'affirme le second représentant du classicisme français, celui du paysage. Ce n'est pas un paysage réaliste, mais au contraire l'avènement du paysage idéal. Avec Poussin il contribue à définir les formes du paysage classique non fondé sur une observation réaliste de la nature comme le faisaient les Hollandais, mais sur sa re-création idéale à travers les grands thèmes humanistes de l'Antiquité et de la Fable. Alors que Poussin se met au paysage vers la fin de sa vie, Claude Gellée s'y met très tôt. Il est beaucoup plus intéressé par l'évocation de la campagne romaine ou l'architecture, que par le sujet proprement dit. Il se montre surtout préoccupé par des effets lumineux variés, suivant les heures du jour, s'attachant principalement au rendu de la lumière et de l'atmosphère.

Il se fit rapidement une spécialité de vues de ports imaginaires utilisant des éléments architecturaux réels ou créant des édifices antiques dont le but est de créer une perspective qui guide le spectateur vers le coucher du soleil rendu avec science.

LA PEINTURE ESPAGNOLE au XVIIe siècle

La cour d'Espagne de Philippe IV se fournit abondamment en œuvre d'art en Italie et en Flandre.

De jeunes artistes espagnols effectuent le voyage en Italie, mais la clientèle espagnole, souvent plus soucieuse d'exactitude que de créations artistiques, réclame des copies fidèles des tableaux célèbres d'artistes italiens ou flamands. Cet état de fait a entraîné en Espagne un certain goût de conservatisme.

Cependant ce commerce de l'œuvre d'art et de la gravure a permis en Espagne la diffusion de courants stylistique dans lesquelles se traduisent des influences italiennes.

« Le prince des peintres espagnols », selon Manet, est **Diego VELASQUEZ (1599-1660)**

Pendant plus de 30 ans, Vélasquez va servir le roi d'Espagne Philippe IV (1620-1665) comme peintre, «architecte décorateur », pourvoyeur d'œuvres d'art et courtisan.

Sa ville natale est Séville, elle abrite un milieu artistique et humaniste ; Il reçoit un apprentissage de base solide, mais rapidement c'est l'étude d'après nature qui l'intéresse. Il sera influencé par la manière de Greco et celle de Caravage.

En 1623, il reçoit le titre de peintre du Roi, et entre alors en contact avec la richesse des collections royales, notamment en œuvres de Titien. Le séjour de Rubens à la cour d'Espagne lui a permis de s'enrichir d'une nouvelle formation.

La collection du roi d'Espagne est aujourd'hui au Prado.

- **Le Prince Balthazar Carlos à cheval**, Prado, 1635/36
- **Les Menines**, 1656, Prado, Madrid, 3.18 x 3.76m

Il s'agit du portrait de la famille royale et plus particulièrement celle de l'infante Marguerite entourée de ses dames de compagnie et des Menines. Les Menines sont des naines, dont la plus connue est celle de droite : Marie Barbola.

Dans le fond de la toile on aperçoit le Roi et la Reine, venus rendre visite au peintre dans son atelier, alors qu'il fait le portrait de l'Infante d'Espagne.

PARIS CAPITALE DES ARTS

Il faut attendre la mort de Mazarin et la prise l'accession au pouvoir de Louis XIV, en 1661, pour voir la monarchie française jouer à son nouveau un rôle déterminant dans les arts. Jusque là les efforts de Richelieu avaient été contrebalancés par les aléas de l'histoire, et Marie de Médicis avait donné un ton très personnel à son mécénat. Louis XIV, soutenu par Colbert, comprit que la grandeur de l'Etat passait par sa célébration, non seulement littéraire, mais aussi monumentale et visuelle.

Un peintre fut l'incarnation ce cette politique, **CHARLES LE BRUN (1619-1690)**

LE VERSAILLES DE LOUIS XIV

L'architecte **Louis Le Vau (1612-1670)** reconstruit à la demande de Louis XIV une partie du pavillon de chasse que Louis XIII avait fait construire en 1623. Le roi s'installe définitivement à Versailles en 1677. Une nouvelle grande campagne de travaux commence en 1678, sous la direction de l'architecte **Jules Hardouin-Mansart (1646-1708)**. L'architecte conçoit la Galerie des Glaces qui relie les appartements du Roi à ceux de la Reine, créant une circulation dans une galerie à la manière italienne, ouvrant sur le parc. Jules Hardouin Mansart, invente le «grand style à la Française» ; c'est à dire la régularité des lignes, l'usage savant et réfléchi de l'ordre et de la colonne. Préférant l'ordre colossal, qui relie l'étage noble et l'attique ; la balustrade.

Les jardins :

C'est à **André Le Notre (1613- v.1700)** que le parc de Versailles est confié ; Il se sert de son expérience à Vaux-le-Vicomte pour créer les bosquets et parterres à la française.

