

L'illusion du monde

REMI AZEMAR
IUFM de MONTPELLIER

A la fin du XVIe siècle, l'unité de l'Eglise et de l'Europe est rompue. La vision de l'Univers géocentrique est bouleversée par Copernic. Guerres, troubles politiques, passions religieuses, insécurité... à la stabilité de la Renaissance se substitue l'incertitude pour l'existence humaine. Pour aller au-delà du trouble et de l'inconstance du monde, pour atteindre une réalité sûre et permanente, l'Eglise invite à la quête de Dieu par un art accessible à tous les fidèles. L'illusion mouvante des apparences est érigée en principe du Beau pour nourrir chez les chrétiens le désir de son dépassement.

Le maniérisme

Le cabinet des curiosités



Le Jardinier, de Giuseppe Arcimboldo, 1590.

Le sac de Rome, en 1527, par les lansquenets impériaux a une terrible résonance dans une chrétienté déjà divisée par la proclamation du luthérianisme dix ans plus tôt, et bientôt avec la scission aggravée lorsque Calvin publie en 1536 "l'institution". L'Italie est passée sous la mainmise espagnole, l'autorité et le mécénat de l'Eglise déclinent. La découverte d'horizons et de civilisations inconnus décompose le passé et le scepticisme grandit. Au milieu du siècle s'ouvre un cycle de crises et les épidémies sont à l'offensive. Partout les oppositions se durcissent et l'intolérance monte, l'espoir d'améliorer la nature humaine par le savoir s'éloigne, l'optimisme de la Renaissance est ébranlé. Dans ces temps de doute et de forte réflexion, des artistes vont y apporter la nouveauté avec leur expression et leur style personnels, ils n'hésitent pas à briser le réel jusqu'à le déformer : c'est le maniérisme. Arcimboldo pratique l'art de la métamorphose par des regroupements insolites pour mieux glisser vers l'individu; c'est une réflexion sur la condition humaine, sur la profondeur de l'être, sur l'expression de l'esprit. Héritier des techniques de la Renaissance, Arcimboldo dépasse les frontières de la réalité en soulignant l'unité de ses portraits pour mieux aller vers la personne au travers du fantastique et de l'allégorie. Désormais, l'illusion est érigée en principe du Beau.

Le clair-obscur

Les passagers de l'ombre



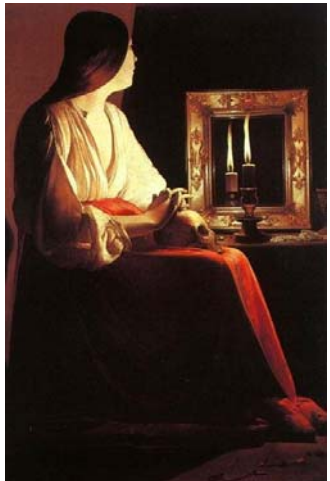
David, du Caravage, 1610.

Après la rupture du protestantisme, l'Église catholique du Concile de Trente (1545-1563) s'arme d'une nouvelle volonté de démonstration et de persuasion. Il faut provoquer l'émotion autour du spectacle de l'apparence pour exalter l'appartenance à la foi chrétienne. L'Homme doit prendre conscience de l'illusion du monde pour atteindre l'absolu du divin. L'art doit être capable d'offrir cette voie au plus grand nombre. Rome, la capitale de la chrétienté, va être au cœur de cette rupture et Le Caravage, à l'existence toute modelée de l'instabilité, de la violence, des outrances, des excès dramatiques du temps, s'engage dans la représentation de la vérité. Il faut rendre la scène biblique réelle, restituer la vraie nature des personnages pour rendre tangibles les apôtres et le Christ, l'artiste exprime sa relation intime avec la scène, pour la transmettre. L'expression de cette vérité brise les conventions de l'art, la linéarité, les formes fermées, la clarté absolue; l'espace entre en mouvement, à l'image de l'instabilité du monde. L'opposition entre l'ombre et la lumière, le choc de leur rencontre exaltent l'esprit du spectateur au travers d'une impression physique. L'objet de l'œuvre est le sens, par le respect de la stricte vérité du texte sacré, par l'image banale de personnages de la rue, par le rendu de l'intensité dramatique de l'action, le spectateur, le fidèle doit être convaincu par l'oeuvre et entrer dans la méditation du message divin.

