

16^e s. (fin du siècle)

Le **MANIÉRISME** correspond aux artistes qui, après RAPHAËL, ne cherchent plus à reproduire la nature par une imitation fidèle, mais privilégient un art de l'artifice, de l'exagération, de la manière ("arte di maniera" en italien). Les couleurs du maniérisme sont plus acidulées (PONTORMO), les contrastes accentués. Les corps s'étirent de manière parfois invraisemblable, la ligne et le dessin sont accentués jusqu'à la déformation, la perspective est parfois non respectée.



Jacomo da **PONTORMO** *Visitation de la Vierge Marie*, 1528
Huile sur toile 202 x 156 cm Presbytère de Carmignano

17^e s. (début du siècle)

Les peintres au début du 17^e s. vont s'éloigner du Maniérisme de plusieurs manières.

Celle de Caravage se distingue par son aspect novateur. Il représente ses personnages sous l'apparence de personnes "réelles", "naturelles", telles qu'il les rencontre dans son quotidien : sans aucune idéalisation, souvent vêtues de façon contemporaine et suggérant des traits de caractère appartenant plus au modèle qu'au personnage représenté (= **NATURALISME**)

Il dramatise aussi ses compositions par l'emploi d'une lumière directe et d'ombres très fortement marquées (= Ténébrisme).



CARAVAGE *L'incrédulité de Saint-Thomas*, 1601-02
Huile sur toile 107x146 cm, Palais Sanssouci, Postdam

18^e s.

Le 18^e siècle est souvent appelé "Siècle des Lumières" en raison de son goût pour la réflexion, l'intelligence, la philosophie.

Après la mort de Louis XIV, à la cour du roi, la vie est plus légère et joyeuse.

Des artistes comme Jean-Honoré FRAGONARD représentent parfaitement cette nouvelle tendance en illustrant les plaisirs de la société aristocratique de l'époque. Les personnages sont aisés, gracieux, voire frivoles. Ils sont mis en scène dans des paysages dont la conception est, elle aussi, totalement renouvelée..



Jean-Honoré FRAGONARD *Les Hasards heureux de l'escarpolette*, 1767-69 Huile sur toile, 81x64 cm

19^e s. 1^{ère} moitié

Au milieu du 19^e s., quelques artistes comme Jean-François MILLET ouvrent une nouvelle voie en évoquant la réalité sans idéalisation et en abordant des thématiques politiques ou sociales.

Il ne faut pas comprendre par "**RÉALISME**" une tentative d'imitation parfaite du réel. Il s'agit plutôt pour les artistes de prendre pour sujet la réalité du monde qui les entoure.



Jean-François MILLET *Des glaneuses*, 1857
Huile sur toile, 84 x 112 cm, Musée d'Orsay, Paris

19^e s. 2^{ème} moitié

Edouard MANET va apporter une réelle modernité dans la manière de peindre au milieu du 19^e s. en peignant de plus en plus "plat", sans représenter les traditionnels "modelés" (dégradés progressifs du passage de l'ombre à la lumière pour représenter les volumes).

Il peint ici un légume unique, posés sur une table de marbre, presque invisible tant les couleurs sont proches entre les deux éléments.

Il ne cherche aucune idéalisation, embellissement de la réalité. Son cadrage est peut-être influencé par l'existence de la photographie.



Edouard MANET *L'Asperge*, 1880
Huile sur toile, 16,9 x 21,9 cm, Paris Musée d'Orsay

19^e s. 2^{ème} moitié

La fin du 19^e s. voit apparaître un mouvement artistique appelé l'**IMPRESSIONNISME**. Il doit son nom à l'œuvre de Claude MONET *Impression, soleil levant*.

Pour les peintres impressionnistes comme MONET, la couleur et la lumière deviennent le sujet des toiles qu'ils peignent (ce qu'ils représentent n'est qu'un prétexte).

