LES MOUVEMENTS ARTISTIQUES:

* Le [maniérisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mani%C3%A9risme) (1520 - 1580)
* Le [baroque](https://fr.wikipedia.org/wiki/Baroque) (1580)
* Le [classicisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Classicisme) (1660 - 1715)
* Le [rococo](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rococo) (1730 - 1760)
* Le [néoclassicisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9oclassicisme) (1750 - 1830)
* Le [romantisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Romantisme) (1770 - 1850)
* Le [réalisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9alisme_(arts)) au xixe siècle
* Le [naturalisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Naturalisme_(peinture)) (1880 - 1900)
* Le mouvement [Art and craft](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_and_craft) (1860 - 1910)
* Le [symbolisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Symbolisme_(art)) (1866- 1920)
* Les [arts incohérents](https://fr.wikipedia.org/wiki/Arts_incoh%C3%A9rents) (1886 - 1896)
* L'[art nouveau](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_nouveau) (1890 - 1905)
* [Le sillon](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Sillon_(peinture)) (1893 - 1904)
* Le [luminisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Luminisme) (1904)
* Le [futurisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Futurisme) (1904 - 1920)
* L'[expressionnisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Expressionnisme) (début xxe siècle)
* Le [cubisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cubisme) (1910 - 1921)
* L'[art performance](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_performance) (1914)
* Le [dadaïsme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Dada%C3%AFsme) (1916 - 1920)
* Le [constructivisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Constructivisme_(art)) (1917 - 1930)
* Le [surréalisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Surr%C3%A9alisme) (1924 - 1966)
* L'[art brut](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_brut) (1945)
* [Cobra](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cobra_(mouvement)) (1948 - 1951)
* [Happening](https://fr.wikipedia.org/wiki/Happening) (1950)
* Le [pop art](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pop_art) (1955)
* Le [nouveau réalisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Nouveau_r%C3%A9alisme) (1960 - 1970)
* L'[Art urbain](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_urbain) (1960)
* [Figuration narrative](https://fr.wikipedia.org/wiki/Figuration_narrative) (1960)
* L'[art conceptuel](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_conceptuel) (1965 - 1975)
* [Fluxus](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fluxus) (1961 - 1970)
* Le [mail-art](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mail-Art) (1962)
* [Art vidéo](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_vid%C3%A9o) (1963)
* [Nouvelle figuration](https://fr.wikipedia.org/wiki/Nouvelle_figuration) (1964)
* [Art and language](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_and_Language) (1970)
* L'[art sociologique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_sociologique) (1971)
* Le [postmodernisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Postmodernisme) (1977)
* [Art singulier](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_singulier) (1978)
* [Figuration libre](https://fr.wikipedia.org/wiki/Figuration_libre) (1981)
* [Art modeste](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_modeste) (1988)
* [Bio-art](https://fr.wikipedia.org/wiki/Bioart) ( - )
* [Art contemporain](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_contemporain)
* [Art Résilience](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_R%C3%A9silience) (2014)

LES MOUVEMENTS ARTISTIQUES EN PEINTURE:

* Le [style troubadour](https://fr.wikipedia.org/wiki/Style_troubadour) (1810 -1840 )
* Le [naturalisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Naturalisme_(peinture)) (1880 - 1900)
* L'[impressionnisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Impressionnisme) (1874 - 1886)
* Le [postimpressionnisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Postimpressionnisme) (1885 - 1905)
* Le [pointillisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pointillisme) (1883 -1910 )
* L'[expressionnisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Expressionnisme) (1905 - )
* Le [fauvisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fauvisme) (1905 - 1910)
* Le [cubisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cubisme) (1907 - 1914)
* L'[art abstrait](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_abstrait) (1910 - )
* Le [suprématisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Supr%C3%A9matisme) (1915 - )
* L'[hyperréalisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hyperr%C3%A9alisme) (1950 - 1960 )
* L'[abstraction lyrique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Abstraction_lyrique) (1951 - )
* Le [schématisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9matisme) (1960 - )
* Le [mouvement trompe-l'œil/réalité](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement_Trompe-l%27%C5%93il/R%C3%A9alit%C3%A9) (1960 - )
* La [nouvelle figuration](https://fr.wikipedia.org/wiki/Nouvelle_figuration) (1964 - )
* Le [photoréalisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Photor%C3%A9alisme_(mouvement)) (v. 1965-)
* La [figuration libre](https://fr.wikipedia.org/wiki/Figuration_libre) (1981 - )
* Le [néo pop](https://fr.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9o_pop) ( -

LES MOUVEMENTS ARTISTIQUES EN ARCHITECTURE:

* Le [néogothique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Style_n%C3%A9ogothique) (1870 - )
* Le [mouvement moderne](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement_moderne) (1920- 1950)
* Le [brutalisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Brutalisme) (1950 - 1970)
* Le [minimalisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Minimalisme_(art)) (1965 - )
* Le [déconstructivisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9constructivisme) ( - )

<http://joubert.muriel.free.fr/Mouvements_artistiques/Accueil.html>

[**http://www.histoiredelart.net/courants-picturaux.html**](http://www.histoiredelart.net/courants-picturaux.html)

[[](http://www.histoiredelart.net/courants/le-gothique-2.html)](http://www.histoiredelart.net/courants/la-renaissance-1.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/la-renaissance-1.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/le-manierisme-3.html)

**Le**[**LA RENAISSANCE**](http://www.histoiredelart.net/courants/la-renaissance-1.html)

**Le Gothique La Renaissance Le Maniérisme**

[**LE MANIÉRISME**](http://www.histoiredelart.net/courants/le-manierisme-3.html)

[](http://www.histoiredelart.net/courants/le-caravagisme-4.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/le-baroque-5.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/le-classicisme-6.html)

[**LE CARAVAGISME**](http://www.histoiredelart.net/courants/le-caravagisme-4.html)

**Le Caravagisme Le Baroque Le Classicisme**

[**LE BAROQUE**](http://www.histoiredelart.net/courants/le-baroque-5.html)

[](http://www.histoiredelart.net/courants/le-rococo-7.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/le-neoclassicisme-8.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/le-romantisme-9.html)

**Le Rococo Le Néoclassicisme Le Romantisme**

[](http://www.histoiredelart.net/courants/l-orientalisme-17.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/les-preraphaelites-18.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/l-ecole-de-barbizon-20.html)**LE GOTHIQUELE CLASSICISMELE ROCOCOLE NÉOCLASSICISMELE ROMANTISMEL'ORIENTALISMELES**

**L**

**L’Orientalisme Les Préraphaélites L’École de Barbizon**

[](http://www.histoiredelart.net/courants/le-realisme-19.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/l-impressionnisme-21.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/le-cubisme-12.html)

[**LE RÉALISME**](http://www.histoiredelart.net/courants/le-realisme-19.html)

**Le Réalisme L’Impressionnisme Le CubismeL'IMPRESSIONNISME**

[**LE CUBISME**](http://www.histoiredelart.net/courants/le-cubisme-12.html)

[](http://www.histoiredelart.net/courants/le-fauvisme-11.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/le-futurisme-13.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/l-expressionnisme-10.html)

[**LE FAUVISME**](http://www.histoiredelart.net/courants/le-fauvisme-11.html)

**Le Fauvisme Le Futurisme L’Expressionisme**

**LE FUTURISME**

[**L'EXPRESSIONNISME**](http://www.histoiredelart.net/courants/l-expressionnisme-10.html)

[](http://www.histoiredelart.net/courants/la-peinture-metaphysique-14.html) [](http://www.histoiredelart.net/courants/le-surrealisme-16.html)

[**LA PEINTURE MÉTAPHYSIQUE**](http://www.histoiredelart.net/courants/la-peinture-metaphysique-14.html)

**La Peinture Métaphysique Le Surréalisme**

## <http://www.histoiredelart.net/courants-picturaux.html>

## Les courants artistiques de la peinture

Même si tous les artistes ne se sont pas toujours exprimés conformément aux canons des mouvements picturaux de leur époque, la notion de “courant”, à prendre avec précaution et avec distance, permet de regrouper d’une manière schématique les différents langages visuels à travers leurs époques et de distinguer d’une manière générale, les grandes étapes de l’histoire de la peinture

L’ART GOTHIQUE

[http://www.histoiredelart.net/courants/le-gothique-2.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/le-gothique-2.html)

Le mouvement gothique commence à s’étendre en Europe durant la première moitié du XIIeme siècle. Les dimensions colossales de l’architecture religieuse s’épanouissent sur tout le monde chrétien dans un style commun appelé gothique international.  
  
La sculpture et la peinture, systématiquement porteuses d’un message eschatologique, évoquent en permanence la présence de la mort imminente (au moyen âge l’espérance de vie était d’une trentaine d’années environ). L’image a avant tout pour vocation d’éduquer le fidèle, qui ne sait alors ni lire ni écrire, en lui transmettant un ensemble de règles civiques et morales qui maintiennent l’équilibre social dans une société où le pouvoir est souvent du côté du plus fort.  
  
UN LANGAGE AU SERVICE DE LA RELIGION  
Les sujets traités sont tirés de la Bible et des évangiles. Les supports sont les livres enluminés, les retables des églises et les vitraux des édifices religieux. Les couleurs sont vives et fortement contrastées, souvent sur fond doré abstrait, cela créant un effet impressionnant chez le spectateur pour qui la couleur est quasiment absente du quotidien. Pour les habitants des villes, la vie au moyen âge se déroule dans un environnement brun, marron, gris... Les seules touches de bleu, de jaune ou de rouges qu’il pourrait croiser se trouvent dans les vêtements réservés aux nobles et à l’intérieur des églises.  
  
La narration évoquée dans l’image doit être simple et accessible à tous. Le fidèle habitué à la symbolique des motifs utilisés à l’époque, reconnaît aisément l’objet du tableau. La mise en page se prête même quelquefois à la disposition en cases dans lesquelles le personnage principal est représenté à divers moments importants de son existence. L’unité de lieu et de temps n’apparaîtra dans les tableaux qu’avec la renaissance et l’invention de la perspective linéaire.  
Le réalisme dans le traité des personnages n'est pas le souci du peintre gothique. La ressemblance à un individu particulier est considérée par l'Eglise comme un signe d'orgueil et de vanité, ce qui explique qu'aucun portrait avant celui de Jean II le bon vers 1360 n'est été retrouvé. Les symboles utilisés suffisent souvent à identifier les figures auxquelles sont attachés les sujets : la croix ou les stigmates pour le Christ, l’auréole pour les saints, les clefs pour Saint-Pierre, etc... Leur taille dépend de leur importance sociale ou spirituelle. Le Christ, la vierge ou le saint qui font généralement le sujet principal de l’oeuvre sont représentés plus grands que les autres personnages de second ordre.  
L'absence d'éclairage ne permet pas au volume d'exister, les personnages semblent plats et mal intégrés à l'arrière-plan. Néanmoins le style gothique apporte une attention particulière au détail décoratif et offre une image au langage doux et agréable à contempler.  
  
LA REVOLUTION GIOTTO  
Avec le XIVeme siècle apparaissent les premières recherches sur la profondeur mais l’illusion perspective reste fausse. La découverte des règles mathématiques nécessaires à sa construction rigoureuse sera à l’origine du grand bouleversement artistique encore à venir mais qui s'annonce déjà dans la nouveauté stylistique du peintre Giotto : il humanise les personnages en leur donnant un visage expressif. L'utilisation d'ombres dégradées lui permet d'apporter un certain volume qui rend ses figures plus réalistes et plus présentes.  
  
En Italie, le courant laisse place au style renaissance dès le premier quart du XVème siècle alors que le gothique continu son expression jusqu’en 1500 environ en France et dans les pays du nord de l’europe où la peinture se tourne en douceur vers un style résolument nouveau tout en conservant certains aspects du mouvement finissant.

### **Le contexte politique**

**France**  
Philippe IV le bel 1285 - 1314  
Louis X 1314 - 1316  
Philippe V 1316 - 1322  
Charles IV le bel 1322 - 1328  
Philippe VI 1328 - 1350  
Jean II le bon 1350 - 1364  
Charles V 1364 - 1380  
Charles VI 1380 - 1422

Début de la **guerre de 100 ans** en 1336.  
  
Les Papes s'installent à Avignon à partir de 1309, ce qui conduit au **Grand Schisme** en 1418.

### **Musique**

Le moyen-âge voit l'apparition de la musique vocale  polyphonique avec le chant grégorien, le motet et le chant courtois.  
Les instruments les plus courants sont la vièle, la cornumuse, les flûte, la harpe, la lyre et le psaltérion.

### **Littérature**

La littérature médiévale est marquée par la chanson de geste et la poésie lyrique.

Les auteurs les plus célèbres : Chrétiens de Troyes (Roman de la Rose, Lancelot, Perceval), Rutebeuf, Dante, Christine de Pisan.

Œuvres anonymes : Tristan et Iseult, Romans de la Table Ronde, Chanson de Roland, Roman de Renart

### Les peintres

les plus célèbres du courant

Cimabue  
Daddi (Bernardo)  
Duccio  
Fabriano (Gentile da)  
Fra Angelico  
Gaddi(Taddeo)  
Gaddi (Agnolo)  
Giotto  
Giottino

Lorenzetti (Ambrogrio)  
Lorenzetti (Pietro)  
Martini (Simone)  
Memmi (Lippo)  
Monaco (Lorenzo)  
Pisano (Nino)  
Simone (Puccio di)  
Veneziano (Paolo)

L’ART de LA RENAISSANCE

[http://www.histoiredelart.net/courants/la-renaissance-1.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/la-renaissance-1.html)

Le courant renaissance couvre une période longue de deux siècles durant lesquels la peinture s’exprime différemment selon la région, l’école picturale ou encore le contexte politico-social. Ce vaste mouvement est généralement divisé en trois périodes : la première renaissance (1400 - 1500), la renaissance classique (1500 - 1520) et le maniérisme (1520 - 1600).

Le nouveau style s’impose d’abord en Italie dès le XVe siècle. Dans le reste de l’Europe le gothique international continu de prospérer mais les grands bouleversements sociaux, politiques et scientifiques obligeront l’art à proposer de nouveaux moyens d’expression afin d’établir un langage pictural représentatif d’une époque où les mentalités et les points de vue ont radicalement évolué par rapport au moyen âge : la prise de Constantinople en 1453 annonce le recul du pouvoir absolu du christianisme sur le monde occidental et la philosophie humaniste naissante amène peu à peu l’Homme au centre des préoccupations à la défaveur de la figure divine qui occupait jusqu’alors la place la plus importante. Cela ne signifie pas que l’homme de la renaissance s’éloigna de la foi catholique, bien au contraire, mais un changement de valeurs est incontestable dans son rapport vis-à-vis de Dieu.  
  