Un art de la passion sans compromis est né, le Baroque; l'idéal d'harmonie de la Renaissance est balayé.

La peinture de genre

La bonne aventure



La Madeleine, aux deux flammes, de Georges de la Tour, vers 1640.

Le XVII^e siècle, pour les catholiques ou les protestants, est celui du retour aux sources: un recours constant aux textes sacrés. Les expliquer, c'est pénétrer les réalités spirituelles grâce à la raison, pour nourrir la foi et saisir la destinée humaine. Georges de la Tour exprime cette spiritualité contenue du classicisme français et la piété singulière du "siècle des âmes", mais son réalisme le rattache pleinement au Baroque. Dans *La Diseuse de bonne aventure*, et avec *Les Tricheurs*, c'est la parabole de l'enfant prodigue de l'évangile de Saint Luc, c'est l'allégorie des vices qui ruinent l'âme, et l'opposition entre la lumière et l'ombre confronte le bien et le mal. *La Madeleine à la veilleuse*, pécheresse repentie, s'évade du temps dans sa réflexion sur la vanité du monde et invite à la rencontre avec le Christ ("Veillez donc, car vous ne savez ni le jour ni l'heure.", Matthieu, parabole des dix vierges). L'influence du fondateur de l'Oratoire, Pierre de Bérulle, est là forte : il faut se modeler sur les "états" du Christ, la spiritualité la plus élevée, il faut "adhérer" au fils de Dieu et faire participer l'Homme à la perfection divine. La puissance de l'extase chrétienne, le lien flou entre profane et spirituel, le réalisme de son indifférence à l'illusion du monde donnent à ce message une grandeur humaine intemporelle.

Le siècle d'or espagnol

A travers le miroir du salon



*L'Enfant au pied-bot, de
Jusepe de Ribera, 1642.*

L'effondrement des échanges avec les Indes au XVII^e siècle, le déclin de l'autorité de l'Etat monarchique espagnol, l'affaiblissement dynastique, le délitement social donnent à l'Eglise et à sa puissance la charge de la continuité. Et pour les besoins de la contre-réforme vont se mêler les rapports au temps, celui de la réalité quotidienne à celui de l'éternité, le sacré au profane, la chair et l'esprit. Dans ces circonstances, la relation au monde pour l'Espagne prend toute sa singularité. Dans la scène intime des *Menines* le présent, le moment instantané de la vie de cour, cède la place par la composition et le jeu des miroirs à une autre temporalité. Le spectateur du tableau voit la scène observée par les sujets de l'oeuvre. La réalité de la cour est dévoilée sans détour, mais notre imagination est invitée à l'introspection par le miroir dont le reflet donne la clé de la compréhension, pour l'observateur ou le modèle qui découvre l'illusion du monde. Avec *L'Enfant au pied-bot*, *Le Jeune mendiant*, *Les Mangeurs de melon et de raisin*, l'usage du réalisme, l'emploi du quotidien populaire donnent toute leur intensité à la vérité des modèles, marginaux ou miséreux. Au travers d'eux, c'est la sensibilité, la piété qui sont attisées pour que le spectateur prenne conscience de sa petitesse et aspire à l'absolu.