Il organise le parc autour d'un axe central qui mène jusqu'au grand canal. Le jardin royal s'enrichit de sculptures et de fontaines souvent d'après les dessins de Lebrun. Les vastes parterres sont destinés à mettre le château en valeur, et la sculpture, qui a pour thème principal Apollon, offre un programme glorifiant le roi.

- **Le Bassin d'Apollon Girardon : Apollon soigné par les muses**

XVIII° SIECLE

A la mort du Roi Soleil en 1715, la France est gouvernée par le Duc d'Orléans, devenu Régent (1715-1723). Il s'empresse de transférer la cour et le gouvernement de Versailles vers Paris..

Paris devient la capitale incontestée du royaume, la ville retrouve son importance et s'embellit.

La cour s'installe dans de somptueux hôtels particuliers qu'elle fait aménager et décorer dans le nouveau style « rocaille » ; et la politique d'agrandissement et d'embellissement de la ville se poursuit avec la création des grandes places royales

Une nouvelle société donne naissance à un nouvel art de vivre, qui se traduit par la recherche du confort. (La cour avait beaucoup souffert de l'inconfort des appartements qui lui été réservée à Versailles.)

Les peintres vont s'adapter au goût de la Régence : fêtes galantes, pastorales, scènes de comédie, portraits mythologiques. S'il y a un artiste qui marque bien a changement de style de la fin du XVII° siècle c'est :

Antoine Watteau. (1684-1721)

- **l'Embarquement pour l'île de Cythère » en 1717, Toile, 1.29 x 194, Louvre**

Les sujets galants de Watteau s'écartent de la scène de genre pour présenter un monde qui dérive du roman pastoral ou du théâtre. Ce sont des assemblées de jeunes gens très élégants, campés dans des décors champêtres ou une riche architecture : ils jouent de la musique, dansent, chantent ou conversent, s'abandonnant au plaisir de la séduction et à la douceur de l'instant. Les scènes ne se racontent pas, elles suggèrent, à partir d'atmosphères impalpables, les rêveries mélancoliques.

- **Fête dans un parc, vers 1719, Wallace coll.**

L'importance de Watteau fut double. Sans le savoir, il contribua à créer le concept de l'artiste individualiste, fidèle à lui seul et solitaire, poursuivant une liberté, évitant les obligations, échappant aux amis importuns.

Il invente aussi un nouveau genre de peinture : « **la Fête galante** ». Il se passe d'histoire et aborde la nature humaine sur un mode qui allait se faire dans le roman avec son contemporain : Marivaux.

UN BAROQUE FRANÇAIS / LE STYLE ROCAILLE 1715-1750

Le canon versaillais à craqué définitivement à la mort de Louis XIV

La conjoncture est favorable à l'épanouissement des arts. L'essor démographique détermine une augmentation notable de la consommation, des prix et donc de la production.

Ce gonflement humain, urbain surtout, amène des grands travaux, des investissements importants et un développement du commerce. Toute cette inflation apporte la montée des besoins et du niveau de vie pour les classes aisées, une demande plus forte pour tout le superflu qui rend la vie plus agréable dans cette époque, qui par miracle, ne connaît ni guerre, ni épidémies. Cet enrichissement rapide, dont témoigne l'étonnante aventure financière du système de Law, permet aux négociants, aux partisans et à une aristocratie qui ne craint pas de s'encanailler, de connaître une vie nouvelle de plaisirs et de légèreté.

Ce bonheur de vivre, passager et festif, a créé le mythe du XVIII^e siècle : le monde de la fête, de l'amour, de la légèreté, de la grâce. Les peintres français illustrent la peinture d'histoire et les sujets mythologiques avec une frénésie sensuelle qui joue des gammes de couleurs les plus chaudes, à la flamande et d'une touche souvent vibrante.

Les toiles à sujet mythologique du règne de Louis XV transmettent une imagerie délectable, insouciantes ou volontairement dépayssantes.

François BOUCHER (1703-1770) est le peintre favori de Madame de Pompadour, (maîtresse du Roi)

- **Portrait de la marquise de Pompadour par Boucher., 1756, Munich, Alte Pinakothek**
- **Pastorale d'automne, 1749, Wallace Collection, Londres**
- **Berger jouant du fifre, Wallace collection, Londres.**

La pastorale reflète la littérature sentimentale à thème champêtre mise à la mode à la fin du 17^e siècle.

Les philosophes critiquent cette peinture, les ébats des bergères enrubannées. Le peintre virtuose met son talent au service des sujets badins.

Jean Honoré Fragonard (1732-1806)

- **Le baiser à la dérobée, Ermitage**
- La décoration de Louveciennes par Madame Du Barry (Frick Collection) : **Les heureux hasard de l'Escarpolette, 1768. Le Verrou ; Louvre**

Jean Baptiste GREUZE (1725-1805)

Greuze est le peintre pathétique par excellence. Son œuvre s'inspire des maîtres flamands et hollandais du XVII^e siècle. Un style narrateur et populaire soumis à l'idéal moralisateur et pragmatique emprunté à Rousseau et Diderot.