C'est la première fois que les peintres "peignent sur le motif", c'est-à-dire directement à l'extérieur et ce grâce à l'invention de la peinture en tube en 1841 !



Claude MONET *Impression soleil levant*, 1872
Huile sur toile, 48 x 63 cm, Musée Marmottan, Paris



Paul SERUSIER *Le Talisman*, 1888
Huile sur bois, 27x21,5 cm,
Musée d'Orsay, Paris



Paul GAUGUIN *Arearea (Joyeusetés)*, 1892
Huile sur toile, 75 x 94 cm, Musée d'Orsay, Paris

A la suite de l'Impressionnisme, les artistes vont poursuivre l'aventure de la peinture qui s'affirme pour elle-même en poussant les couleurs vers leur maximum de saturation (aspect vif), vers une touche très présente ou bien au contraire des surfaces en aplat (**POST IMPRESSIONNISME**)



Vincent VAN GOGH
Champ de blé avec cyprès, 1889
huile sur toile, 72,1 x 90,9 cm
The National Gallery, Londres

19^e s. / 20^e s. 1900/1910

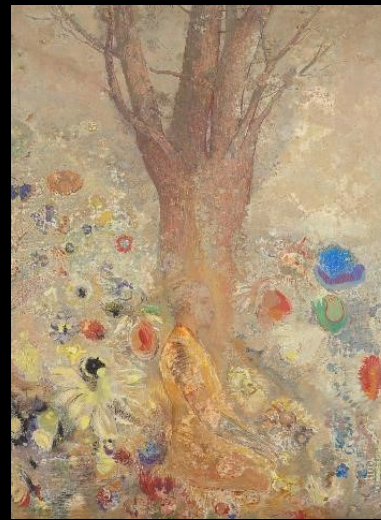
Fin 19^e s., Paul CÉZANNE propose une manière de voir la réalité qui ne cherche pas à représenter l'espace tel qu'il est réellement.

Le peintre se préoccupe plus de l'harmonie des formes et des couleurs sur sa toile plutôt que d'être fidèle à la réalité.

Il fait la transition avec le 20^e s. et annonce, sur la fin de sa vie, la révolution picturale que des peintres comme BRAQUE ou PICASSO entreprendront.



Paul CÉZANNE *Nature morte, poire et pommes vertes*, 1873/1875 huile sur toile, 22 x 32 cm



Odilon REDON *Le Bouddha*, 1904

Huile sur toile

A cheval sur les deux siècles, les artistes **SYMBOLISTES** rejettent la civilisation industrielle qui s'installe en Europe et cherchent à exprimer la part de rêve qui est en chaque homme.

Très influencés par les recherches de la fin de la carrière de Paul CÉZANNE, Pablo PICASSO et Georges BRAQUE inventent le **CUBISME**, une nouvelle forme artistique où la géométrisation et la simplification des formes prend une place primordiale.



Georges BRAQUE *Maison à l'Estaque*, 1908

Huile sur toile, 73x60 cm, Fondation Ruph, Berne

20^e s. 1900/1910

Le **FAUVISME** se développe à partir d'un grand nombre d'influences diverses comme celle du post impressionnisme de Paul GAUGUIN et de Vincent VAN GOGH.

Pour les artistes fauves, la couleur prime sur le dessin, ainsi que sur la réalité. Dans leurs tableaux, les couleurs sont vives, exacerbées, mais surtout utilisées pures, la façon de peindre est non conventionnelle pour l'époque.

Les peintres ne respectent plus la réalité observable mais plutôt une réalité intérieure, picturale, puisque le choix des couleurs est arbitraire : les arbres peuvent ainsi être rouges, bleus, ou la peau verte. La majorité des tableaux montre aussi un travail de simplification des formes.



André DERAÏN *Route tournante à l'Estaque*, 1906
Huile sur toile, 130 x 195 cm, Collection particulière

Le **FUTURISME** est né en Italie autour d'un manifeste du poète MARINETTI (*Manifeste du futurisme*, 1909).