La découverte de l’Amérique en 1492 dévoile un monde beaucoup plus vaste que ce que l’on croyait et excite la convoitise et l’ambition des monarques des grands Etats européens, devenus titulaires d’un pouvoir de plus en plus centralisé. Le pape n’est plus le chef spirituel auquel on vouait une allégeance aveugle mais devient un concurrent que l’on cherche à s’allier ou au contraire à soumettre. Enfin, l’invention de l’imprimerie par Gutenberg vers 1440 va diffuser le savoir jusqu’alors jalousement gardé par le clergé et surtout permettre l’essor de nouvelles idées ou de points de vue scientifiques sans que cela ne soit systématiquement soumis à l’autorité ecclésiastique. Libérés du mode de vie féodal, les Européens voyagent de cours en cours, marchands et banquiers investissent des marchés à dimensions internationales. Les artistes, entraînés dans ce mouvement qu’ils servent par le prestige qu’ils apportent à leurs commanditaires, se rencontrent, s’influencent, échangent, et reviennent chez eux riches de nouveaux acquis. Les plus doués se voient accorder une gloire et un statut social considérable, ce qui était impensable pour un artisan du moyen-âge.  
  
LA PREMIERE RENAISSANCE  
Dès le premier quart du siècle, la fracture avec l’ancien système est annoncée, d’abord avec l’invention de la perspective qui propose un schéma de lecture inédit puis avec la redécouverte de l’art antique que l’on cherchera à imiter et à intégrer dans l’architecture, la sculpture et la peinture. Le volume est créé en utilisant des dégradés en clair-obscur et l’ombre portée va ajouter à la mise en place des éléments au sein du décor. L'évolution de la technique permettant un mimétisme fidèle du motif vient encore ajouter au réalisme de la nouvelle composition. La soif de savoir apportée par l’humanisme va faire entrer les artistes dans une compétition pour une idéalisation de la beauté en tenant compte des connaissances mathématiques, littéraires, mythologiques et scientifiques. Néanmoins, si les italiens développent un style particulier dès le début du siècle, l’influence septentrionale se fait rapidement sentir. Les marchands italiens ou Brugeois participent à la diffusion des oeuvres nordiques au sud ainsi que les voyages des maîtres flamands appelés dans les cours italiennes. Les studiolos (cabinets privés destinés à réunir des collections d’oeuvres d’art) que possèdent les grandes familles au pouvoir dans les cités-Etats de la péninsule favorisent également l’ascendant nordique dans la peinture italienne.  
  
La renaissance, avec l’apparition de la perspective linéaire, va révolutionner la composition picturale et poser les bases de la représentation pour les 5 siècles à venir, jusqu’à ce qu’au XXe siècle le cubisme et l’abstraction mettent à bas ce système et permettent à l’art d’explorer de nouveaux horizons.  
Après Giotto, les artistes européens se sont posé le problème de représenter l’illusion de la profondeur et de la troisième dimension dans l'espace bidimensionnel du tableau afin de créer des images dont le rendu serait au plus proche de la vision humaine.  
C’est dans ce contexte que les efforts combinés du peintre Masaccio, du sculpteur Donatello et de l’architecte Brunelleschi ont abouti à la mise en place d’un système mathématique précis : la perspective monofocale centralisée. Dès lors la scène possède une unité de lieu, de temps et d’action. La composition gothique devint du coup inutile et l’image s’exprima à travers un nouveau langage capable de traduire le nouveau mode de pensée dans lequel l’homme, en accord avec la philosophie humaniste, se trouvait non seulement au centre de la composition grâce aux lignes de construction convergeant toutes vers un point de fuite unique mais aussi sujet central, exclusif et absolu du tableau.

L’invention de la perspective, même si l’on peut la dater avec précision de la fin de la première moitié du XVe siècle à Florence, est le fruit d’un travail commencé un siècle plus tôt. Plusieurs systèmes ont été essayé avant l’adoption de la méthode monofocale centralisée pour les raisons décrites ci-dessus. Perspective bifocale centralisée (deux points de fuite au centre du tableau) ou latéralisée (deux points de fuite à gauche et à droite du tableau) et perspective tournante (augmentation de la taille du sujet vers le centre du tableau, basée sur la vision que l’on a dans un miroir convexe et qui produit un fort effet de mouvement) ont été étudiés au début du siècle avant d’être abandonnées en partie à cause de la difficulté de réalisation qu’elles présentaient.  
La perspective atmosphérique, qui utilise le dégradé de tons colorés chauds/froids combinés à un aspect vaporeux de plus en plus prononcé vers l’arrière-plan, est favorisée dans la peinture septentrionale mais aussi chez les peintres italiens à partir de la génération de Léonard de Vinci qui ont subi l’influence du mouvement flamand.  
  
L’humanisme permet également au portrait d’apparaître, genre jusqu’alors prohibé par le pouvoir religieux pour lequel l’individu n’avait pas d’importance en soi. Il côtoie la peinture d’histoire (scènes religieuses et mythologiques) chez les grandi désireux de laisser derrière eux une trace de leur existence. D’abord présenté de profil avec un cadrage aux épaules, le portrait se verra ajouté un paysage dans l’arrière-plan puis, grâce à l’influence flamande, se montrera au spectateur de trois-quarts face.  
Enfin, la première renaissance est marquée par la mode de l’antique que l’on retrouve aussi bien dans l’architecture, la sculpture et la peinture. Les artistes, souvent érudits, étudient la philosophie ainsi que les vestiges greco-romains afin d’en imiter le style qu’ils intègrent dans leur travail. Ce rapprochement de l’art païen et de la religion chrétienne témoigne d’une volonté particulière de l’homme de la renaissance, conscient de vivre une époque nouvelle, de rompre totalement avec le moyen âge en se parant d’une image rappelant la grandeur passée de l’empire romain. Dès la seconde génération de peintres de la haute renaissance italienne, tels que Mantegna ou Botticelli, les artistes n’auront de cesse d’imiter et d’assimiler le style all’antica.  
Les canons énoncés dans la philosophie d’Aristote et de Platon amèneront la peinture italienne à une idéalisation de la beauté que ce soit dans la représentation des paysages, du portrait ou dans les proportions mathématiques du corps dont témoigne l’homme de Vitruve que Léonard de Vinci mis en image d’après les écrits de l’architecte romain. Cette recherche du beau idéal et de la représentation de la dignité humaine marque la différence fondamentale entre le style italien et la peinture d’Europe du nord.  
  
Si les italiens proposent une peinture intellectuelle, réfléchie et philosophique, les flamands traduisent avant tout les sentiments intérieurs à travers un dessin expressif et poétique. Leur version de la beauté se ressent dans des oeuvres dont les figures semblent vivantes tant le souci du détail est travaillé avec une virtuosité que l’on retrouve dans les objets, les matières, l’éclairage et les effets lumineux. Les portraits ne sont pas idéalisés comme le font les peintres italiens. Rides, taches de la peau, boutons, cicatrices ne sont pas épargnés à leurs modèles. Ce réalisme si particulier rend le sujet animé, l’âme est présente sous l’image où le beau s’exprime dans l’authentique.  
  
Admiratifs d’une telle habileté, des peintres italiens de la seconde moitié du XVe siècle l’intégreront à leur manière de peindre sans toutefois renoncer à l’idéal esthétique propre à la peinture méridionale.  
L’influence flamande (van Eyck en particulier) se retrouve également dans la peinture italienne au niveau de la composition du tableau d’autel où la scène religieuse est peinte dans le même espace que celui des donateurs alors que la tradition voulait qu'ils soient placés sur les panneaux latéraux. La peinture à l’huile, issue elle aussi de l’atelier de Jan van Eyck, apportera aux artistes de l’Europe entière une technique leur permettant de retoucher à plusieurs reprises les tableaux qui, jusqu’alors, étaient faits avec de la tempera dont le liant principal issu du jaune d’oeuf séchait très rapidement. Dès lors, la complexité d’exécution des dessins se trouvait libérée de toute contrainte.

LE XVe SIECLE ITALIEN  
Durant la première moitié du XVe siècle, c’est à Florence que se font sentir les premiers changements avec les styles monumentaux de Masaccio et de Fra Angelico. Si les influences gothiques sont encore présentes au début, la maîtrise mathématique du traité perspectif va donner au mouvement son identité propre.  
A Urbino, la peinture est dominée par la personne de Piero della Francesca. Mathématicien hors pair, il s’exprime à travers une peinture au traité scientifique où la perspective et l’étude la lumière vont faire l’admiration de ses contemporains.  
Successeur de Masaccio, Fra Filippo Lippi va donner une place privilégiée à la femme dans ses oeuvres et modifier l’ordre des éléments dans la composition du tableau. La deuxième moitié du XVe siècle est marquée par son élève : Sandro Botticelli. Attaché à l’humanisme en vogue, il est l’un des premiers à intégrer des motifs antiques dans des scènes quelquefois tirées directement de la mythologie classique. A son image mais avec un traité différent, Andrea Mantegna apporte le nouveau style à la cour de Mantoue et le fera rayonner jusqu’à Ferrare. Les grandes familles dirigeantes des cités-Etats adoptent très vite le mouvement moderne et mettent en place un mécénat qui entretient les plus grands peintres de l’époque.  
Filippino Lippi, après avoir étudié sous la férule de Botticelli, acquière un style personnel et devient un artiste réputé de son vivant. Il garde néanmoins de son maître un dessin aux contours harmonieux et la douceur de ses figures.  
Parmi les peintres de cette génération, Domenico Ghirlandaio est sans conteste celui qui est considéré comme le plus grand des maîtres florentins. Son influence sur les peintres de la génération suivante, dont Léonard de Vinci, est incontestable. Comme Botticelli il sera appelé à Rome pour participer à la rénovation de la chapelle sixtine.  
Pérugin, se caractérise par une peinture empreinte d’une douceur particulière ainsi qu’une expression des sentiments chez ses sujets qu’il semble être le seul à réussir à mettre en image dans une extraordinaire tonalité. De son atelier sortiront de prestigieux acteurs de la renaissance classique du début du siècle suivant : Pinturicchio et Raphaël.  
Enfin, à Venise, l’art est marqué de l’empreinte de la famille Bellini dont le plus célèbre, Giovanni, annonce déjà un style beaucoup plus gai et coloré que celui des florentins et qui fera l’identité propre de la peinture vénitienne.  
  
LA RENAISSANCE DU NORD ET L'ECOLE FLAMANDE  
Si les primitifs flamands ont largement inspiré les italiens, l’influence est beaucoup moins flagrante dans l’autre sens. Toutefois les peintres des pays du nord empruntent à leurs homologues du sud la représentation de sujets antiques ou mythologiques. Le renouveau flamand se fait sentir beaucoup plus lentement qu’en Italie et s’installe d’abord dans la finesse des détails apportés à la nature et aux matières. La peinture ne présente pas de rupture radicale avec le moyen âge dont elle s’approprie des visions souvent fantastiques.  
  
Les fondateurs du courant renaissant en Flandre sont les frères van Eyck et Rogier van der Weyden. Jan van Eyck après un début d’activité à Maastricht s’installe à Bruges, à la mort de son frère, alors pôle économique central des pays du nord. Il sert principalement les cours princières de la région et jouit d’un statut social important. Alors inégalé dans le réalisme qu’il apporte aux portraits et à la nature, ses oeuvres, austères et doucement pieuses à la fois, sont à considérer comme le moteur d’un style pictural qui sera approfondi par les peintres des générations suivantes, qu’ils soient flamands ou bien italiens.  
L’évolution stylistique néerlandaise est palpable dans le travail de Rogier van der Weyden actif à Bruxelles et à Louvain. En fondant l’école du Brabant il pose les bases qui influenceront les artistes majeurs qui sortent de son atelier. Le plus célèbre d’entre eux, Hans Memling, laisse une importante production ou la virtuosité technique l’emporte sur le caractère sous-jacent de ses sujets, contrairement à van Eyck.  
Mais le plus énigmatique des peintres de la renaissance flamande reste sans aucun doute Jérôme Bosch dont une grande partie de son oeuvre est constituée d'images hors du commun dans lesquelles l'imagination débordante du peintre vient se mélanger à un langage métaphorique, mystérieux et occulte. Marqué par le contexte d'austérité religieuse qui marque les régions les plus au nord de la Hollande, il exprime un sentiment de piété personnelle au travers d'une critique acerbe de son époque et de ses contemporains.  
Son style particulier influencera au siècle suivant des peintres tels que Bruegel l'ancien qui, hormis quelques peintures religieuses, laisse un témoignage captivant de la vie quotidienne du monde rural flamand au début du XVIe siècle.

En Allemagne Albrecht Dürer propose à ses débuts une peinture fortement influencée par le style gothique mais il fait évoluer la composition en créant des scènes dans lesquelles sont ordonnés de nombreux personnages. Ses voyages en Italie le font progresser vers un style plus épuré et coloré. Hormis des peintures à l'huile et à l'aquarelle il produit également de nombreuses gravures sur cuivre et sur bois ainsi que des eaux-fortes.  
Parmi les grands maîtres allemands du XVe et XVIe siècles, il faut citer Cranach l’ancien dont une grande partie de son oeuvre sert les idées luthériennes de l’époque et Hans Holbein le jeune. Celui-ci adopte très vite un style libéré de l’esprit gothique encore présent chez ses contemporains. Il atteint l’excellence dans l’imitation de la nature et intègre une dimension psychologique dans les portraits qu’il réalise. Sa passion pour l’art antique le rapproche, d’une certaine manière, des peintres italiens même s’il conserve un traité propre au style septentrional.  
  
En France, à l’image de la Bourgogne et de la Flandres, la peinture ne subit pas l’influence italienne. Les artistes majeurs y sont peu nombreux et le style renaissance ne s’affirme réellement vis-à-vis du gothique qu’à partir de la seconde moitié du XVe siècle. Les peintres les plus représentatifs sont Jean Fouquet, Jean Clouet puis son fils François au début du XVIe siècle qui continuera à peindre à la façon flamande, très attaché au mimétisme de la nature, avant que le maniérisme ne répande son influence sur l’Europe entière.  
  