L'Accordée du village, 1761, toile, 92 x 117, Louvre

Cette toile de Greuze, fut pour Diderot, l'événement du salon de 1761.

L'œuvre connaît un succès prodigieux. Il s'agit d'une émouvante illustration des mœurs campagnardes restés simples et pures, où moment même où, dans l'évolution des idées et des goûts ce faisait jour un nouveau courant qui prônait le retour à la nature, exaltait la valeur des vertus primitives, et faisait l'éloge de la vie familiale. L'œuvre est bien en accord avec les écrits de Jean Jacques Rousseau, dont la « Nouvelle Eloïse » venait de paraître. Les contemporains ne se lassèrent pas d'analyser la scène ; et louèrent particulièrement les différentes expressions et attitudes que le peintre sut donner à ses personnages. C'est un père qui vient de payer la dote de sa fille.

A la mort de Louis XV, en 1774, la peinture française prend une orientation nouvelle : un sens plus moralisateur, comme si l'art se ressaisissait de ses égarements turbulents et grivois.

Avec l'inspiration morale qu'il traduit par la rhétorique du geste, Greuze bouleverse la peinture de genre. Il réalise des pendants dans lesquels il retrace des instants dramatiques de désordres moraux, ou des mœurs critiquables de son temps

Le fils ingrat et le Fils puni

Alors que toute l'Europe du XVIII^e siècle regarde vers Paris qui devient la capitale des Arts, la fascination qu'exerce Rome ne faiblit pas. La découverte suivie de fouilles des sites enfouis de Pompéi et Herculaneum, ouvre les yeux sur l'étude de l'antiquité autrement que par les textes anciens. S'ajoute désormais une nouvelle science : l'archéologie.

L'étude de la civilisation gréco-romaine connaît un véritable engouement ; de nombreux ouvrages sont publiés (L'Antiquité expliquée, par Bernard de Montfaucon ; recueil d'antiquité par le Comte de Caylus), et s'illustrent de gravures « archéologiques »

Les sculpteurs participent aux restaurations d'antiques, les architectes aux temples

Giovanni Paolo Pannini : Galerie de vues de la Rome Antique, 1758, Louvre

Piranèse ; vue de la fontaine de Trévis à Rome

Giovanni Piranèse, les Antiquités Romaines, eau-forte,

Piranèse publie des vues de la Rome antique en 1761, qui circulent dans toute l'Europe et nourrissent plusieurs générations d'artistes

Parmi eux il y a **Hubert Robert (1733-1808)**, le peintre d'architecture français le plus célèbre du XVIII^e siècle.

Robert s'engage dans l'expression plastique proposée par la poésie des ruines, caractéristique de l'influence des « *Lumières* » sur le sentiment artistique classique.

- **Le temple de la sibylle à Tivoli**

Pour de nombreux artistes de cette 2^{ème} ½ du XVIII^e siècle désireux de dépasser les formes du rocaille, l'art antique, et, de manière générale toutes les valeurs liées à la civilisation classique sont alors pris comme modèle d'inspiration.

Les répertoires de sujets peints, sculptés sont remplacés par des héros de l'histoire romaine et par des thèmes extraits des vases ou des bas-reliefs exhumés des fouilles.

Les façades des édifices publics ou privés se conforment aux temples grecs, avec tympans, portiques et colonnades.

Le néo-classicisme

Au milieu du XVIII^e siècle, certains artistes réagissent contre les peintures frivoles que sont les scènes galantes, d'Antoine Watteau ou de François Boucher, qui semblent inadaptées aux préoccupations d'une société en train de changer.

Les artistes néo-classiques souhaitent éduquer le public et développer son sens moral et civique. Pour cela ils se tournent vers l'antiquité grecque & romaine, tant sur le plan des valeurs esthétiques que sur celui des valeurs morales : le « beau idéal » est celui qui allie la beauté des corps et celle de l'esprit.

Ce retour aux sources antiques est favorisé par le début des fouilles en Italie, à Pompéi (dès 1738) et Herculaneum (1748).

- Vue du Campo Vaccino, Forum, Rome
- Giovanni Paoli Pannini : Galerie de Vues de la Rome antique, 1758, toile, 231x303, Louvre
- Piranèse : Les vues de Rome, gravures, 1761.
- Hubert Robert : La grande galerie du Louvre en ruine,
- Victor Louis : le grand Théâtre de Bordeaux, 1780

A l'origine du mouvement néo classique se trouvent les œuvres théoriques de l'Allemand **Johan Joachim Winckelmann** (Réflexions sur l'imitation des œuvres d'art grecques en peinture et en sculpture, 1755, et Histoire de l'art de l'Antiquité, 1764)

Il y affirme la nécessité d'imiter l'art classique et définit les critères esthétiques de la sculpture grecque : *noble simplicité et tranquille grandeur*. Dogmatique, car intransigeant sur l'exclusivité des modèles grecs, la doctrine de Winckelmann s'exprime ainsi dans son livre sur l'Histoire de l'art dans

l'antiquité : « Le seul moyen que nous ayons d'être grand, voire inimitables si c'est possible, c'est d'imiter les Anciens ». Le *beau idéal* transcende la nature et révèle l'humanisme de tous les temps. Deux artistes répondent principalement à cet appel ; le sculpteur italien Antonio Canova et le peintre français Jacques Louis David.