La peinture intimiste

L'homme qui peignait l'homme qui peignait



*La laitière, de Johannes
Vermeer, vers 1658.*

En 1588 naît la république des Provinces Unies. C'est une société citadine dominée par la bourgeoisie d'affaires. La concentration urbaine, unique en Europe, est portée par un intense commerce extérieur. Pour les Néerlandais, c'est "le siècle d'or" jusqu'en 1650, quand la suprématie économique chancelle puis s'enfonce dans la crise ouverte avec l'invasion des Pays-Bas par Louis XIV. La culture est profondément marquée par le calvinisme dominant qui veut saisir l'esprit de l'Homme dans sa réalité en échappant aux pompes baroques des Flandres. Johannes Vermeer, bien que catholique, exprime cette culture formaliste qui prise l'intimité et, par les commandes des bourgeois des guildes, il est dans une étroite alliance avec le goût social. Les tableaux de genre, l'attrait pour les scènes d'intérieur, le goût appuyé pour l'intimisme s'imposent avec l'opposition de la Réforme aux représentations du divin. Par la nature morte, le paysage ou les personnages, Vermeer peint un monde immobile, sans anecdote, sans action, où le fugace est transformé en éternité. *La Dentellière*, *La Jeune fille au turban*, *Le Géographe*, *La Liseuse*, *La Laitière* où avec *L'Atelier*, dans le théâtre d'une scène familière, les personnages du peintre sont perdus dans leurs pensées et, au travers d'eux, est livré l'essentiel : la beauté du monde visible. Le réalisme, la mesure, la précision infinie où couleurs et formes s'enchaînent sans contraste brutal, l'entrée de la lumière qui s'appuie sur la géométrie de l'espace intérieur où s'insère le personnage, tout concourt à livrer l'image pacifique et intemporelle de la vie.

Le style rococo

Salut l'artiste!



Le Gilles, d'Antoine Watteau, vers 1718.

En 1715, après la mort de Louis XIV, la Régence adoucit l'ordre rigide et grandiloquent de Versailles. Les mœurs, la vie politique se libèrent malgré les angoisses d'une époque qui se sent moribonde. Les "fêtes galantes", le goût du plaisir et de l'évasion cachent mal la nostalgie et l'inquiétude. Jean Antoine Watteau, venu des Flandres dont il a hérité des peintres son sens méticuleux de l'observation, est le fils de son temps. Son style totalement nouveau, l'épanouissement de l'individu, de sa personnalité artistique et son influence sur le siècle qui s'ouvre annoncent le bouleversement de 1789. Homme insatisfait à la recherche de l'amour, inquiet, malade de la tuberculose, il s'évade de la dureté et de la banalité dans des scènes de fête et de théâtre, d'un paradis idyllique à l'image de l'aristocratie dont le goût pour la frivolité masque mal la superficialité d'un monde qui va s'effondrer. Le Gilles, le valet de la comédie italienne, le déçu en amour, aide le peintre à mieux montrer la vie comme il la voit: le comique et la tristesse y sont mêlés et, avec *L'Indifférent* ou *Le Mezzetin*, apparaît la conscience aiguë du peintre pour la fragilité du monde. Sentiments, émotion, poésie, réalisme, légèreté, joie : la Rococo apporte un élan nouveau au Baroque, mais en restant dans une réflexion sur l'illusion d'un monde condamné.



Etude de mains, de Nicolas de Largillière, vers 1715

BAROQUES ET ROCOCOS

L'ILLUSION DU MONDE FICHER PEDAGOGIQUE

REMI AZEMAR
IUFM de MONTPELLIER

TRI D'IMAGES

Jeux de confrontation

Déterminer la nature des documents.
Regrouper, classer, trouver des critères de tri, les expliciter, les justifier.
Exprimer le ressenti, les ambiances, et les perceptions visuelles.
Classer les tableaux selon les couleurs dominantes, selon le nombre de personnages...
Sur la thématique du portrait, organiser des confrontations avec des œuvres de l'Antiquité, du Moyen-Âge et de la Renaissance.
Classement de ce qui précède sur une frise chronologique, avec confrontation des arguments, des hypothèses de classement, et validation par les dates fournies par le maître.
Proposer des titres pour des œuvres, et comparer avec le titre officiel.