LA RENAISSANCE CLASSIQUE  
La période appelée classique correspond à la période d’activité de Raphaël (1500 - 1520) qui impose à son époque un style adopté par tous comme modèle du langage figuratif pictural. Bien entendu le style classique n’est pas une invention du seul Raphaël mais un aboutissement artistique, fruit des recherches commencées un siècle plus tôt par tous les acteurs du quattrocento.  
  
**Généralités**  
Les grandes questions philosophiques soulevées par le siècle précédent et les réponses apportées par les recherches sur la perspective trouvent aux alentours de 1500 une codification stylistique que l’on observe chez la grande majorité des peintres de l’époque, qu’ils y soient arrivés à leur période de maturité comme le Pérugin ou de Vinci, ou qu’ils l’aient utilisée comme base de leur apprentissage artistique.  
  
Totalement intégrée à la culture humaniste, la peinture, devenue savante, propose désormais une figure originale de l’être humain dans un souci de cohérence entre le résultat visuel de l’oeuvre et le sens de ce qui y est représenté. Le peintre doit maîtriser les techniques qui lui permettent un mimétisme proche de la réalité ainsi que posséder une érudition particulière afin d’intégrer des motifs en accord avec le sujet : les épisodes religieux ou mythologiques, par exemple, sont représentés dans un décor d’époque et les personnages sont vêtus à la mode de la Rome antique.  
  
Si les motifs sont tous issus de la réalité, l'objet du tableau reste néanmoins au service du message, qu’il soit politique ou religieux. Les éléments sont assemblés dans l’espace de manière à créer la narration voulue. L'organisation de la scène utilise la symétrie et la composition en triangles imbriqués.

La place accordée à l’Homme est essentielle. Les artistes italiens et leur expression caractéristique de la beauté idéale, proposent un personnage modèle, digne, qui maîtrise ses passions pour servir une cause religieuse, philosophique ou politique.

FLORENCE ET ROME  
Au début du XVIeme siècle Rome est devenu le nouveau centre artistique italien. Les peintres florentins y sont appelés à travailler pour le compte des papes. Seul Léonard de Vinci reste éloigné du faste et de l'opulence que connaissent les grands peintres de son époque. La modernité qui lui était reprochée durant ses années de jeunesse est enfin accueillie à sa juste valeur. Il apporte une dynamique nouvelle dans ses représentations de groupes aux seins desquelles les personnages participent tous à une même action. Sa technique du sfumato lui permet d'intégrer parfaitement les figures aux paysages, qu'il aime insolites et mystérieux. Il laisse des oeuvres magistrales à Milan avant d'être appelé en France, à la fin de sa vie, à la cour du roi. François Ier qui avait reconnu en Léonard le génie, sut tirer profit de ses talents de peintre mais aussi d'architecte et d'ingénieur.  
  
Au Vatican s'affrontent Michel-Ange et Raphaël. Le premier, sculpteur avant tout, s'attache en peinture à un style aux contours prononcés et à une plastique des corps qui rappelle le volume de la sculpture. A l'opposé de Léonard il ne s'attarde pas à faire ressortir l'âme de ses personnages. Pour lui seul compte l'aspect spirituel qu'il cherche à exprimer dans le message pictural. Raphaël, contrairement à son rival, dont il adopte néanmoins le mouvement et la profondeur, s'exprime dans un style doux aux nuances subtiles qu'il a hérité du Pérugin et du sfumato de Léonard de Vinci. Il atteint la perfection dans le dessin et est reconnu de son vivant comme le plus grand des peintres.  
  
Ces trois génies ont laissé une impression si forte sur leurs contemporains que les artistes de la génération suivante devront chercher une nouvelle expression picturale afin de pouvoir s'affirmer. C'est dans ce contexte que le style classique s'effacera pour laisser place au maniérisme.  
  
L'ECOLE DE VENISE  
Alors que la peinture florentine persévère à offrir un rendu lisse, le style vénitien s'en démarque par un travail original de la couleur et de la matière. A la fin du quattrocento, Venise possède un genre pictural personnel caractérisé par une tonalité et une utilisation particulière de la nuance et du contraste coloré. Située au carrefour des cultures italienne, flamande et bizantine, la Sérenissime s'approprie les tendances et grâce au talent de ses artistes, des Bellini à Titien, explore des voies nouvelles en terme de composition et d'éclairage. La symétrie autour d'une figure centrale est brisée pour une construction plus décalée mais tout aussi harmonieuse.  
Dans la seconde moitié du XVIe siècle, l'école de Venise cède aux tentations du maniérisme avec Tintoret et Véronèse.  
  
Giovanni Bellini rend possible la présence d'une lumière diffuse accompagnée de couleurs fortement contrastées. Giorgione de son côté, met en place un clair-obscur qui provoque un éclairage très lumineux dans des paysages mystérieux et secrets. A l'image du reste de l'Italie, la peinture vénitienne amalgame les motifs réels et imaginaires au sein d'une représentation à la beauté idéalisée.  
Avec Titien c'est la victoire de la couleur sur le dessin. C'est elle qui constitue le rendu des matières, l'atmosphère et même l'expression du sujet. Reconnu comme le plus grand portraitiste de son temps il affronte sur la scène artistique Lorenzo Lotto et le Tintoret. Ce dernier, déjà engagé sur les chemins du maniérisme, utilise une tonalité dorée faite de contraste d'ombre et de lumière. Il compose ses éléments selon une construction souvent inclinée. A l'opposé, Véronèse s'attache à un certain classicisme qu'il associe à une mise en scène explosive et surprenante.

### **Le contexte politique**

**France**  
Charles VI 1380 - 1422  
Charles VII 1422 - 1461  
Louis XI 1461 - 1483  
Charles VIII 1483 - 1498  
Louis XII 1498 - 1515  
François Ier 1515 - 1547

**Duché de Bourgogne**  
Philippe II le hardi 1364 - 1404  
Jean Ier sans peur 1404 - 1419  
Philippe III le bon 1419 - 1467  
Charles le téméraire 1467 - 1477  
  
A la mort de Charles le téméraire,  
Louis XI rattache la Bourgogne  
à la France. La partie septentrionale  
passe sous la domination des  
Habsbourg.

**Saint-Empire**  
Dynastie des habsbourg :  
Albert II 1438 - 1439  
Frédéric III 1440 - 1493  
Maximilien Ier 1486 - 1519

**Florence**  
République dominée par les Médicis entre 1434 et 1494.  
Oligarchie religieuse de Savonarole 1494 à 1498.  
  
**Milan**(duché)  
Domination de la famille Visconti jusqu'en 1447 puis famille Sforza dont Ludovic le more de 1494 à 1508

**Vatican**  
Martin V 1417 - 1431  
Eugène IV 1431 - 1447  
Nicolas V 1447 - 1455  
Calixte III 1455 - 1458  
Pie II 1485 - 1464  
Paul II 1464 - 1471  
Sixte IV 1471 - 1484  
Innocent VIII 1484 - 1492  
Alexandre VI 1492 - 1503  
Jules II 1503 - 1513  
Léon X 1513 - 1521

**Naples**(royaume)  
Dynastie Capétienne d'Anjou jusqu'en 1442 puis rattachement au royaume d'Aragon.  
Guerres italiennes de Charles VIII à François Ier

### **Musique**

Les formes musicales les plus répandues sont le  
madrigal, le motet la messe, et la cantate.  
  
Jusqu’à l’apparition du  violon au XVI les principaux instruments utilisés sont la viole de gambe, la viole, la harpe, le luth et la cythare.

**Les compositeurs**  
Jacob Obrecht  
Johannes Ockeghem

### **Littérature**

Leon Baptiste Alberti  
Pic de la Mirandole  
François Villon  
Clément Marot  
Philippe de Commynes  
François Rabelais

### Les peintres

les plus célèbres du courant

**ITALIE  
1ère renaissance**  
Antonello de Messine  
Giovanni Bellini  
Sandro Botticelli  
Léonard de Vinci  
Fra Angelico  
Domenico Ghirlandaio  
Filippo et Phlippino Lippi  
Andrea Mantegna  
Masaccio  
Pérugin  
Piero della Francesca  
Antonio et Piero Pollaiuolo  
Paolo Uccello

**FLORENCE, ROME  
renaissance classique**  
Andrea del Sarto  
Le Pérugin  
Léonard de Vinci  
Michel-Ange  
Raphaël  
Le Corrège

**EUROPE DU NORD  
1ère renaissance**  
Jérôme Bosch  
Dieric Bouts  
Robert Campin  
Petrus Christus  
Gérard David  
Albrecht Dürer  
Jean Fouquet  
Hans Holbein le jeune  
Hans Memling  
Hugo van der Goes  
Rogier van der Weyden  
Jan van Eyck

**VENISE  
renaissance classique**  
Giovanni Bellini  
Lorenzo Lotto  
Giorgione  
Le Titien  
Le Tintoret  
Véronèse

Le Maniérisme

[http://www.histoiredelart.net/courants/le-manierisme-3.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/le-manierisme-3.html)

Raphaël est reconnu comme celui ayant réussi à atteindre la perfection en peinture. Les artistes de la génération suivante vont devoir trouver une nouvelle manière de s'exprimer. C'est dans le développement de leurs styles personnels qu'ils vont pouvoir proposer un langage pictural différent du classicisme et adapté à une époque où l'ordre religieux se dirige vers le schisme entre catholiques et protestants.  
  
La période qui suit les années 1520 connaît une transformation complexe des mentalités. L'art s'y adapte et les peintres, s'ils continuent à copier la nature d'après les bases classiques, s'occupent à réaliser des images dans lesquelles ils intègrent un esprit "artificiel", tant au niveau de la gestuelle des personnages que dans l'insertion de motifs quelquefois insolites.  
  
 Certains de ne pouvoir faire mieux que Raphaël, les artistes cherchent à s'en démarquer par une manière de peindre qu'ils trouvent dans un déploiement d'artifices de leur invention. Chaque peintre trouve un style qui lui est propre, qui le différencie des autres et qui lui assure ainsi sa légitimité artistique. Le courant, paradoxal, combine l'invention personnelle de l'artiste avec des codes précis à respecter pour être en accord avec la manière officielle. Il faut imaginer le maniérisme comme une langue commune que chacun parlerait avec son propre accent.  
  
 La disparition du "plus grand des peintres" n'est pas la seule raison de ce changement. Le maniérisme traduit également les interrogations d'une société qui commence à mettre en place des éléments de réponse au problème religieux qui remet en question l'autorité papale. Cela conduira à la fin du siècle à la contre-réforme et au profond bouleversement social qui s'étendra à toute l'Europe.   
  
Un goût commun commence à se faire sentir dès la moitié du XVe siècle : les proportions mathématiques sont délaissées au profit d'une déformation des corps en hauteur. Michel-Ange et ses rythmes déliés sont repris. La réponse que Botticelli avait apportée avec sa Naissance de Vénus au problème d'équilibre et d'harmonie est appliquée au sujet, quelquefois jusqu'à l'exagération. Cela permet l'apparition d'une ligne "serpentine" (ligne de construction de forme sinueuse) qui devient vite l'identité de la "grande manière". Les couleurs sont souvent froides et les corps s'exposent en contrapposto (torsion du corps selon deux axes opposés) dans une pâleur minérale. Les gestes sont éloquents, figés dans des postures théâtrales. L'éclairage peut perdre son aspect jusqu'alors uniforme pour des effets nocturnes ou orageux. Une attention particulière est apportée au rendu des matières et aux objets décoratifs.    
  
Dès la première génération maniériste, les florentins s'illustrent par des oeuvres à la plastique résolument tournée vers le nouveau style. Pontormo, élève d'Andrea del Sarto utilise la déformation anatomique dans des peintures où les couleurs acides se côtoient dans des contrastes provocants.  
 Bronzino, peintre à la cour de Florence, intègre aux portraits sa passion pour l'allégorie à travers un style pur au rendu soigné. Avec Parmesan ce sont les déformations d'échelles qui apparaissent pour servir une ambiance aux allures quelquefois surréalistes.  
 La manière italienne rejoint ensuite le nord de l'Europe pour trouver une existence harmonieuse au sein de la tradition picturale flamande. Mabuse, Abraham Bloemaert et les peintres moins connus aujourd'hui de l'école de Haarlem en sont les principaux représentants.  
 En France, François Ier fait appel à des peintres italiens dont l'influence va donner naissance à l'Ecole de Fontainebleau et à son style caractérisé par une préciosité hors du commun.  
 Enfin, c'est à Prague que s'illustre Arcimboldo. Peintre originaire de Milan, il est appelé à la cour du saint empire où il devient l'artiste privilégié des empereurs Ferdinand, Maximilien et Rodolphe II. Ses créations originales composées d'éléments divers proposent une double lecture de l'image. Son exubérance ouvre la voie à de nouvelles possibilités dont les effets se retrouveront d'une certaine manière dans le baroque et même jusque chez les surréalistes du XXe siècle.

### **Le contexte politique**

**France**  
Louis XII 1498 - 1515  
François Ier 1515 - 1547  
Henri II 1547 - 1559  
François II 1559 - 1560  
Charles IX 1560 - 1574  
Henri III 1574 - 1589  
Henri IV 1589 - 1610

**Saint Empire**  
**Dynastie des Habsbourg** dont  
Charles Quint 1519 - 1556  
  
**Angleterre**  
**Dynastie des Tudor**  
Henri VIII 1509 - 1547  
Edouard VI 1547 - 1553  
Marie I 1553 - 1558  
Elisabeth I 1558 - 1603  
  
**Florence**  
Famille Médicis

**Rome / Vatican**  
Domination papale dont  
Jules II 1503 - 1513  
Léon X 1513 - 1521  
Clément VII 1523 - 1534  
Paul III 1534 - 1549  
  
1527 : sac de Rome par l'empereur Charles Quint  
  
1540 : fondation de l'ordre des jésuites servant la cause anti-luthérienne

### **Musique**

Giovanni Pierluigi da Palestrina  
Monteverdi

### **Littérature**

François Rabelais  
Clément Marot  
Joachim du Bellay  
Pierre de Ronsard  
Michel de Montaigne  
Louise Labbé  
Le Tasse  
Machiavel  
Miguel de Cervantes  
William Shakespeare  
Christopher Marlowe  
Thomas More  
Erasme

### Les peintres

les plus célèbres du courant

**ITALIE**  
Giuseppe Arcimboldo  
Agnolo Bronzino  
Le Corrège  
Le Parmesan  
Pontormo  
Primatice  
Le Tintoret  
Véronèse

**EUROPE DU NORD**  
Lucas Cranach l'ancien  
Mabuse  
Hans Holbein le jeune  
  
**FRANCE**  
Jean Clouet  
Maîtres de l'école de Fontainebleau  
  
**ESPAGNE**  
Le Greco

LE CARAVAGISME

[http://www.histoiredelart.net/courants/le-caravagisme-4.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/le-caravagisme-4.html)

Le caravagisme n'est pas réellement un mouvement pictural à part entière mais plutôt une inspiration du style du peintre Michelangelo Merisi dit le Caravage que l'on retrouve chez divers artistes appartenant à des courants différents, notamment baroque et classique.  
  