Les artistes empruntent au cubisme et aux recherches sur les couleurs de la fin du 19^e s. pour faire interférer formes, rythmes, couleurs et lumières afin d'exprimer une "sensation dynamique/énergique", le mouvement et exalter la vitesse de la machine qui se développe dans la société du début du 20^e s.



Luigi RUSSOLO *Dynamisme d'une automobile*, 1912-13
Huile sur toile, 106 x 140 cm, MNAM

20^e s. 1910/1930

Le **SURRÉALISME** est d'abord littéraire.

Son terrain d'essai est une expérimentation du langage exercé sans contrôle.

Puis cet état d'esprit s'étend rapidement aux arts plastiques, à la photographie et au cinéma.

En explorant la dimension poétique de la peinture, le Surréalisme se heurte à la question de la représentation du non-figurable et de l'indicible.

Les artistes surréalistes mettent en œuvre la théorie de libération du désir en inventant des techniques visant à reproduire les mécanismes du rêve. Ils s'inspirent de l'œuvre de Giorgio DE CHIRICO, unanimement reconnue comme fondatrice de l'esthétique surréaliste, et s'efforcent de réduire le rôle de la conscience et l'intervention de la volonté.



Giorgio DE CHIRICO *Le Chant d'amour*, 1914
Huile sur toile, 73 x 59,1 cm

L'entre-deux guerres voit aussi le retour, chez certains artistes, à la représentation s'inspirant du passé. Les raisons en sont différentes selon les artistes ou les pays.

Pablo PICASSO, pendant quelques années, va revenir à des formes antiques, s'intéresser aux drapés, au modelé des corps.



Pablo PICASSO *La Flûte de Pan*, 1923
Huile sur toile, 2015x174 cm

20^e s. 1950/1960

L'**EXPRESSIONNISME ABSTRAIT** naît à New York à la fin des années 40.

Son nom combine l'intensité émotionnelle des expressionnistes allemands avec la volonté de refus de la figuration des toutes les avant-gardes abstraites d'avant la guerre.

Les artistes ont la volonté de balayer les formes artistiques qui les précèdent, de faire plus brut, plus grand. Ces artistes sont marqués par l'influence des Surréalistes et des premières abstractions. La taille des toiles, bien plus grandes que par le passé. Sur ces immenses surfaces, ils mettent en valeur la matière et la couleur utilisée comme matière.



Jackson **POLLOCK** *One Number 31*, 1950

Huile et peinture émaillée sur toile, 269,5 x 530,8 cm, MoMA, New York

Le **POP ART** (de "Popular Art", c'est-à-dire art populaire)

A New York, des artistes comme Robert RAUSCHENBERG réintroduisent, dans une scène artistique dominée par l'Expressionnisme abstrait, la figuration ainsi que l'usage d'objets familiers.

Les références des images viennent de la presse, de la télé, des bandes dessinées ainsi que de la publicité, des sujets que tout le monde connaît et peut comprendre.