Antonio Canova (1757-1822)

Poussé par Winckelmann, Canova cherche à atteindre l'idéal de la grâce en prenant pour modèles la statuaire grecque et romaine.

Vénus et Mars, Buckingham Palace. Marbre.

- **Psyché ranimée par le baiser de l'amour, 1793 ; louvre**
- Pauline Borghèse en Vénus victorieuse, marbre, 1804-1808
- Vénus et Mars, 1816-22, marbre, Buckingham Palace.
- Psyché ranimée par le baiser de l'Amour, marbre commandé en 1787 et acquis par Murat en 1800, Louvre.

Jacques Louis David (1748-1825)

Le serment des Horaces, S&D 1784, Louvre, collection du roi

Ce tableau peint à Rome entraîne un mouvement dont l'ampleur sera exceptionnelle : le néo classicisme aux accents de valeurs morales et sociales.

Dans le tableau, l'artiste se détourne de la tragédie de Corneille pour inventer la scène du serment dans laquelle se noue le drame du sacrifice. Les figures placées comme une frise antique nous offrent à découvrir le drame qui s'opère sous nos yeux et qui met en opposition le patriotisme et l'amour conjugal et filial.

Les Horaces s'apprêtent à combattre les Horaces, malgré l'amour de leurs épouses.

- Les licteurs ramenant à Brutus le corps de ses fils morts, s&d 1789, h/t, 325x425cm, Louvre.
- Les Sabines, 1799, toile, 385x522, Louvre
- La mort de Marat, 1793, Louvre
- Le sacre de Napoléon, 1806, Louvre

Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867)

Cet élève de David se détache de la tendance des « ultras », trop doctrinaires, pour orienter sa peinture vers un style plus intellectuel et nostalgique. Certes la ligne prédomine, la forme néo classique perdure, mais le fond moralisateur et civique est abandonné au profit de l'esthétique.

- La Grande Odalisque, 1814, hst, 91 x 162 cm, Louvre
- L'Apothéose d'Homère, 1827, hst, 386x515, Louvre
- Le portrait de la Comtesse d'Haussonville, 1845, hst, Frick Collection, New York.
- **Anne-Louis Girodet-Trioson, Atala au tombeau, (cf Chateaubriand), 1808, hst, 207x267, Louvre**

Le Romantisme

« Le peintre ne doit pas seulement peindre ce qu'il voit devant lui, mais aussi ce qu'il voit en lui » déclare Gaspar Friedrich représentant du courant romantique allemand. Si les artistes néo-classiques veulent former le goût et l'esprit du public, ceux qui se retrouvent au sein du courant romantique ont surtout souci d'exprimer leur sensibilité personnelle. L'expression des sentiments, l'imaginaire et le fantastique prennent la première place.

- **Johan Heinrich Füssli**, Le cauchemar, 1790-91, Musée Goethe, Frankfort.
- **Gaspar David Friedrich : Voyage devant le mur de nuages**, 1818, Kunsthalle de Hambourg.
- **Victor Hugo** : les taches

L'époque est riche en événements historiques. Certains artistes choisissent d'illustrer des épisodes correspondant à leur sensibilité :

- **Francisco de Goya** : Exécution du 3 mai 1808, *El tres de mayo*, 1814, toile, 266-345, Musée du Prado, Madrid.
- **Théodore Géricault** : **Le radeau de la Méduse**, 1815, hst, 491x716, Louvre
- **Eugène Delacroix** : **Les massacres de Scio** (1823-24)
La Liberté guidant le Peuple, hst, 260x325, 1830, Louvre.

Les artistes romantiqués s'inspirent des grands écrivains dramatiques tels que Dante ou Shakespeare, Goethe ou Byron.

Delacroix : la Mort de Sardanapale, 1827, hst, 392x496, Louvre

L'École de David affronte les peintres regroupés sous l'étiquette de « shakespeariens » ou « romantiques ». L'apothéose de cet affrontement se donne pour cadre le théâtre Français en 1830 lorsque Victor Hugo déchaîne les passions lors de la première représentation *d'Hernani*.

Eugène Delacroix (1798-1863) est considéré comme le chef de file de l'école romantique ; il fait la connaissance de Stendhal, Mérimée, Hugo, Vigny, Nerval, George Sand et Chopin.

Attirés également par l'inconnu, les peintres romantiques abordent des thèmes exotiques, ouvrant la voie aux futurs peintres orientalistes.