Au tournant des XVIeme et XVIIeme siècles, Caravage révolutionne le système de représentation dont les origines remontent au quattrocento jusqu'à son évolution maniériste.  
Le changement majeur apparaît dans l'expression du sentiment de beauté contenu dans l'oeuvre. Caravage ne reconnaît pas la réalité dans la recherche du beau idéal jusqu'alors utilisé durant toute la renaissance. Si les générations précédentes s'appliquaient à recopier la nature le plus vraisemblablement possible, le résultat était toujours empreint d'un imaginaire destiné à servir un modèle héroïque issu de la pensée néoplatonicienne. Le nouveau sentiment de réalité proposé par Caravage est lié à la représentation fidèle de ce que voit l'artiste : ce qui était suggéré devient clairement identifiable dans l'image. Les corps sont ceux de leurs modèles qu'ils soient beaux ou laids, les sentiments ceux des personnages, même s'ils ne maîtrisent plus leurs passions comme à l'époque de la renaissance classique. Les canons esthétiques sont rejetés au profit d'un réalisme sans failles, non pas dans l'attachement au détail à la manière flamande mais à celui de la vie quotidienne, avec sa douleur, sa violence et pourquoi pas sa laideur... C'est une autre conception de la beauté qui voit le jour et s'impose à l'art en lui ouvrant ainsi de nouvelles possibilités.  
La scène est traitée, elle aussi, avec le regard du quotidien : le récit, qu'il soit historique, mythologique ou religieux, est transposé à l'époque contemporaine, intégré à l'architecture, au mobilier et à la mode vestimentaire du XVIIe siècle. Le contenu sacré rejoint la scène de genre et se fond sans difficulté au décor de la vie de tous les jours.  
  
L'existence décousue et insociable de Caravage ne lui permit pas de créer une véritable école. Néanmoins la portée considérable de son oeuvre eut un retentissement important sur les peintres du XVIIe siècle, qu'ils soient attachés au style baroque européen ou au classicisme français.  
  
Les caractéristiques principales que l'on retrouve dans l'influence caravagiste sont l'utilisation du clair-obscur et l'organisation spatiale qui réduit à rien la distance séparant le spectateur de la scène du tableau. Le premier plan semble venir toucher la surface du tableau, limite du monde de l'image et de celui du spectateur.  
L'expression baroque naissante trouvera son origine dans l'exhibition des sentiments non dissimulés ainsi que dans l'attitude des personnages, figés au cours d'un mouvement ; instant choisi par le peintre pour apporter l'intensité dramatique à la scène.  
L'éclairage, lorsqu'il ne provient pas d'une source difficilement identifiable à l'intérieur même de la composition, est latéral et participe avec violence au modelé des corps. Il crée la profondeur sans avoir recours aux artifices de la perspective linéaire. Le fond sombre et l'absence d'arrière-plan rend la scène particulièrement intimiste tout en produisant une ambiance dans laquelle l'être humain est porteur d'une destinée ombrageuse aux accents souvent pessimistes.  
  
Grâce à son habileté à représenter le quotidien de son époque à travers un langage nouveau, le caravagisme aura contribué à redonner ses lettres de noblesse à la peinture de genre, jusqu'alors quasi absente du répertoire italien, et à mettre en place un système résolument tourné vers une époque bien troublée, si on la compare à la période pleine d'optimisme que fut la renaissance.

### **Le contexte politique**

**France**  
Henri IV 1589 - 1610  
Louis XIII 1610 - 1643  
  
**Saint empire**  
Le conflit entre l'Union Protestante qui ne reconnaît plus l'autorité de l'empereur et la Ligue Catholique provoque la guerre de trente ans. La guerre des religions s'étend sur toute l'europe.  
  
Rodolphe II 1576 - 1612  
mathias Ier 1612 - 1619  
Ferdinand II 1619 - 1637

**Vatican**  
Grégoire XIV 1590 - 1591  
Innocent IX 1591 - 1591  
Clément VIII 1592 - 1605  
Léon XI 1605 - 1605  
Paul V 1605 - 1621  
Grégoire XV 1621 - 1623

### **Musique**

Monteverdi

### **Littérature**

Miguel de Cervantes  
William Shakespeare  
Francis Bacon

### Les peintres

les plus célèbres du courant

**ITALIE**  
Le Caravage  
Artemisia Gentileschi  
Orazio Gentileschi  
Bartolomeo Manfredi  
José de Ribera  
Le Guerchin  
  
**FRANCE**  
Georges de La Tour  
Valentin de Boulogne

**EUROPE DU NOD**  
Antoon van Dyck  
Jacob Jordaens  
Gerrit van Honthorst  
Rembrandt  
  
**ESPAGNE**  
Francisco de Zurbaran  
Diego Velasquez  
Bartolomeo Murillo  
Jusepe de Ribera

LE BAROQUE

[http://www.histoiredelart.net/courants/le-baroque-5.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/le-baroque-5.html)

Identité artistique d’une époque, le courant baroque réunit des styles différents, souvent propres aux artistes et à leur origine. La remise en question du langage maniériste trouve sa réponse à travers un message essentiellement religieux au sein de l’Europe catholique ou, au contraire, dans un style qui réussit à s’adapter à l’iconoclasme protestant.  
  
GENERALITES  
Le terme baroque qui signifie bizarre ou grossier est un mot péjoratif qui sera utilisé par les artistes du XIXe siècle pour désigner l’art qui évolua entre 1600 et 1720 environ. Si le langage pictural propose une nouvelle syntaxe visuelle ce n’est pas une rupture radicale par rapport au siècle passé mais plutôt une évolution des codes de représentations à travers une mise en page innovante et un vocabulaire original.  
Les libertés prises au XVIe siècle dans la déformation des corps et l’aspect superficiel dans le rendu des sujets provoquent une réaction des artistes à contresens du maniérisme. Néanmoins, le ton annoncé par Corrège et Barocci à travers une peinture qui se veut plus convaincante que purement esthétique est repris jusqu’à devenir la base de l’expression nouvelle.  
A cela vient s’ajouter le naturalisme du Caravage qui connut dès le début du XVIIe siècle un très vif succès pour son éclairage, ses cadrages insolites et son réalisme mordant.  
A contrario, les Carrache reviennent à une peinture au contenu idéalisé inspirée par les maîtres de la renaissance classique.  
  
La fusion de ces tendances devient, selon la sensibilité des artistes et leur attachement plus ou moins marqué à l’un de ces styles particuliers, le mouvement baroque. La diagonale remplace la construction en triangles imbriqués et l'équilibre sage de l'horizontale et de la verticale de la renaissance. L'éclairage se veut changeant. Des percées lumineuses sur fond de ciel sombre font leur apparition dans le paysage pour provoquer des zones contrastées entre ombre et lumière. Les personnages sont dorénavant en mouvement, pris dans le vif d'une action. Du coup la narration se fait au présent et ne contient plus l'exhaustivité d'un message compris dans le regroupement de symboles comme par le passé. Les états de l'âme s'affichent sur les personnages, le divin reste mystérieux et invite à la réflexion. Cela correspond bien aux mentalités du siècle où, avec la disparition de l'humanisme, l'homme se pose à nouveau les questions quant à son existence et sa relation à Dieu. La mort, la souffrance, l'humilité de la vie quotidienne sont les sujets de prédilection du baroque.  
Partout en Europe l’art utilise le nouveau langage en s’adaptant au contexte social et religieux : l’Italie et l’Espagne servent la contre-reforme, l’Europe du nord s’applique à plaire à une société bourgeoise qui pose les bases du capitalisme moderne et la France trouve l’image qui correspond à l’étatisme absolu de ses rois dans la diffusion du classicisme.  
  
  
LE BAROQUE EN ITALIE  
La vocation religieuse de l’art baroque en Italie s’appuie sur des événements qui eurent lieu au siècle précédent avec pour objectif de servir la contre-réforme dans sa lutte contre le protestantisme : le Concile de Trente (1542 - 1563) qui définit pour les arts plastiques la charge d’exprimer la foi catholique et la création de l’ordre Jésuite dont la mission est de reconvertir à la fois romaine les adeptes de la religion réformée. A contre pied de la pensée luthérienne qui prône la sévérité et la sobriété, la peinture italienne doit dès lors convaincre le fidèle de la grandeur de Dieu par des effets impressionnants, éblouissants, bouleversants... Les expressions et attitudes des personnages montrent les sentiments intérieurs, les passions de l’âme, l’extase religieuse exacerbée. Cette peinture théâtrale est servie notamment par le Guerchin, Pierre de Cortone ou encore Andrea Pozzo. Triomphante, l’image jaillit de son cadre et vient se fondre à la sculpture et à l’architecture sur les plafonds des édifices religieux. La technique du trompe-l’oeil se développe et atteint une précision saisissante.  
  
Rome est devenue la capitale européenne de l’art où se côtoient des artistes de tous les horizons.  
L’apparition des premières académies de peinture va contribuer à la création et la diffusion des styles et des techniques. A Rome, vont apparaître les tendances qui vont influencer l’art de tout le monde occidental.  
En premier lieu c’est le passage du Caravage qui va permettre au langage pictural de se tourner vers une grammaire inédite : réalisme dans le traité comme dans l’action représentée, utilisation d’une lumière en diagonale capable d’envelopper le sujet en créant le volume à partir de l’ombre et surtout sa contribution à donner à la scène de genre ses lettres de noblesse. Paradoxalement, à cela vient s’ajouter le travail d’Annibal Carrache et de Guido Reni qui s’oppose farouchement aux nouveautés caravagesques. Leur style revient à un certain intellectualisme avec le retour au modèle antique et à la maîtrise technique de Raphaël et de Michel-Ange. De cet aspect stylistique naît le classicisme qui sera surtout exploité par les peintres français tels que Nicolas Poussin ou Claude Lorrain.

LE BAROQUE EN ESPAGNE  
Après l’abdication de Charles Quint en 1556 l’Empire espagnol perd ses territoires d’Europe centrale. L’Espagne connaît alors une période de déclin qui s’accentuera au XVIIe siècle avec la révolte des Pays-Bas. Si le royaume continue de briller sur ses territoires italiens de Milan et Naples ainsi qu’à travers ses colonies d’Amérique, la puissance espagnole se désagrège peu à peu.  
  
Paradoxalement, pour l’art, c’est un véritable âge d’or aussi bien en peinture qu’en architecture. Comme en Italie, la religion lui impose le ton de la contre-réforme. Les tableaux sont de plus en plus appréciés par la noblesse et la bourgeoisie qui, plus encore qu'à la renaissance, réunissent de véritables collections. En résulte l'essor des marchands d'art qui participent activement à l'économie européenne. Le baroque permet aux peintres d’exprimer l’extraordinaire sentiment religieux qui débuta avec la voix d’Ignace de Loyola, fondateur de l’ordre Jésuite. La spiritualité du Greco évolue vers un langage pictural porté par Diego Vélasquez, Jusepe de Ribera ou encore Francisco de Zurbaran. L’angoisse du déclin de l’empire le plus puissant de la seconde renaissance se fait sentir dans une peinture mystique et passionnée. Si l’influence du Caravage et de Titien est extrêmement présente dans la peinture, les espagnols ont su trouver un style personnel qui donnera une véritable identité nationale à l’art du XVIIe siècle.  
  
  
LE BAROQUE EN EUROPE DU NORD  
Les Pays-Bas, découpés en 7 provinces, ont déclaré leur indépendance vis-à-vis de l’Espagne en 1579. Cela provoque le début d’une guerre qui durera jusqu’en 1648. Le pouvoir se met en place sous forme de républiques et pose les bases de ce qui deviendra le capitalisme moderne. La société, dénuée de noblesse, est dirigée par la bourgeoisie et par diverses corporations de marchands et de négociateurs. Leur rôle devient particulièrement important pour l’art puisqu’ils vont permettre sa diffusion à grande échelle. De plus, le goût grandissant des bourgeois pour la peinture va permettre aux artistes de ne plus peindre en fonction d’une commande précise mais de préparer leurs tableaux "à l’avance" et de les confier à des marchands d’art de plus en plus nombreux.  
  
Seule la province du sud (la Belgique actuelle) dont la population est à majorité catholique, contrairement aux autres provinces des Pays-Bas, reste sous le contrôle de l’Empire espagnol. L’art ne rencontre donc pas la résistance de l’iconoclasme protestant et la peinture est largement influencée par l’Italie, tout en conservant son identité propre, développée par l’école flamande depuis deux siècles. La peinture de genre devient vite le style dominant même s'il s'agit de représenter des scènes à caractère religieux ou mythologique dans lesquelles s'insèrent harmonieusement natures mortes et objets du quotidien. Anvers, centre économique de la région, devient la capitale artistique où se côtoient les grands maîtres du baroque flamand ainsi que de nombreux artistes étrangers attirés par la renommée internationale de la ville.  
  
La peinture y est dominée par la personnalité de Pierre Paul Rubens. Des maîtres italiens, auprès desquels il reçoit sa formation, il utilise la lumière, le mouvement et les couleurs vives qu’il intègre avec génie au réalisme flamand. Il devient le peintre le plus demandé auprès des cours européennes et son succès lui permet de développer un atelier où travaillent près d'une centaine de collaborateurs dont, parmi les plus prestigieux, Jan Bruegel, Jacob Jordaens et Anton van Dyck qui deviendra l'un des plus grands portraitistes de son temps.  
A la mort de Rubens en 1640, la virtuosité de la peinture flamande commence lentement à décliner et cède la place à la peinture hollandaise.  
  