Robert **RAUSCHENBERG**, *Buffalo II*,

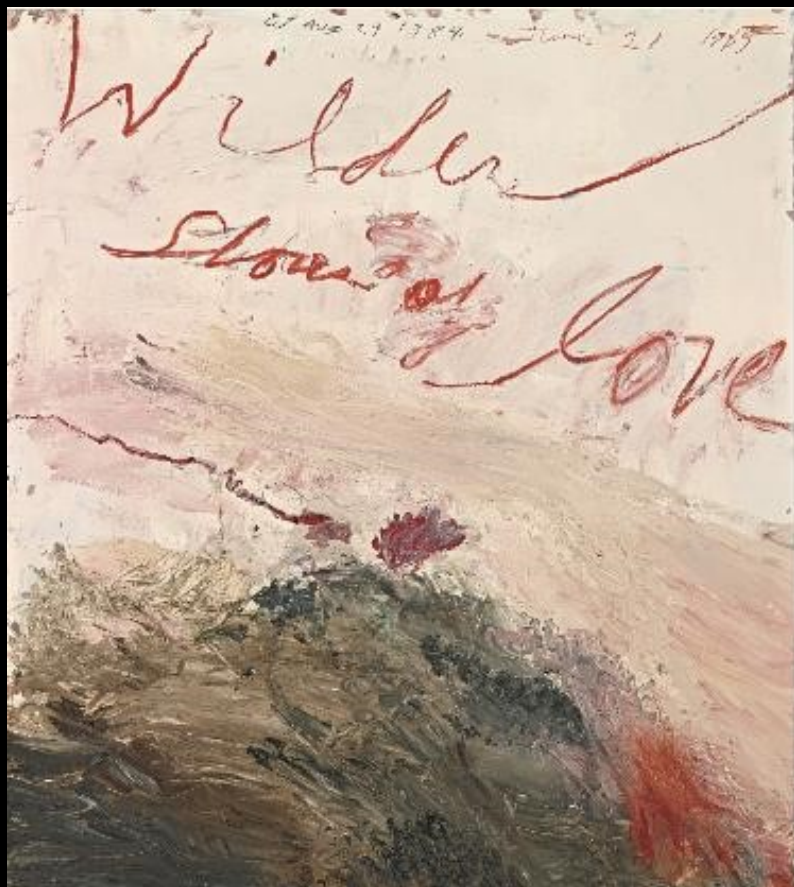
1964 Huile et transferts sur toile

20^e s. 1980'

Cy TWOMBLY appartient à la génération de Robert Rauschenberg.

Son œuvre croise certains des enjeux majeurs de l'art au 20^e s. tels le dilemme abstraction/figuration, l'influence de la psychanalyse, le rôle de l'écriture et du signe en peinture, l'hommage aux anciens (mythologie, poésie, peinture ancienne), les liens artistiques entre Europe et Amérique.

Il crée une œuvre à part, mêlant gestualité, mythologie et poésie.



Cy TWOMBLY *Wilder Shores of Love*, 1985, Peinture industrielle, bâton d'huile), crayon de couleur, mine de plomb sur panneau de bois, 140 x 120 cm

Francis BACON, artiste britannique, est considéré comme le peintre de la violence, de la cruauté et de la tragédie. Ses grands tableaux, souvent des triptyques mettent en scène ses amis et son admiration pour les grands artistes du passé.



Francis BACON *Etudes pour un portrait de John Edwards*, 1984 Huile sur toile, 198.3 x 148 cm

21^e s. 2000/2010

Bertrand LAVIER aime brouiller les définitions et les catégories esthétiques établies.

Jouant sur l'illusion, il entretient délibérément et habilement la confusion : l'œuvre *Rue de Sévigné* est-elle un écran ou une fenêtre, une image ou une peinture ? Qu'y a-t-il derrière la peinture ? Y a-t-il autre chose à voir que de la peinture ? Cette photographie de vitrine passée au blanc d'Espagne, scannée sur toile et tendue sur châssis est à la fois une peinture, une image et une représentation (et aussi une représentation de la peinture), manière pour Bertrand Lavier d'interroger notre relation à l'art, sa nature, son langage, ses formes comme ses enjeux.



Bertrand LAVIER *Rue de Sévigné*, 2005
Photographie imprimée numériquement sur toile

Les peintures de **Marc DESGRANDCHAMPS** sont nourries d'images de toutes sortes, qu'il puise dans ses archives personnelles : photographies de presse, scènes de film, reproductions de tableaux. Elles servent de point de départ à une narration mystérieuse, qui brouille les pistes visuelles du spectateur.



Marc DESGRANDCHAMPS *Sans titre*, 2011, huile sur toile, diptyque, 200 x 300 cm