<p style="text-align: center;">JEUX DE MANIPULATION</p>  <p style="text-align: center;">Emballage, 2005.</p>	<p>Pour Arcimboldo, retrouver un élément du portrait à partir d'une énigme. Exemples: "Je suis un légume qui se mange en hiver. Si on m'oublie dans le jardin, je donne une magnifique fleur bleue. Attention: qui s'y frotte s'y pique." (l'artichaut dans <i>L'Été</i>). Avec <i>Le cuisinier</i>, en le présentant dans le sens de la nature morte (plat de victuailles), donner l'énigme: "Perce le mystère du titre de cette œuvre d'Arcimboldo." On peut fournir l'indice suivant: "Gare au torticolis!"</p> <p>Pour De La Tour, entre <i>Le Tricheur à l'as de trèfle</i> et <i>Le Tricheur à l'as de carreau</i>, faire le jeu des différences en présentant successivement puis simultanément les tableaux en évoquant leur chronologie. Avec <i>La Madeleine</i>, sélectionner 5 détails qui seront mêlés à ceux d'un autre tableau, et demander de les resituer sur l'oeuvre.</p> <p>Pour Velasquez et <i>Les Ménines</i>, essayer de trouver qui dit quoi: par exemple, "Surtout Majestés, ne bougez pas!" (le peintre); "Vous prendrez bien un peu de grenadine?" (la suivante) etc.</p> <p>Pour Vermeer, avec <i>La Laitière</i>, regarder la publicité pour retrouver ce qui a été pris au tableau, en faisant un arrêt sur image et mettre en rapport avec le tableau.</p> <p>Pour Watteau, avec <i>Le Gilles</i>, <i>Le Mezzetin</i> et <i>L'Indifférent</i>, choisir 6 détails de chaque œuvre et les faire resituer sur le bon tableau.</p>
<p style="text-align: center;">FAIT RELIGIEUX</p>	<p>Faire des recherches sur les personnages bibliques évoqués dans les titres des tableaux (St Matthieu, la Madeleine...) et rédiger des notices à mettre en regard des œuvres.</p>
<p style="text-align: center;">GEOGRAPHIE</p>  <p style="text-align: center;">Vue de Delft, de Vermeer, 1661.</p>	<p>Sur une carte de l'Europe, replacer les artistes en fonction de leur ville d'origine.</p> <p>Pour Vermeer, à propos de <i>La Jeune fille au turban</i>, on peut donner à lire des extraits du livre de Tracy Chevalier <i>La Jeune fille à la perle</i>, et regarder des passages du film, ce qui peut permettre d'enchaîner en géographie avec les vues de Delft. On peut établir la confrontation avec l'oeuvre du peintre montrant la ville. Les élèves pourront ensuite faire un exposé sur les Pays-Bas, puis sur d'autres pays de l'UE en partant d'un tableau.</p>
<p style="text-align: center;">SCIENCES</p>	<p>Travail sur la perspective, les illusions d'optique, le trompe-l'oeil. Avec Vermeer, travail autour de la Camera Oscura.</p>
<p style="text-align: center;">VISITE DE MUSÉE</p>	<p>Jeux de piste dans le musée à partir de critères dégagés en classe. Chasse au détail : retrouver des détails dans les œuvres du musée.</p>
<p style="text-align: center;">Bibliographie</p>	<p>BAJOU, Thierry - <i>De La Tour</i>, Hazan 1985 BAUR Eva-Gesine - <i>Rococo</i>, Taschen 2007 BOTTINEAU, Yves - <i>L'art Baroque</i>, Mazenod 1986 CABANNE, Pierre - <i>L'art classique et le Baroque</i>, Larousse 1999 DUBOIS, Claude - <i>Le Baroque, profondeur de l'apparence</i>, Larousse 1973 GOMBRICH, Ernst - <i>Histoire de l'art</i>, Flammarion 1992 TAPIE, Victor-Lucien - <i>Baroque et Classicisme</i>, Hachette 1980 TAPIE, Victor-Lucien - <i>Le Baroque</i>, PUF 1997 VOVELLE, Michel - <i>Piété baroque et déchristianisation</i>, Plon 1973</p>