Hormis la ville d'Utrecht qui reste majoritairement catholique et où naît la première école hollandaise de peinture, la Hollande est entièrement convertie au calvinisme. L'iconoclasme de la religion réformée oblige les peintres à s'exprimer à travers des sujets différents de leurs homonymes européens. Dénués d'influence italienne et d'intérêt pour l'antiquité, les peintres hollandais répondent au goût du public par la scène de genre, le portrait, la nature morte qui atteint un degré de réalisme exceptionnel et le paysage. Certains deviennent même de véritables spécialistes d'un genre particulier auquel ils resteront fidèles toute leur carrière.  
C'est avec la seconde génération de peintres qu'apparaissent les grands maîtres néerlandais : Frans Hals pour le genre du portait, Jan Steen et Jan Vermeer pour la représentation de la vie quotidienne, Willem kalf pour la nature morte et Jacob von Ruisdael pour la peinture de paysage. Mais c'est surtout avec la figure de Rembrandt van Rijn que se dessine le génie hollandais. Son talent s'étend à tous les genres. La parfaite maîtrise de l'éclairage, du dessin, de la couleur, de l'anatomie et de l'expression dont il affuble ses personnages font de Rembrandt un des acteurs les plus illustres de l'histoire de l'art, à la hauteur de Léonard de Vinci, Raphaël, Titien ou encore Caravage.

### **Le contexte politique**

**Italie**  
Le duché de Milan et la partie sud de l'Italie sont sous domination espagnole.  
Les états pontificaux et les états du nord restent indépendants mais sont soumis politiquement à l'Espagne.  
  
**Espagne**  
Perte des Pays-Bas espagnols, des territoires du sud de la France et du Portugal.  
  
Philippe III 1598 - 1621  
Philippe IV 1621 - 1665  
Charles II 1665 - 1700

**Europe du nord**  
La guerre de 80 ans (1581 - 1648) donne aux septs provinces des Pays-Bas à majorité protestantes leur indépendance face à l'Espagne.  
Seul les Pays-Bas du sud (Belgique actuelle) à dominance catholique restent liés à la politique espagnole jusqu'au début du XVIIIeme siècle.  
  
**Allemagne**  
Les états allemands, avec le soutien du roi de Suède et de la France, se soulèvent contre la puissance des Habsbourg.  
Plus de la moitiée du XVIIeme siècle est marqué par la guerre contre l'empereur catholique qui perd peu à peu ses territoires au profits des princes protestants.

**France**  
Henri IV 1589 - 1610  
Louis XIII 1610 - 1643  
Louis XIV 1643 - 1715

### **Musique**

Monteverdi  
Biber  
Lully  
Charpentier  
Couperin  
Corelli  
Purcell  
Haendel  
Telemann  
Bach  
Pergolèse  
Vivaldi

### **Littérature**

Descartes  
Pascal  
Locke  
Spinoza  
Molière  
Corneille  
Racine  
La Fontaine  
Perrault  
Cervantes

### Les peintres

les plus célèbres du courant

**ITALIE**  
Annibal Carrache  
Guido Reni  
Caravage  
Guerchin  
Mattia Preti  
Bernardo Strozzi  
Pierre de Cortone  
Domenico Fetti  
Luca Giordano  
Andrea Pozzo  
Orazio Gentileschi  
  
**ESPAGNE**  
Diego Vélasquez  
Jusepe de Ribera  
Francisco de Zurbaran  
Bartolomé Esteban Murillo

**FLANDRE**  
Jan Bruegel "de velours"  
Pierre Paul Rubens  
Anton van Dyck  
Jacob Jordaens

**HOLLANDE**  
Gerrit van Honthorst  
Frans Hals  
Rembrandt  
Jan Steen  
Jan Vermeer  
Willem Kalf  
Jacob van Ruisdael

LE CLASSICISME

[http://www.histoiredelart.net/courants/le-classicisme-6.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/le-classicisme-6.html)

Le classicisme caractérise l'école de peinture française du XVIIeme siècle. En réponse aux extravagances du baroque, le mouvement s'inspire des maîtres de la renaissance classique et devient un langage pictural au service de la monarchie absolue.  
  
Le classicisme puise ses racines en Italie dans le travail d’Annibal Carrache qui, à l’opposé de Caravage, renoue avec la tradition classique de la renaissance. Désireux de revenir à une peinture débarrassée des futilités de l’épisode maniériste, Carrache revient aux influences de l’antiquité et à une conception idéalisée de la beauté qu’il étend au genre du paysage. Son style est repris par ses élèves Guido Reni et le Guerchin qui sauront l’utiliser dans des oeuvres éclectiques où se mêlent la sagesse classique et le mouvement baroque.  
  
Contrairement au baroque qui recherche le débordement et le mouvement, le classicisme offre une composition claire et ordonnée dans laquelle le massage s’énonce de manière évidente et sans détour. La composition est souvent fermée, c'est-à-dire que la scène est entièrement contenue à l'intérieur du cadre, contrairement à la composition ouverte du style baroque dans laquelle motifs et personnages sortent de la surface de la toile. La mise en page préfère la construction selon des lignes verticales ou horizontales, ce qui donne à l'image un aspect serein et rigoureux.  
La politique de contre-réforme menée par les jésuites ayant trouvé son expression avec le baroque, c’est en France que va pouvoir s’épanouir et se développer le style initié par Annibal Carrache.  
  
La monarchie absolue mise en place par Louis XIII et Louis XIV a permis à la France de devenir l’état le plus puissant d’Europe. Pour garder son influence sur le peuple et les souverains étrangers, le pouvoir français choisit de s’afficher à travers une image qui le présente au sommet de sa puissance, droit et tout en mesure. Le paraître devient l’élément primordial dans la communication et l’attitude de la société de cours. Versailles en est le meilleur exemple : les caisses de l’Etat sont vides et le peuple s’appauvrit mais le roi se présente aux yeux du monde entier dans le luxe et la magnificence. Le classicisme, par sa rigueur et sa capacité à exalter les valeurs morales, répond parfaitement aux besoins de représentation de la politique française et devient par là même le "grand goût" imposé par l'académisme.  
  
Nicolas Poussin est la figure majeure du courant. il commence très jeune sa carrière de peintre et s'installe à Rome à partir de 1624. Au contact du travail des italiens il développe son propre style caractérisé par une grande rigueur dans la composition et des sujets, souvent inspirés de la mythologie et de l'histoire romaine et chrétienne, dans lesquels il apporte une réflexion sur l'homme, la morale héroïque et la nature.  
Comme Poussin, Claude Lorrain fait carrière à Rome. Il contribue à donner ses lettres de noblesse à la peinture de paysage. L'univers idéalisé qu'il propose est construit à partir d'éléments empruntés à la réalité. La lumière donne les valeurs colorées, chaudes ou froides, à l'ensemble de l'œuvre selon l'atmosphère et le climat ambiant. Cet apport influencera plus tard les peintres de paysages romantiques ainsi que les impressionnistes qui feront de la lumière la donnée principale de leur système de représentation.  
  
En France, Charles Le Brun est le peintre officiel de la cour de Louis XIV. Elève de Simon Vouet et fortement influencé par le travail de Nicolas Poussin il exprime dans sa peinture des sentiments héroïques et dramatiques. Chargé de décorer le Louvre et les châteaux de Vaux-le-Vicomte et de Versailles, il met son art au service de la monarchie en exaltant la grandeur du roi.  
Dans un classicisme très différent, Louis Le Nain représente la vie des paysans français du XVIIe siècle. Là encore l'idéalisation classique fait de ses modèles des personnages dignes et empreints de noblesse qui contraste avec une réalité bien moins reluisante concernant les gens du peuple, miséreux, hirsutes et fatigués par une existence souvent pénible à supporter.  
Georges de La Tour s'exprime dans une peinture personnelle et affranchie des codes de ses contemporains français. Proche artistiquement du Caravage, il propose des images au contenu spirituel et moral. La simplification des formes qu'il recherche fait de ses peintures des oeuvres paisibles dont le relief jaillit d'un éclairage perçant au sein d'une ambiance nocturne.

### **Le contexte politique**

**France**  
Monarchie absolue.  
Age d'or de la France sur la scène européenne.

Louis XIII 1610 - 1643  
Louis XIV 1643 - 1715

### **Musique**

Contrairement à la peinture où le classicisme co-existe avec le baroque, la musique classique ne verra le jour qu'à partir de 1750 environ jusqu'à l'avènement de la musique romantique au début du XIXème siècle. Ses principaux représentants seront Mozart, Boccherini, Haydn… Durant la période picturale classique, la musique reste de style baroque.

### **Littérature**

Descartes  
Pascal  
Locke  
Spinoza  
Molière  
Corneille  
Racine  
La Fontaine  
Perrault  
Cervantes

### Les peintres

les plus célèbres du courant

**ITALIE**  
Annibal Carrache  
Guido Reni  
Le Guerchin

**FRANCE**  
Simon Vouet  
Charles Le Brun  
Nicolas Poussin  
Claude Lorain  
Hyacinthe Rigaud  
Louis Le Nain  
Georges de La Tour  
Eustache Le Sueur  
Pierre Mignard  
Valentin de Boulogne  
Philippe de Champaigne

LE ROCOCO

[http://www.histoiredelart.net/courants/le-rococo-7.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/le-rococo-7.html)

Né de la fusion du style rocaille français et du baroque tardif italien, le courant rococo de diffuse à travers l’Europe entre 1725 environ et la révolution française. Langage d’une époque consciente de sa gloire à jamais passée et de son déclin, l’image rococo refoule les angoisses d’une société sous des apparences de légèreté, de gaieté, de lumière et de transparence. L’attention est à la fuite loin du réel devenu dérangeant, faute d’avenir certain. L’illusion est le maître mot du courant. A la fin du siècle le rococo s’effacera pour laisser place au néoclassicisme d’une part et au romantisme de l’autre.  
  
FRANCE : LE STYLE ROCAILLE ET LA NAISSANCE DU ROCOCO  
A la mort de Louis XIV, l’art se libère de la sévérité du classicisme pour évoluer vers des formes plus précieuses où le mouvement retrouve son importance. Encouragé sous la régence de Philippe d’Orléans puis sous le règne de Louis XV, le goût rocaille et le rococo se font les témoins d’une société devenue légère et libertine. Profitant d’un absolutisme déjà en place, le nouveau roi et sa cour s’abandonnent aux plaisirs du corps et de l’esprit : fêtes galantes et salons littéraires sont devenus les occupations quotidiennes d’une aristocratie consciente de son agonie mais qui refuse de regarder la réalité en face.  
  
Le style rocaille s’applique au mobilier ainsi qu’à la décoration de l’architecture. Les éléments d’ornementation reprennent les motifs des grotesques de la renaissance : masques, feuilles, coquilles, dragons, ailes de chauve-souris, dauphin etc... La composition générale reprend la ligne serpentine, la spirale et les effets d’enroulement.  
  
La peinture abandonne l’ouverture et la fusion aux décors cher au baroque. Elle retrouve ainsi son identité propre où la fantaisie et le soin apporté à la mise en scène remplacent l’équilibre juste et fragile du siècle précédent.  
L’influence du théâtre est extraordinairement présente dans la peinture rococo. Composition et mise en place des personnages, postures et déguisements : l’ensemble témoigne d’une volonté de montrer le monde non pas tel qu’il est, mais tel que l’on se persuade qu’il est. Le thème de l’Arcadie (lieu imaginaire idéal tiré de la mythologie latine où règnent sagesse, bonheur et justice) retrouve une place privilégiée ainsi que l’exotisme des pays lointains. Le goût des collectionneurs est aux sujets galants, érotiques et libertins dans lesquels on retrouve nymphes, dieux païens, satyres...  
Les genres sont mélangés : la mythologie côtoie la religion, le tout intégré à l’époque contemporaine. Les peintres s’intéressent aussi bien à représenter l’aristocratie que le peuple avec un engouement particulier pour les représentations bourgeoises. Ce nouveau goût pour les sujets singuliers peut se comprendre comme une annonce de la future abolition de toute hiérarchie sociale.  
  
Les fêtes galantes versaillaises sont les sujets principaux des peintres français. Watteau les peint tout en mélancolie. Boucher, influencé par la clarté du style italien, donne une ambiance érotique à ses peintures. Fragonard installe les sentiments amoureux aussi bien dans ses portraits que dans des scènes mythologiques ou des paysages.  
Chardin préfère mettre une émotion intime dans des scènes de genre et des natures mortes, domaine dans lequel il atteint l’excellence.  
  
Maurice Quentin de la Tour se spécialise dans le pastel, technique particulièrement appréciée par le public de l’époque en raison de son rendu d’une grande douceur et de son aspect vaporeux ainsi que de sa rapidité d’exécution qui permet au trait de suggérer certaines expressions volées lors d'un instant au modèle.  
Le pastel devient rapidement la marque de fabrique de nombreux artistes qui ne s’expriment quasiment plus que par cette technique : Liotard, Perronneau, Rosalba Carriera...  
  
LA CRITIQUE : UN ACTEUR DESORMAIS INCONTOURNABLE  
Au XVIIIe siècle le public peut rencontrer le travail des peintres qui ont la chance d’exposer au Salon. Avis et jugement des uns et des autres sont au centre des discussions. Lorsque certains se spécialisent dans ce domaine (le philosophe Denis Diderot par exemple), cela donne naissance à la critique d’art, institution qui depuis fait partie intégrante de la vie artistique.  
La critique, porte-parole du goût du public, définit l’académisme et les directions à suivre. Compositions claires à la lecture simple et évidente sont de rigueur. La supériorité est donnée au dessin par rapport à la couleur. L’imitation de la nature se fait par l’étude de l’antiquité.  
Les peintres peuvent choisir de s’y tenir et atteindre ainsi la reconnaissance de leur vivant, ou au contraire de s’y opposer et peindre en marge de la tendance imposée. Les premiers donneront naissance au style néoclassique, les seconds au romantisme.

LE ROCOCO EN ITALIE  
L’Italie du XVIIIe siècle est démembrée en provinces que dominent les monarques européens : Savoie, Bourbon et Habsbourg se partagent la scène politique.  
Si Rome, où s’exerce le mécénat du pape Benoît XIV en faveur de Donato Creti et de Gaetano Gandolfi, reste la capitale artistique, c’est à Venise que s’expriment les grands génies du siècle :  
Tiepolo, qui à sa manière, réinvente la lumière à travers des scènes pleines de fantaisie aux couleurs vives. Là ou le baroque utilisait le clair obscur pour suggérer le mouvement, Tiepolo emploie des tonalités claires. Dans ses toiles et dans ses plafonds, le message, qu'il soit religieux ou mythologique, est mis en scène comme au théâtre. Du coup, le sens devient plus facilement compréhensible. Il influence toute une génération de peintres qui feront du rococo italien une peinture spectaculaire et toute en lumière : Sébastiano Ricci, Gian Battista Piazzetta, Giovan Battista Pittoni...  
  