- Delacroix ; *Les femmes d'Alger*, 1834, Louvre
- *Les carnets de voyage au Maroc*
- Théodore Chassériau : *La toilette d'Esther*, 1841, Louvre.
- Ingres : *Le bain Turc*, hst, diam 108 cm, Louvre

Le Réalisme

En 1848, la révolution secoue la France. Le roi Louis-Philippe est chassé et la II^e république est proclamée. Les préoccupations sociales n'épargnent pas les artistes : ils s'intéressent à la situation des ouvriers & des paysans, et certains s'engagent clairement dans le camp des républicains.

Même s'ils ne cherchent pas forcément à faire passer leurs convictions politiques dans leurs œuvres, de nombreux peintres se sentent solidaires de la vie de leur époque. Ils choisissent plutôt des sujets de tableaux dans la réalité qui les entoure que dans la bible ou dans l'histoire des grecs.

Gustave COURBET (1819-1877) est considéré comme le chef de file de l'école Réaliste. Il explique le sens de ses recherches : « Être à même de traduire les mœurs, les idées, l'aspect de mon époque, selon mon appréciation, en un mot, faire de l'art vivant, tel est mon but ».

- **Un enterrement à Ornans**, 1849-50, hst, 315x668cm, M. d'Orsay
 Avec cette vaste toile, conçue comme un manifeste, Courbet veut « enterrer le romantisme », selon ses propres termes, et hausser un événement courant au rang de la peinture d'histoire, genre le plus prisé par l'Académie.
- *Le portrait de Proudhon*, en 1853, 1865, Paris, musée du Petit Palais.

Jean François Millet (1814-1875) porte son regard sur le monde paysan. Lui-même d'origine rurale, c'est à la campagne qu'il a décidé de vivre et de travailler. En 1849 il s'installe à Barbizon où s'étaient regroupé avant lui des peintres de paysages, comme Théodore Rousseau.

- **L'Angélus**, 1858-59, Musée d'Orsay
- **Les Glaneuses**, 1858, hst ; 83 x 110 cm Paris, M. d'Orsay

A une époque où l'exode rural menace les campagnes, Millet montre comment la majeure partie de la population française gagne son pain. Mais plutôt qu'une critique de la société, sa peinture s'attache à illustrer la beauté héroïque et morale des paysans.

L'art officiel résiste à la réalité présente et perpétue la peinture d'histoire ou mythologique dans le genre classique ou romantique mais toujours dans l'idée majeure que « Bien peindre doit rassurer ».

- Thomas Couture : Les Romains de la décadence, 1847, 466x775, Orsay
- Jean-Léon Gérôme : Jeunes grecs faisant battre des coqs, 1846, h/t, 143x204, Louvre.

Edouard MANET (1832-1883) : le peintre de la vie moderne.

Dès leurs premières apparitions les œuvres de Manet scandalisent et désorientent la critique officielle et le public, habitué aux compositions académiques compassées. Manet choisit ses sujets dans la réalité quotidienne : ce choix refusé et dénoncé par ses détracteurs stimulent de jeunes artistes qui s'inspirent de lui. Bien qu'il ne participe à aucune exposition impressionniste, Manet est pourtant considéré comme leur maître.

- **Le Déjeuner sur l'herbe**, 1862, Musée d'Orsay
Rejeté au salon de 1863 le tableau est exposé au salon des Refusés et fait l'objet de discussions féroces.
Cf : L'Oeuvre de Zola.
- **L'Olympia**, 1863, 130x190, Orsay
Dans la lignée des grands nus allongés depuis la Renaissance (Titien-Giorgione) Manet expose au salon ce tableau dont le sujet renvoie aux demi-mondes de la vie parisienne, et que l'on retrouve par exemple dans la Dame aux camélias.
- **Alexandre Cabanel** : La Naissance de Vénus, 1863, hst, 130x225, Orsay
- Le portrait de Zola, 1868, 146x114 cm, Orsay
- Le chemin de fer, 1872-73, 93x114cm, N-G Washington.
- Sur la plage, 1873, Orsay
- Le Bar aux Folies Bergères, 1881, Londres, Courtauld Institute Gallery. Dernier chef-d'œuvre de Manet, exposé en 1882. le tableau multiplie les jeux de miroir autour de la serveuse,, derrière son bar, qui reste étrangère au spectacle.

L'influence des impressionnistes sur Manet est telle que sa palette s'éclaircie, et sa technique picturale s'y apparente

L'impressionnisme

En 1874, bd des Capucines s'ouvre une exposition organisée par une trentaine d'artistes. Monet expose un tableau qui fit naître le terme impressionnisme. Entre 1874 et 1886 il y aura 8 expos impressionnistes. Pour eux il n'est plus question de se pencher sur le passé, la religion ou la mythologie, mais de peindre riez que ce qu'ils voient. Peindre la nature telle qu'elle leur apparaît, dans la lumière du moment présent sur le motif en plein air. Les Impressionnistes vivent avec leur époque et ils en montrent tous les aspects. La France se modernise, les chemins de fer se développent, les peintres s'emparent du sujet. Ils vont dans les guinguettes et assister aux régates sur les bord de la seine ou de la Marne.... Ils peignent les grands blds, la foule qui s'y promène, les rues en fêtes, les bals, les bistrot, les artisans...et vont aux champs de courses, ou à l'opéra. Leur technique picturale cherche à traduire les colorations vibrantes et chaudes de la lumière, et bousculent tous les principes régis jusque là par la tradition académique.