Canaletto, Bellotto et Guardi se spécialisent dans la peinture de paysages urbains appelés vedute. Ils font de Venise et des villes italiennes des descriptions d’une extraordinaire précision. Là encore la mise en scène théâtrale joue un rôle essentiel.  
Hubert Robert, français installé à Rome, devient spécialiste de paysages urbains dans un traité tout à fait personnel. Les ruines antiques assemblées en constructions imaginaires qui habitent ses peintures feront de lui un des précurseurs du romantisme. Il reste célèbre dans l’histoire de l’art sous le pseudonyme de Hubert des Ruines.  
Les scènes de genre trouvent également leur place dans le goût du public aux côtés de la peinture d’histoire. Pietro Longhi décrit les coutumes dans des scènes d’intérieur qui en disent long sur les moeurs de son époque. Giacomo Ceruti peint la misère, autre facette d’un siècle qui se veut brillant et éclairé.  
A Florence, le rococo italien est porté par Crespi, Sagrestani, Ferretti...  
En Italie du sud où règnent les Bourbons d’Espagne, c’est l’influence de Luca Giordano qui marque la génération rococo : Solimena, Traversi et Francesco de Mura dont le style conduira au néoclassicisme.  
  
LA PEINTURE ANGLAISE DU XVIIIe SIECLE  
Le concept d’individualité, donnée essentielle du siècle des lumières, fait du portrait un genre particulièrement apprécié. Là aussi se retrouve toute la richesse du rococo, qui, loin de rassembler sous une manière de faire unique, va permettre l’expression de styles personnels et propre à chaque peintre.  
L’Angleterre, à la recherche d’un style national en marge du rococo français et italien, donc plus éloignée de l’influence des critiques et de l’académisme, va donner naissance à toute une génération de portraitistes de génie :  
William Hogarth qui met son talent au service de la satire pour représenter la société de son époque, Joshua Reynolds qui amène le portrait anglais à son paroxysme tout en posant les bases théoriques d’un beau idéal qui donnera naissance au néoclassicisme, et enfin Thomas Gainsborough qui, sous l’influence du style français, va diriger le portrait et la peinture de paysage vers le romantisme.  
  
LE ROCOCO EN ALLEMAGNE  
Le goût pour la surcharge et le motif superficiel du rococo allemand donnera la matière aux critiques du siècle suivant pour condamner le courant entier comme étant grossier, mièvre et attaché au déclin d’une époque.  
Néanmoins, certains artistes tels que Asam, Troger ou Zimmermann vont réussir à transformer le sentiment religieux passionnel du baroque en joie et en poésie, où la légèreté amoureuse est accompagnée d’un formidable ballet de mouvements et de couleurs.  
  
LE CAPRICE : L’IMAGINATION ET L’AUTRE REALITE  
En peinture, lorsque l’on cherche à représenter la réalité à l’aide d’éléments figuratifs divers pris de part et d’autre afin de composer une scène purement imaginaire, cela s’appelle un caprice.  
Ce genre rassemble aussi bien la peinture de ruines que les représentations imaginaires de l’Arcadie par exemple.  
L’imaginaire propre au style rococo est en réalité une fuite hors du réel servant à refouler les angoisses d’une société consciente d’être perdu.  
A la fin du siècle, un peintre va alors, en ayant recours aux caprices, changer radicalement les choses en appliquant l’imaginaire à la réalité : Francisco Goya. Dès lors le merveilleux est remplacé par le cauchemar. Ce qu’il montre ne pourrait être peint de manière imitative. La fuite n’est plus possible, le spectateur est plongé dans le tourment d’une réalité qu’il ne peut plus nier. En cela, Goya influencera des peintres tels que Ensor, Francis Bacon ainsi que le mouvement expressionniste au XXe siècle.  
Cette nouvelle expression du vrai par le cauchemar et le psychisme de l’inconscient sera également le terrain de recherche des anglais Johann Heinrich Füssli et William Blake. Dès lors la vérité n’apparaît plus sublimée et ne peut plus se satisfaire de l’allégorie, mais ce nouveau langage appartient désormais au romantisme...

### **Le contexte politique**

**France**  
Régence de Philippe d'Orléans 1715 - 1723  
Louis XV 1723 - 1774  
Louis XVI 1774 - 1793  
Révolution française 1789

**Italie**  
Venise : république  
Piemont : domination du duc de Savoie Italie septentrionale et centrel : domination des Habsbourg  
Italie du sud : domination des Bourbon d'Espagne  
  
**Espagne**  
Période de déclin économique  
Philippe V 1700 - 1746  
Ferdinand VI 1746 - 1759  
Charles III 1759 - 1788  
Charles IV 1788 - 1808  
Ferdinand VII 1808

**Angleterre**  
Acte d'Union entre l'Ecosse et l'Angleterre qui forme la Grande Bretagne 1707  
George I 1714 - 1727  
Geroge II 1727 - 1760  
George III 1760 - 1820  
  
**Saint Empire**  
Séparation de la Prusse et de l'Autriche 1740  
Dynastie des Habsbourg jusqu'en 1742 puis des Habsbourg-Lorraine

### **Musique**

Après la mort de Bach en 1750, la musique devient de style classique.  
  
Mozart  
Albinoni  
Haydn  
Boccherini  
Beethoven

### **Littérature**

Voltaire  
Montesquieu  
Rousseau  
Diderot  
Marivaux  
Beaumarchais

### Les peintres

les plus célèbres du courant

**FRANCE**  
Jean-Antoine Watteau  
François Boucher  
Jean-Honoré Fragonnard  
Jean-Baptiste-Siméon Chardin  
Maurice Quentin de La Tour  
Nicolas de Largillière  
Nicolas Lancret  
Jean-Etienne Liotard  
Jean-Marc Nattier  
Elisabeth Vigée-Lebrun  
  
**ITALIE**  
Giovanni Battista Tiepolo  
Canaletto  
GiovanniBattista Piazzetta  
Francesco Guardi  
Bernardo Bellotto  
Giovan Battista Pittoni  
Sebastiano Ricci  
Pietro Longhi  
Rosalba Carriera  
Giovanni Battista Crosato  
Giuseppe Maria Crespi  
Donato Creti  
Gaetano Gandolfi  
Giocomo Ceruti  
Francesco Solimena  
Francesco de Mura  
Giandomenico Tiepolo

**ESPAGNE**  
Francisco José de Goya  
Francisco Bayeu y Subias  
Ramon Bayeu y Subias  
  
**ANGLETERRE**  
William Hogarth  
John Singleton Copley  
Joshua Reynolds  
Thomas Gainsborough  
Richard Wilson  
Joseph Wright  
Banjamin West  
  
**ALLEMAGNE / AUTRICHE**  
Johann Baptist Zimmermann  
Cosmas Damain Asam  
Paul Troger  
Anton Raphaël Mengs  
Franz Anton Maulbertsch

LE NÉOCLASSICISME

[http://www.histoiredelart.net/courants/le-neoclassicisme-8.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/le-neoclassicisme-8.html)

Image d’un nouveau pouvoir, le néoclassicisme réagit aux extravagances du rococo par un retour au modèle antique et au beau idéal. Fantaisies et imagination sont abolies au profit de la sévérité, de la vertu et du patriotisme.  
  
Dès la moitié du XVIIIe siècle, la tendance au retour au style vrai se fait sentir. Les premiers critiques d’art s’élèvent face au rococo qui n’hésite pas à mélanger les canons classiques afin de représenter ce que les philosophes considèrent comme « perversions du coeur et de l’esprit ». En France, l’esprit festif du siècle de Louis XV entraîne pour certains une nostalgie du grand siècle de Louis XIV.  
  
Partout en Europe l’ascension sociale de la bourgeoisie et du pouvoir économique qu’elle met en place favorise le goût pour un style dans lequel la rêverie et les sentiments poétiques n’ont plus leur place. La réflexion artistique et les discussions philosophiques appartiennent à un monde trop éloigné d’un quotidien fait de travail, d’effort et de spéculation.  
Pour les bourgeois, faire réaliser son portrait n’a d’autre objectif que de s’affirmer socialement à l’égal d’une noblesse qu’ils exècrent. Ils s’y veulent débarrassés de sentiments humains liés à la passion, empreints d’un pouvoir qu’ils se sont forgés à la force de leur labeur : vertu, force morale, domination des émotions.  
A cela s’ajoute un fort sentiment patriotique qui s’affirme en Angleterre, en France et en Allemagne. L’image doit proposer un message direct facilement compréhensible, sans artifices. Si la nature est copiée, elle est fortement idéalisée afin de servir la cause qu’elle a choisie de servir.  
  
L’art antique est réinterprété avec les yeux des lumières : la recherche de l’esprit de liberté et d’un modèle du vrai. La sculpture grecque est l’idéal esthétique à imiter.  
  
Jacques-Louis David est le plus représentatif du néoclassicisme de la fin du XVIIIe siècle. Ses études académiques à Paris et à Rome lui donnent ce style rigoureux et intransigeant qui influence les artistes de son époque. Son langage n’a qu’un objectif : émouvoir la moralité publique à travers des messages ventant la noblesse d’âme, le stoïcisme et le patriotisme.  
  
Le vocabulaire néoclassique se doit d’être compréhensible et à la portée de tout le monde. Pour cela, la mise en page privilégie l’économie de moyens, sans artifices.  
Le premier plan suffit souvent à la lecture du message énoncé : l’imbrication de l'historia, au sens albertien du terme, dans les différents plans en profondeur et les imperceptibles transitions, comme le faisaient les grands génies de la renaissance ou du baroque, n’ont plus leur place dans cet esprit sévère qui préfère la morale à la spiritualité et qui du coup, suppriment tout rapport entre espace et valeur narrative.  
  
Après David et les années de terreur post révolutionnaires, c’est son élève Jean-Auguste-Dominique Ingres qui donnera le ton à la tradition néoclassique en rendant la composition plus subtile tout en affirmant la supériorité du dessin sur la couleur. En cela, il exprime un langage totalement opposé à celui de Delacroix et des peintres romantiques.  
  
La tradition classique évoluera pendant la première moitié du XIXe siècle sous le nom d’académisme, également appelé art pompier. Cependant la recherche inexorable d’un modèle vrai ne peut plus correspondre à une société qui va passer en quelques années aux temps modernes.  
L’imitation du modèle antique a déjà exploré toutes les possibilités qui étaient les siennes au cours des 4 siècles précédents. L’académisme ne proposera plus rien d’autre que quelques soubresauts d’un style mourant, incapable d’émotion.  
L’image va désormais laisser la place à un langage nouveau, ou plutôt à une multitude de langages nouveaux qui vont désormais tenir compte de l’imagination, de la science, de l’inconscient et des sentiments jusque-là absents de la peinture : la peur et l’angoisse, dont le romantisme a déjà commencé à en faire sa matière.

### **Le contexte politique**

**France**  
Louis XVI 1774 - 1791  
Révolution française 1789  
  
Première république 1792 - 1804  
1er empire 1804 - 1815  
  
Restauration  
Louis XVIII 1815 - 1824  
Charles X 1824 - 1830  
Louis Philippe 1830 - 1848

### **Musique**

Mozart  
Albinoni  
Haydn  
Boccherini  
Beethoven

### **Littérature**

La philosophie des lumières est reprise et adaptée aux idées patriotiques républicaines.  
  
La littérature deviendra ensuite romantique.

### Les peintres

les plus célèbres du courant

**FRANCE**  
Jacques-Louis David  
Jean Auguste Dominique Ingres  
Jean-Baptiste Regnault  
Anne-Louis Girodet  
Antoine Jean Gros  
Jean-Baptiste Greuze  
François Gérard  
Pierre Paul Prud'hon  
Joseph-Marie Vien

**ANGLETERRE**  
Benjamin West  
John Songleton Copley  
Joseph Wright of Derby  
Gavin Hamilton  
  
**ALLEMAGNE**  
Anton Raphaël Mengs  
  
**SUISSE**  
Angelica Kauffmann  
  
**ITALIE**  
Pompeo Batoni  
Andrea Appiani

LE ROMANTISME

[http://www.histoiredelart.net/courants/le-romantisme-9.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/le-romantisme-9.html)

D’abord courant littéraire et musical, le romantisme apparaît en peinture comme mode d’expression de sentiments intérieurs, ceux-là même que le rococo s’appliquait tant à dissimuler, mais désormais assumés au point d’en devenir l’objectif principal de l’artiste, au point de surpasser si besoin l’aspect esthétique de l’oeuvre.  
  
L’art romantique est le langage artistique d’une société qui se cherche dans une pensée nouvelle après avoir tué l’ancienne, se reconstruit entre empires, monarchies et républiques, s’affole dans une révolution industrielle sans en maîtriser le développement. La passion du baroque et la frivolité du rococo ont laissé la place au doute et les artistes l’expriment chacun à leur manière, sans style commun, ou plutôt avec chacun son style. Certains privilégient le dessin, d’autres la matière et la touche, d’autres encore la couleur.  
  
A contre-courant de l’académisme, le romantisme utilise un vocabulaire jusqu’alors inexploré : le rêve, la folie, le doute, la peur, l’angoisse de n’être rien face à une nature déchaînée, paradoxe d’une époque qui invente la machine pour mieux la dominer. Le peintre romantique ne cherche plus à répondre à une commande. Il peint. Son imagination et son besoin d’expression dirigent son travail, quitte à déplaire et à être rejeté par les officiels. Le mythe du peintre maudit naît à cette époque : le génie est incompris car en avance sur son monde, misérable mais libre.  
  
  
LE PRE-ROMANTISME  
Alors que le style néoclassique atteint son apogée à la fin du XVIIIe siècle, un artiste espagnol, Francisco Goya, décide de peindre de manière non académique afin d’exprimer sa vision personnelle du monde. Il annonce ainsi le courant romantique à venir.  
  
Après avoir servi la cour d’Espagne comme peintre officiel, Goya atteint une maturité artistique dans l’expression des sentiments par la déformation des corps, une forte présence de la matière et une touche dont la force et la vigueur s’affranchissent de tout réalisme académique. Il représente la folie meurtrière, l’horreur de la guerre et la désillusion de la nature humaine. Et c’est justement grâce à son style non académique qu’il arrive à faire ressentir au spectateur toute la puissance de son message. L’angoisse et la peur, sujets nouveaux, n’auraient pu être représentées si brillamment avec les traits du réalisme ou de l’esthétique idéalisée façon Poussin ou Raphaël. Goya s’est appliqué à représenter des sujets que l’on ne peut pas voir mais qui sont pourtant bien réels tout en inventant un style qui rendait cela possible.  
  
  
L'ART ROMANTIQUE  
A la suite de Goya, des artistes de toute l’Europe se tournent vers le style romantique, qui en réaction aux canons académiques néoclassiques, s’approprie des sujets nouveaux comme le fantastique, issu de la littérature populaire, dans une ambiance et une esthétique mêlant mélancolie, pathétisme et sentiment de nostalgie envers l’idée que l’on faisait alors de l’époque médiévale.  
  
La première génération de peintres est marquée en Allemagne par Caspar David Friedrich et sa peinture aux paysages emplis d’intériorité et d’étrangeté d’où s’échappe un fort sentiment de solitude, du doute du croyant dans un monde qui semble abandonné de Dieu.  
  
En Angleterre William Blake et Heinrich Füssli peignent des visions de leur univers intérieur en créant un monde visuel fantastique tant au niveau de la forme que du contenu.

La deuxième génération s’intéresse plus à la politique et la place de l’Homme dans ce XIXe siècle où l’industrie et la modernité s’opposent à une nature que l’on ne pouvait jusqu’alors dominer. C’est l’époque des grands paradoxes sociaux ; la spéculation des uns côtoie l’extrême pauvreté des autres, la volonté de progrès s’accompagne du doute, la piété religieuse sévère s’installe chez des bourgeois qui peuvent lire Nietzsche affirmant que Dieu est mort... Dès lors le style romantique s’affirme et s’affiche librement au Salon aux côtés, mais en opposition, aux tableaux fidèles au style officiel.  
  
C’est d’Angleterre que renaîtra la peinture de paysage avec John Constable, qui fera de ce genre un égal de la peinture d’histoire considérée jusqu’alors comme supérieur. Il développe un style à la lecture simple et à la touche libre qui refuse le détail en profondeur mais qui excelle dans le rendu de l’ombre et de la lumière par le scintillement et les effets du soleil dans la végétation. Il recherche la vérité par la création d’une ambiance où la touche et la couleur prennent le pas sur le dessin. Ce sentiment palpable présent dans le rendu influencera les romantiques français et sera à partir de la moitié du siècle le propos pictural développé par l’Ecole de Barbizon.  
  
Son contemporain William Turner ose plus encore déstructurer ses compositions. Il abandonne totalement la perspective linéaire pour laisser à la matière et aux couleurs le soin de suggérer les formes, de manière souvent impulsive et tourbillonnante. Ses tableaux montrent la nature, violente, souvent déchaînée, contre laquelle l’homme ne peut rien. Ces images à l’empâtement fougueux, rendues possible grâce à l’utilisation du couteau, ont été d’abord rejetées par les critiques conservateurs.  
  
En France Théodore Géricault emploie un style réaliste qui recherche la beauté par l’inspiration des maîtres anciens et la composition monumentale. Son Radeau de la Méduse dont le but est de dénoncer un des plus grands scandales de son temps annonce une des fonctions nouvelles de la peinture du XIXe siècle.  
  
L’engagement politique républicain et l’influence de l’art classique tout en rejetant les principes académiques se retrouvent également chez celui qui deviendra le chef de file du romantisme français, Eugène Delacroix qui apparaît comme l’antithèse du courant néoclassique incarné en la personne de Jean Dominique Ingres, plus proche des Bourbons et de la restauration. De ses voyages en Afrique du nord il apporte à ses tableaux une lumière particulière et, de l’influence de Constable, une touche libérée qui annonce déjà les futurs impressionnistes.  
  
Avec le style romantique, la peinture de la première moitié du XIXe siècle a su rebondir face à un académisme rigide et intransigeant en permettant à l’art de pouvoir penser différemment. Il annonce l’ère moderne et de nouvelles possibilités tant au niveau technique que dans sa réflexion et ses sujets à raconter. C’est d’ailleurs de ce mouvement que découleront naturellement les courants de la seconde moitié du siècle et notamment le plus important de tous : l’impressionnisme.  
L’académisme connaîtra encore quelques sursauts qui ne seront en fait que la manifestation de son déclin et finalement s’éteindra de lui-même devant l’arrivée de la photographie et du grand séisme artistique qui accompagnera le grand XXe Siècle. Il ne faut pas oublier le rôle important joué par la critique d’art qui, par son essor au XIXe siècle, a contribué à faire du romantisme le courant majeur qu’il fut aux yeux de ses contemporains et des générations suivantes.

### **Le contexte politique**

**France**  
**1er Empire**  
Napoléon Bonaparte 1805 - 1815  
  
**Restauration**  
Louis XVIII 1814 - 1824  
Charles X 1824 - 1830  
  
**Monarchie de Juillet**  
Louis-Philippe 1830 - 1848  
  
**Deuxième République**  
Louis Napoléon Bonaparte  
Président de 1848 - 1852

### **Musique**

Beethoven, Schubert, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms, Bizet, Tchaïkovski, Dvorak, Malher, Debussy, Verdi, Puccini, Wagner…

### **Littérature**

Balzac, Sand, Baudelaire, Byron, Chateaubriand, Dickens, Dostoïevski, Dumas, Flaubert, Hugo…

### Les peintres

les plus célèbres du courant

**FRANCE**  
Théodore Géricault  
Antoine-Jean Gros  
Eugène Delacroix  
Horace vernet  
Jean-Baptiste Corot

**ALLEMAGNE**  
Caspar David Friedrich  
  
**ANGLETERRE**  
Johann Heinrich Füssli  
William Blake  
John Constable  
William Turner  
  
**ESPAGNE**  
Francisco Goya

L’ORIENTALISME

[http://www.histoiredelart.net/courants/l-orientalisme-17.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/l-orientalisme-17.html)

L’orientalisme n’est pas un mouvement pictural proprement dit. C’est plus un sujet, une inspiration, qui regroupe au XIXe siècle des peintres aussi bien de style romantique que néoclassique.  
  
Les thèmes représentent le monde arabe, Constantinople, le proche-orient. Les scènes s’attachent à l’exotisme de la vie intime des harems, aux guerriers héroïques, aux villes d’un monde mythique que l’on redécouvre alors. Tout cela interprété et idéalisé à travers la vision occidentale de l’époque.  
  
Ce sont les campagnes napoléoniennes en Egypte qui ont ouvert à la voie à l’engouement occidental pour l’orient. L’idée que l’on s’en fait véhicule un imaginaire construit sur le mystère de cet autre monde que l’on souhaite merveilleux et luxueux. Les artistes sont séduits par cette culture nouvelle (à leurs yeux) et la racontent en peinture à l’aide de motifs inspirés de l’art arabe et de l’univers des Milles et une nuits.  
  
Delacroix ramène de ses voyages au Maghreb un emploi nouveau de la couleur pour retranscrire la luminosité si particulière à l’Afrique du nord.  
Il peint les guerriers et leurs chevaux dans des mouvements fougueux qu’il rend de manière éclatante par une touche emportée et une matière puissante, des paysages, des scènes de la vie quotidienne, des récits bibliques de l’histoire assyrienne, racontés avec l’imaginaire et les motifs de son époque.  
  
Ingres et Chassériau interprètent l’orient à travers leur style néoclassique, avec idéalisation. Les femmes sont un sujet privilégiés et sont présentées tout en mystère et avec une sensualité allant jusqu’à l’érotisme.  
  
L’inspiration de l’orient continuera encore longtemps dans la peinture occidentale sous d’autres formes mais l’enthousiasme du XIXe siècle s’effacera pour laisser place à des courants dont l’interrogation sera plus portée à la réalité sociale et politique avec le courant réaliste et purement picturale voire scientifique avec l’impressionnisme.

### **Le contexte politique**

1799 - Napoléon : Campagne d'Egypte

1869 - Canal de Suez

**1er Empire**  
Napoléon Bonaparte 1805 - 1815  
  
**Restauration**  
Louis XVIII 1814 - 1824  
Charles X 1825 - 1830  
  
**Monarchie de Juillet**  
Louis-Philippe 1814 - 1824  
Charles X 1830 - 1848

**Deuxième République**  
Louis Napoléon Bonaparte  
Président de 1848 - 1852  
  
**Second Empire**  
Louis Napoléon Bonaparte  
Président de 1852 - 1870

### **Musique**

Aucun style musical ne correspond spécialement à l'orientalisme.

### **Littérature**

Victor Hugo  
Pierre Loti  
Théophile Gauthier

### Les peintres

les plus célèbres du courant

Eugène Delacroix  
Jean-Auguste Dominique Ingres  
Théodore Chasseriau  
Jean-Léon Gérôme

Rudolf Ernst  
Paul-Louis Bouchard  
Frederik Arthur Brigdman

LES PRÉRAPHAÉLITES

[http://www.histoiredelart.net/courants/les-preraphaelites-18.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/les-preraphaelites-18.html)

Le XIXe siècle anglais est dominé dans la peinture, par l’Académie Royale qui définit ce que doit être l’art et à quoi il doit ressembler. En 1848 un groupe de jeunes peintres remettent en question les principes enseignés et forment la Confrérie préraphaélite avec l’intention de revenir à une peinture plus proche de la nature, non formatée et en quête de perfection tant au niveau de la forme que de l’expression.  
  
La peinture est enseignée sur le modèle classique italien dans lequel le peintre Raphaël fait figure de référence. Lorsque trois peintres décident de former un groupe portant le nom de préraphaélite, ils affirment leur volonté de revenir aux styles antérieurs à la renaissance classique : le gothique, pour sa pureté spirituelle qu’ils considèrent comme perdu à leur époque, et les styles primitifs flamand et italien de la première renaissance pour leur représentation réaliste de la nature.  
  
Le groupe initial se forme autour des fondateurs John Everett Millais, William Hunt et Dante Gabriel Rossetti. Même si l’inspiration leur vient du passé, leur démarche est avant tout avant-gardiste et politiquement contestataire. La tradition et l’esprit victorien font figure de modèle à ne pas suivre. Leur style d’un extrême réalisme est souvent créé d’après nature, l’invention récente du tube de peinture leur permettant de sortir de l’atelier et de peindre en plein air. L’habitude de peindre en extérieur sera reprise par le groupe français qui donnera bientôt naissance au mouvement impressionniste.  
Le style préraphaélite est caractérisé par une abondance de motifs et de détails présents sur la totalité de la surface du tableau. Les couleurs sont vives, lumineuses et contrastées. La perspective n’est utilisée qu’avec parcimonie voire quasiment absente de certains tableaux et la représentation des corps s’autorise la liberté de ne pas respecter les strictes règles anatomiques si cela peut servir la composition générale.  
  
Dès leur première exposition en 1849 à la Royale Académie l’accueil du public se fait plutôt favorable envers ce style nouveau mais néanmoins imprégné d’esprit médiéval. Même si les plus conservateurs rejettent le groupe de jeunes peintres, le succès se fait rapidement sentir et les préraphaélites acquièrent une première clientèle.  
  
Le groupe se dissout dès 1852 mais se reforme presque aussitôt. Le mouvement entre alors dans sa deuxième phase et réunit toute une génération de peintres influencés par le premier préraphaélisme. Les principaux acteurs du nouveau groupe qui rejoignent Rossetti sont William Morris et Edward Burne-Jones. Les tableaux peints durant cette période s’éloignent de l’esprit originel de la première Confrérie Préraphaélite pour privilégier l’esthétisme où le motif purement décoratif prend le pas sur le réalisme si cher à l’idéal des premiers fondateurs.  
  
En 1861 William Morris fonde une entreprise, La Firme, dont la production se concentre sur les arts décoratifs : peinture, illustration, vitrail, tapisserie, ferronnerie etc... Il est suivi par Burne-Jones, Rossetti et Brown dont les productions influenceront le graphisme anglais du début du XXe siècle.

### **Le contexte politique**

**Royaume-uni**  
Règne de la reine Victoria de 1837 à 1901  
1848 - Mouvement chartiste qui revendique le suffrage universel pour les hommes.

**France**  
1848 - Révolution qui met fin à la monarchie (Charles X) etproclamation dela deuxième république.

1839 - Invention de la photographie  
1841 - Invention du tube de peinture en métal souple

### **Musique**

Aucun style musical ne correspond spécialement au mouvement préraphaélite.

### **Littérature**

Revue The Germ créée par le premier groupe préraphaélite.

### Les peintres

les plus célèbres du courant

William Holman Hunt  
John Everett Millais  
Dante Gabriel Rossetti  
Ford Madox Brown  
Edward Coley Burne-Jones  
William Morris

John Brett  
Henry Wallis  
Frederick Sandys  
John William Inchbold  
John William Waterhouse  
Simeon Solomon  
Arthur Hughes

L’ÉCOLE de BARBIZON

[http://www.histoiredelart.net/courants/l-ecole-de-barbizon-20.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/l-ecole-de-barbizon-20.html)

Comme pour les artistes réalistes, la volonté de représenter ce que l’on voit en débarrassant l’œuvre de toute référence liée à l’imaginaire romantique se fait sentir chez un groupe de peintres spécialisé dans la peinture de paysage.  
  
Théodore Rousseau s’installe dans les années 1830 à Barbizon avec l’objectif de peindre la nature directement sur le vif, telle qu’elle est, dont l’ambiance est donnée par la lumière et le climat et non plus par l’atmosphère intérieure et fantastique que les peintres romantiques mettaient en scène dans leurs tableaux. Ce rapprochement à la nature est une réaction du peintre face au développement de l’industrialisation de son époque.  
  
Il est rejoint à Barbizon par des peintres comme Charles-François d’Aubigny, Constant Troyon, Narcisse Diaz de la Pena, Jules Dupré, Jean-François Millet… Camille Corot peut également être considéré comme étant proche de l’Ecole de Barbizon même s’il n’a pas réellement fait partie du groupe.  
  