Claude Monet (1840-1926)

Impression Soleil levant, signé « Claude Monet 72 », Musée Marmottant, Paris. 50 x 65 cm

- Boulevard des Capucines, 1873, Kansas city, 80 x 59

- Les coquelicots, 1873, M. Orsay, 50 x 65
- La Grenouillère, 1869, MET N-Y, 75x100
- Régates à Argenteuil, 1872, Galerie du Jeu de paume, 48 x 75.
- La cathédrale de Rouen, 1893, Orsay
- La gare saint Lazare,

- Berthe Morisot, Le Berceau, 1872, Jeu de Paume,

Auguste Renoir 1841-1919 :

- La balançoire, 1876, 92x73, M. Orsay
- Bal du Moulin de la Galette, 1876, Orsay
- La Grenouillère, 1869, Stockholm, 66x86
- Le déjeuner des canotiers, 1881, Washington

Edgar Degas 1834-1917 : La leçon de danse, 1871, MET, N-Y, 20 x 27 cm /L'absinthe

Alfred Sisley, Le pond à Villeneuve la garenne, 1872, MET N-Y

Henry de Toulouse Lautrec : 1864-1901

Après l'impressionnisme :

A la fin du siècle les jeunes peintres peuvent désormais éviter l'enseignement académique classique. Le salon officiel n'est plus le seul endroit où exposer, les galeries d'art font leur apparition. Pendant une vingtaine d'années une jeune génération qui cherche à prolonger les recherches de leurs aînés, se distingue en une multitude de courants qui, au lieu de se succéder, coexistent en même temps. Certains se tenant en marge des groupes et poursuivent leur carrière en solitaire, comme Cézanne ou Van Gogh.

Paul Cézanne (1839-1906) : *La maison du pendu*, Galerie du Jeu de Paume, Paris, 1873 /*La baie de Marseille vue de l'Estaque*, 1884-86, MET N-Y.

Vincent Van Gogh (1853-1890) : *Autoportrait*, 1889, M. Orsay. / *La chambre de Vincent à Arles*, 1889, 57 x 74 cm, Orsay. *La nuit étoilée* ; MOMA N-Y, 1889

Le néo-impressionnisme de Georges Seurat (1859-1891) : *Un dimanche après midi à l'île de la Grande Jatte*, 1884-86, Art Institute of Chicago, 205 x 305

Le Cloisonnisme de Paul Gauguin (1848-1903): *La Vision après le sermon, ou la Lutte de Jacob avec l'ange* ; 1888 ; Edimbourg.

Ce tableau consacre la rupture de Gauguin avec l'impressionnisme. L'école de Pont-Aven, village breton où il rencontre Maurice Denis et Emile Bernard. Tableau simplifié, sans perspective, et sans modelé où les couleurs en aplats sont cernées d'un trait. (*Ne copiez pas la nature, enseignez Gauguin, utilisez des couleurs franches et pures. L'art est une abstraction, tirez-la de la nature en rêvant devant elle*)

Les femmes à Tahiti, 1891. Installation définitive de l'artiste en Polynésie

Le Symbolisme de Gustave Moreau : *Salomé ou l'apparition*, 1876, Musée Gustave Moreau, Paris. Pour Moreau l'art doit puiser dans le passé et l'imaginaire. Il qualifie ses tableaux de « rêves fixés » Il se fixe la mission de redonner à la peinture sa fonction spirituelle.

Le fauvisme : Une peinture spontanée, instinctive et individualiste qui exploite sans réserve le pouvoir émotif de la couleur. André Derain : *Collioure* / *Le pont de Chatou*, 1904, MNAM, Paris.

L'art naïf du Douanier Rousseau, *La Bohémienne endormie*, 1897, MOMA, N-Y, / *Le rêve*, 1910, MOMA, N-Y

La sculpture d'Auguste Rodin (1840-1917) : *Le baiser* / *La porte de l'Enfer* / *Les Bourgeois de Calais*

Edvard Much (1863-1944) : Le cri , 1893, Gal. Nal. Oslo

Henri Matisse (1869-1954) : La Danse, 1909-10, M. de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, 260x 391 cm

Les jeunes étrangers de l'**Ecole de Paris** : Chagall et Modigliani

L'Expressionnisme de Kirchner (1880-1938) : La Toilette, 1912, MNAM, Paris : reflet de la musique dissonante de Arnold Schonberg, Anton Webern

Subversif, l'expressionnisme privilégie l'intensité de l'expression par la couleur et la violence du geste

Vers le Cubisme avec Pablo Picasso (1881-1973) : Les Demoiselles d'Avignon, 1907, 144 x 233 cm, MOMA, N-Y

Le Cubisme :

En 1907, le jeune peintre espagnol Picasso présente les Demoiselles d'Avion (MOMA) Il rencontre l'incompréhension la plus totale. Seul le jeune collectionneur allemand Kahnweiler découvre l'importance de cette œuvre. Le cubisme analytique (1^{ère} période, 1910-1912) est le plus complexe. La peinture, jusqu'alors représentait les objets sous un seul angle de vue, mais en donnant l'illusion de la profondeur. Braque & Picasso décident de reproduire toutes les faces de l'objet sur un même plan. Comme s'il se déroulait pour le mettre à plat, comme si le but n'était pas de peindre ce que l'on voit mais ce que l'on sait : cette étape est décisive, elle marque la rupture avec la vision classique.

Paul en Arlequin/ Les demoiselles d'Avignon, 1907, MOMA, New York., / Masques africains/ Statues de l'Ile de pâques/ Buste de Fernande / Le portrait de Dora Maar/ La Guitare en tôle du MOMA./ Guernica/ Les Ménines/

- Portrait de Picasso par Juan Gris, 1912, Art institut, Chicago
- Juan Gris (1887-1927), la Guitare.
- Robert Delaunay (1885-1941) Tour Eiffel, 1910, Guggenheim, NY
- Georges Braque (1882-1963) Nature morte
- Fernand Léger (1881-1955) : Les ballets Russes/ Nu sur fond rouge.

Vers l'abstraction :

Né au début du XXe siècle, l'art abstrait s'oppose, par définition, à l'art figuratif.

Alors que la photographie permettait d'obtenir une image parfaitement conforme à la réalité, jamais l'abandon total du sujet n'avait été tenté. Le pas sera franchi par **Wassili Kandinsky** (1866-1944) et de nouveaux champs d'investigation s'offrent aux artistes.

Pour lui, peinture et musique ne sont qu'un seul langage : la musique peint et la peinture chante. La couleur, comme le son, véhicule l'émotion,. En peinture il ne décrit plus, il cherche les couleurs les plus significatives et soumet les formes à des distorsions et des rythmes expressifs.

Les tableaux évoquent des agglomérats de particules, évoquant les états d'âme du peintre.

Le russe **Kasimir Malevitch (1878-1935)** est l'inventeur et le théoricien du suprématisme. En 1910 il présente son carré noir sur fond blanc, et l'année 1918 marque l'apogée de ce mouvement avec la présentation de son Carré blanc sur fond blanc : h/t, MOMA , New York, 79 x 79

Vers 1913 le hollandais Piet **Mondrian** (1872-1944) va rapidement passer d'une style inspiré du cubisme à un abstraction fondé sur un simple jeu de lignes horizontales et verticales, sur fond blanc, traits noirs et aplats de couleur primaires

Dadaïsme et Surréalisme :

Le dadaïsme naît en suisse en 1916, sous la houlette de **Tristan Tzara**. Pour ces artistes la création doit être spontanée et abandonnée au hasard. Ils sèment la confusion et provoquent le spectateur. Ils renient la société bourgeoise qui a leur yeux est responsable de la tragédie de la première Guerre Mondiale. Ils rejettent toute forme traditionnelle d'art : à la peinture ils préfèrent la montage, à la sculpture, l'assemblage monumental.

Marcel Duchamp (1887-1968) : La roue de bicyclette ; 1913, MNAM, paris Invention de la notion de *ready made* [objet tout fait]

- L'Urinoir de 1917 exposé à New York

Joan Miro : l'artiste évolue entre figuration et abstraction, évoluant dans une disposition libre des formes dans l'espace. La palette est éblouissante et participe à une évocation lyrique.

René Magritte (1898-1967) : Ceci n'est pas une pipe, Los Angeles, 59x80 cm. L'œuvre déstabilise le spectateur entre la représentation de la pipe et la pipe réelle, c'est-à-dire que ce que vous voyez n'est pas une pipe mais sa représentation...

A l'instar de Freud qui, avec la psychanalyse, tentait de faire passer l'inconscient au niveau de la conscience et de guérir les malades de ses refoulements ; l'art s'ouvre à l'inconscient et au rêve.

Le surréalisme est tiré d'un titre donné en 1917 par Guillaume Apollinaire à une pièce de théâtre, elle sert de programme à un groupe d'écrivains rassemblés autour d'André Breton, de Paul Eluard et de Louis Aragon. En 1924 Breton publie le « manifeste du surréalisme ». Le groupe attire les artistes du groupe Dada comme Yves Tanguy, Max Ernst, Magritte, Joan Miro et Salvador Dalí, qui marque son entrée dans le groupe de façon spectaculaire en réalisant avec Luis Bunuel « Un chien andalou », film étrange, hors du commun, dont le succès est immédiat.

Salvador Dalí (1904-1989)

Sa rencontre avec Picasso et Breton en 1928 ; il devient la figure la plus tapageuse du groupe (dont il sera exclu en 1934). Particulièrement doué pour ce mettre en scène et faire parler de lui, Dalí se compose en personnage mythique. Et traduit sur la toile des œuvres surprenantes : les objets se tordent et plantent souvent un décor de songes souvent inattendus. Il joue sur la magie des associations et ses représentations sont traitées de façon léchée en insistant sur les significations multiples & voilées des objets.

- *Hallucination partielle, six images de Lénine sur un piano*, 1931 (MNAM, paris 114x146cm)
 - *La persistance de la mémoire* ou Les montres molles, 1931, MOMA. Les cadrans s'affaissant, vidés de toute matérialité confère à l'œuvre un caractère de vision onirique hallucinée.
 - *La Tentation de Saint-Antoine*

Après 1934 Dalí entreprend un surprenant retour au classicisme : *La Crucifixion*.

Les temps phares de 1940 à 1960 - L'abstraction lyrique – Art Informel-

Après la 2nde guerre mondiale ; l'art abstrait continue à évoluer en Europe. En France **Jean Dubuffet (1901-1985)** et **Jean Fautrier (1898-1964)** exposent des œuvres de matière pâteuse, informes, poussées au pinceau et à la spatule. Cet art appelé *art informel* désigne toute peinture marquée par le geste qui, refusant des règles fixes de composition, exige le recours à un processus de création spontanée. Il avait été introduit par Kandinsky.

Georges Mathieu : *Hommage à la mort*, 1952

Pierre Soulage : *Les vitraux de l'abbaye de Conques*

Nicolas de Stael (1914-1955) & Hans Hartung (1904-)

Cet esprit de l'avant garde s'impose à New York. Il y avait eut des précédents avec l'immigration d'artistes et intellectuels comme Duchamp, Mondrian, Kandinsky . Les américains avaient accueilli de la façon la plus positive les propositions Dada et surréalistes, ainsi que l'abstraction.

Mark Rothko (1903-1970), & Barnett Newman (1905-1970) poursuivent un idéal de peinture absolue. Un art qui tente d'être pur concept qui découle du suprématisme de Malevitch ou de Mondrian.

L'autre tendance artistique de l'époque aux USA est l'**Action painting** : Art plus proche du concept développé par André Breton en 1924. Utilisant l'automatisme psychique qui établit un rapport entre l'inconscient et le geste créatif, encourageant la libre expression sans contrôle éthique ou esthétique.

Jackson Pollock (1912-1956): *Lavander Mist*, N°1 ; 1950 ; 221x300 NG Washington

Francis Bacon (1909-1992), peintre britannique. Ses personnages aux corps torturés symbolisent la destine humaine loin de toute harmonie.

Innocent X, 1953, d'après Vélasquez.

L'art contemporain depuis 1960 : Le Pop Art

Au début des années 60 apparaît le pop art. le thèmes sont pris dans a vie quotidienne et leur banalité, leur vulgarité en font tout l'intérêt.

Roy Lichtenstein (1923-1997) avec le savoir faire d'un peintre de Bd, il fait apparaître la trame (pixel) .

Andy Warhol (1928-1987) Artiste issus de la pub. Les sérigraphies de Warhol tirées en plusieurs exemplaires se veulent le symbole d'une Amérique vouée à la standardisation. La soupe Campbell's et le portrait de Marilyn font partie des icônes du XXe siècle

Keith Haring (1958-1990) commence sa carrière en peignant dans le métro à N-Y.

Le nouveau réalisme :

Le bleu de **Klein (1928-1962)** : Peintures monochromes dès 1948 au rouleau afin d'éliminer toute interprétation personnelles, la plus minime soit -elle. « le bleu n'a pas de dimension, tandis que les autres couleurs, elles, en ont ». le bleu rappelle la mer et le ciel, ce qu'il y a de plus abstrait dans la nature tangible et visible ».

Dans la série des Anthropométries, Klein invente le pinceau humain. Les « happenings ».

Un groupe d'artistes autour de Yves Klein, veulent un art en prise directe avec le réel, par opposition avec la peinture abstraite en vogue à l'époque. Ils prônent un art confectionné à partir d'objets manufacturés, un art de l'assemblage et de l'accumulation dans lequel s'illustrent **Arman et César**.

Les soudures de César : L'artiste transforme la ferraille : Compression Ricard en 1961.

Les nouveaux matériaux ; Les expansions de César

Les Nanas de **Niki de Saint Phalle** : femmes aux formes généreuses, éclaboussante de fraîcheur et de naïveté. Elle crée avec son époux Jean Tinguely des fontaines comme celle de Beaubourg : *La Fontaine Stravinsky* : ils créent l'art cinétique : machines amusantes dans l'esprit dada, faites de rebus essentiellement métalliques.

- Le Land Art de **Christo (1935-.)** : Emballage du pont Neuf à Paris ou le Reichstag à Berlin
- Les installations de **Daniel Buren** : le public s'approprie l'art : *Les colonnes du Palais Royal*
- Optical Art de **Vassarely**
- L'art Corporel de **Gilbert & Georges**
- *Le chien* de Koons. Fondation Arnault, Palazzo Grassi, Venise