L’inspiration du groupe de Barbizon provient de la peinture de paysage anglaise, réinventée au début du XIXeme siècle par Turner et Constable.  L’abandon de l’idéalisation que la tradition picturale préconisait jusqu’alors, au profit de la sensation face à la réalité d’une nature à la lumière changeante, a permis à Rousseau et à ses compagnons d’apporter à la peinture française une conception nouvelle qui influencera bientôt en profondeur le futur groupe des impressionnistes à partir des années 1870.

### **Le contexte politique**

Charles X 1830 - 1848  
  
**Deuxième République**  
Louis Napoléon Bonaparte  
Président de 1848 - 1852

**Second Empire**  
Louis Napoléon Bonaparte  
Président de 1852 - 1870

### **Musique**

Epoque de : Berlioz, Offenbach, Debussy, Bizet, Fauré

### **Littérature**

Flaubert  
Balzac  
Stendhal  
Maupassant  
Zola

### Les peintres

les plus célèbres du courant

Théodre Rousseau  
Charles-François d’Aubigny  
Narcisse Diaz de la Pena  
Constant Troyon

Jules Dupré  
Armand Cassagne  
Charles Jacque  
Albert Charpin  
Charles Leroux

**LE RÉALISME**

[http://www.histoiredelart.net/courants/le-realisme-19.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/le-realisme-19.html)

En voulant être de son temps et en rejetant les sujets historiques, le réalisme représente la vie quotidienne en France sous la deuxième république et le second Empire. Animé par sa proximité aux idées socialistes de l’époque, le courant se veut une controverse tant idéologie qu’artistique.  
  
Alors que la contestation picturale est portée en Angleterre par les préraphaélites elle est, en France, exprimée par une génération d’artistes désireux de moderniser l’art, non pas en rejetant le passé, mais en redéfinissant sa culture, son style et ses objectifs. Pour la première fois l’idée de futur et le questionnement sur l’évolution de la société se font sentir dans l’image. La peinture d’histoire ne montre plus que de l’histoire contemporaine. Les références au monde intérieur et à la psyché chère aux génies romantiques sont abolies à la faveur d’une réalité uniquement visible. L’art est devenu le témoin d’une époque tiraillée entre nostalgie du passé, traditions, évolution sociale et progrès techniques que l’on ne peut plus arrêter.  
  
Gustave Courbet dès 1850 s’exprime dans un style que l’on qualifie alors de réaliste. Il se détache, mais sans rejet radical non plus, du romantisme qu’il considère comme une frivole expression de "l’art pour l’art". Sa recherche s’oriente vers une peinture vivante dans laquelle l’homme redevient l’être humain d’une réalité qu’il oppose à l’imaginaire romantique.  
  
Autodidacte des ateliers libres du Louvre Courbet s’écarte du style de Delacroix sans chercher à s’intégrer dans les courants de son époque. Son esprit traditionnel fait de lui un peintre parfaitement intégré à son époque mais sans être avant-gardiste même s’il rompt volontairement avec ses contemporains. L’enterrement à Ornans qu’il présente en 1851 est, comme les œuvres romantiques, une toile aux dimensions impressionnantes (3,14 x 6,63 m) mais sa composition est plus désordonnée, les couleurs moins contrastées et le sujet, commun, ne possède rien de l’audace et de la vaillance propre au romantisme. Les paysans présents dans cette scène de la vie courante sont représentés tels qu’ils sont, sans interprétation artistique, parmi lesquels les membres de sa propre famille.  
Courbet, socialiste de la deuxième république, est encore fortement rattaché à l’esprit catholique présent dans les campagnes françaises de l’époque mais après la commune de 1871 il deviendra profondément anticlérical et reniera l’esprit religieux qui flotte sur l’Enterrement à Ornans.  
  
Si Courbet s’attache à peindre la bourgeoisie provinciale, Jean-François Millet préfère montrer la pauvreté des paysans sans aucun rattachement à une idéologie politique. Il fréquente à ses débuts l’Ecole de Barbizon puis trouve son style dans lequel l’esprit fataliste côtoie la délicatesse et la sentimentalité. Les hommes et les femmes de ses tableaux sont les derniers témoins d’une époque déjà révolue, transformée par la machine de la révolution industrielle.  
  
Manet propose une approche différente dans sa production liée au réalisme. Il a étudié les grands maîtres de la renaissance mais sa manière s’attache plus à une recherche de la sincérité du sens et du fond plutôt qu’à une perfection de la forme. Comme Courbet, l’engagement politique est chez lui un élément essentiel de sa production artistique. Dans son tableau l’Exécution de Maximilien, il s’en prend à Napoléon III qui censurera l’œuvre et interdira sa présentation.  
  
Le courant s’exporte aux Etats-Unis à partir de 1865, après la guerre de Sécession. Là aussi, les peintres représentent la réalité de la vie quotidienne dominée par l’inquiétude liée à la formation d’une nouvelle identité nationale. L’importance donnée à certains objets anodins du quotidien deviendra une des caractéristiques de l’image américaine.

### **Le contexte politique**

**Deuxième République**  
Louis Napoléon Bonaparte  
Président de 1848 - 1852  
  
**Second Empire**  
Louis Napoléon Bonaparte  
Président de 1852 - 1870

Guerre franco-allemande en 1870, défaite de la France et fin du second Empire  
  
**Troisième République**  
A partir de 1870

### **Musique**

Epoque de : Berlioz, Offenbach, Debussy, Bizet, Fauré

### **Littérature**

Flaubert  
Balzac  
Stendhal  
Maupassant  
Zola

### Les peintres

les plus célèbres du courant

Gustave Courbet  
Jean-François Millet  
Edouard Manet  
Honoré Daumier

**L’IMPRESSIONNISME**

[http://www.histoiredelart.net/courants/l-impressionnisme-21.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/l-impressionnisme-21.html)

Avec leur volonté de représenter le motif en fonction de la lumière et de ses effets, les impressionnistes remettent en question les principes artistiques qui définissaient jusqu’alors la représentation picturale.

L’impressionnisme ne cherche pas le sens mais la forme, qu’il réinvente en peignant l’instant selon les lois scientifiques de la perception visuelle, en utilisant la couleur comme seul outil de composition.

## UN GROUPE DISSIDENT

Des artistes, en marge de l’art officiel de la seconde moitié du XIXeme siècle, créent en 1863 le Salon des refusés, qui rassemblent les peintures qui ne sont pas admises au salon officiel. Principal vecteur entre les artistes et le public, le Salon officiel permettait la célébrité et l’accès au marché de l’art aux peintres qui respectaient les conventions académiques de l’époque.  
  
En plus du Salon des refusés, le groupe qui deviendra bientôt connu sous le terme d’impressionniste (nom attribué de manière péjorative par un critique d’art regardant le tableau de Monet Impression, soleil levant) décide d’organiser des expositions indépendantes. L’académie crie au scandale et les critiques attaquent avec violence le style présenté par le groupe. Néanmoins les cercles cultivés et intellectuels adhèrent rapidement à cette peinture nouvelle, à sa texture brute et épaisse, à son rendu “non fini“ qui s’attache à traduire une impression plutôt qu’à rechercher la perfection réaliste du dessin.  
  
Si les impressionnistes sont en marge de l’art officiel et incarnent la révolte picturale de leur temps cela est totalement indépendant de leur volonté. Ils font une peinture qui s’adresse à la bourgeoisie. Leur univers est calme, joyeux, léger, insouciant. Ils peignent des scènes de la vie quotidienne avec le souci de créer une "vérité visuelle" qui tient compte de la lumière et de ses effets sur les motifs qu’ils intègrent à leurs compositions. Le sens philosophique de la scène, les sentiments ou l’introspection ne sont pas leur propos.  
  
C’est en fait une autre forme de réalisme que les premiers impressionnistes, Monet et Renoir en particulier, cherchent à mettre en place à la fin des années 1860, sans toutefois figer leurs innovations dans une quelconque théorie esthétique.  
   
Les impressionnistes reprennent aux réalistes l’idée de ne peindre que des sujets contemporains et ils y ajoutent leur volonté de les représenter tels qu’ils les perçoivent à l’endroit et à l’instant où ils les réalisent leur tableau. Cela est rendu possible par l’apparition récente du tube de peinture souple qui permet aux artistes de sortir pour aller peindre hors de l’atelier.  
L’invention de la photographie a également joué un rôle dans l’art du XIXeme siècle grâce la possibilité qu’elle offre pour imaginer de nouveaux cadrages mais surtout dans le fait que l’image fige le motif à un instant précis, gardant sur l’image les effets atmosphériques présents lors de la prise du cliché ; effets qui auraient été supprimés par la volonté d’idéalisation des peintres académiques.

## UNE PEINTURE SCIENTIFIQUE

Ils veulent montrer, influencés par les recherches scientifiques sur la couleur et la perception visuelle que l’on appelle positivisme, que la vision que nous avons de notre environnement se fait en fonction de nos sens. Un objet peut donc avoir un aspect différent selon le climat, l’éclairage, la position du spectateur. Par exemple un même arbre pourra être perçu, et donc vu, différemment tant au niveau de sa forme que de ses couleurs si on le regarde en pleine journée ou à la nuit tombante, avec le soleil derrière soi ou si l’on est ébloui avec la lumière dans les yeux… Ce sont ces principes, physiques et scientifiques, que les impressionnistes cherchent à représenter. Impossibles à rendre par un dessin lisse et conventionnel, ils utilisent la touche, la matière et la couleur pour rendre de manière fidèle l’instant fugitif où ils ont figé leur motif sur la toile. La lumière étant facteur principal de la peinture impressionniste et celle-ci étant matérialisée par la couleur dans le tableau, c’est celle-ci qui, dorénavant, va construire la composition et définir le dessin.  
  
La peinture impressionniste, en cohérence avec sa volonté de représenter la lumière et ses effets, élimine s’il le faut la perspective pour pouvoir fusionner le premier et l’arrière-plan. Les formes, définies par les reflets lumineux renvoyés aux yeux du spectateur, se débarrassent des contours et n’existent que par la touche et la couleur.

## L’INFLUENCE DE L’ESTAMPE JAPONAISE

L’estampe japonaise a permis aux artistes de la seconde moitié du XIXe siècle de concevoir l’art d’une manière nouvelle, indifférente à la tradition picturale occidentale. Elle a donné aux impressionnistes la possibilité de créer des mises en page moins conformistes et libérées des conventions académiques dans lesquelles se côtoient des couleurs brutes et contrastées. Le sujet principal du tableau peut devenir un motif parmi d’autres, soumis aux mêmes règles que les autres, fondu dans l’ensemble ou déplacé dans la fantaisie de la mise en page.  
D’autre part, la présence de couleurs pures et vives les unes à côté des autres a permis aux impressionnistes de trouver une manière de rendre le relief des matières (comme l’eau par exemple) sur la surface plane du tableau.  
  
En recherchant l’impression et la sensation visuelle de l’instant, et par la déformation due à la représentation des effets lumineux, les impressionnistes sont quasiment arrivés à l’annulation des formes. Débarrassé de la problématique liée à la perception visuelle de l’œil humain, quelques artistes du début du XXeme siècle s’inspireront de leur travail pour donner naissance à la plus grande fracture qu’ait connue l’histoire de l’art occidental depuis la renaissance : l’abstraction.

### **Le contexte politique**

**Second Empire**  
Louis Napoléon Bonaparte  
Empereur de 1852 - 1870  
  
Guerre franco-allemande en 1870, défaite de la France et fin du second Empire

**Troisième République**  
A partir de 1870

### **Musique**

Epoque de :  
Bizet, Brahms, Liszt, Mendelssohn, Offenbach, Rossini, Saint-Saëns, Schumann, Tchaïkovski, Verdi, Wagner

### **Littérature**

Epoque de :  
Guy de Maupassant, Gustave Flaubert, Victor Hugo, Stéphane Mallarmé, Émile Zola, Arthur Rimbaud, Jules Verne, Émile Zola, Melville, Anton Tchekhov, Léon Tolstoï, Nietzsche

### Les peintres

les plus célèbres du courant

Claude Monet  
Pierre Auguste Renoir  
Edouard Manet  
Gustave Caillebotte  
Edgar Degas

Eugène Boudin  
Camille Pissarro  
Alfred Sisley  
Berthe Morisot  
James Abbott Whistler

**LE CUBISME**

[http://www.histoiredelart.net/courants/le-cubisme-12.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/le-cubisme-12.html)

L'inspiration première vient de l’œuvre de Cézanne qui transforme la vision en volumétrie concrète. Braque et Picasso en créant le courant cubisme abolissent la perspective, principe fondamental de la peinture depuis la renaissance. Dès lors le spectateur est confronté à une image dont il peut faire le tour sans avoir à se déplacer : la troisième dimension entre dans l'espace bidimensionnel.  
  
APRÈS CÉZANNE  
Cézanne remet en question la perception en perspective issue de la Renaissance Italienne. Il déforme les volumes et les plans, quitte à créer de « fausses perspectives ». Dans ses natures mortes, on peut observer simultanément différents points de vue et des décalages de plans. Par exemple, la table est montrée vue du dessus, alors que les fruits sont représentés vus de face. Il n’hésite pas à s’éloigner de la « justesse » du dessin, et à déformer les choses, si cela peut servir sa composition et mettre en valeur tel ou tel contraste qui l’intéresse, ou s’il veut mettre en avant une forme particulière.  
Il aboutit aussi dans ses compositions à une grande simplification des formes et des surfaces colorées, de plus en plus géométriques, qui s’éloignent de la représentation réaliste de la peinture classique.  
  
REPRÉSENTER CE QUE L'ON SAIT  
Suivant la voie ainsi ouverte Georges Braque et Pablo Picasso, les premiers, ont la volonté de représenter l’objet tel qu’il est, dans sa globalité, dans son intégralité, et non tel qu’on le voit de manière directe, c’est-à-dire du seul point de vue de notre oeil. Il y a donc une rupture radicale avec la représentation perspective à point de fuite de la Renaissance qui présente la scène de manière réaliste à partir d’un point de vue unique qui correspond à celui de notre regard.  
Les cubistes veulent montrer ce qui fait l’essence d’une chose, la montrer dans son intégralité. Ils veulent montrer tout ce qui peut caractériser une forme, même si dans la réalité, on ne peut pas le percevoir simultanément. Par exemple, ce qui caractérise une tasse, c’est l'anse que l’on voit quand on l’observe de face, l’ellipse qui se dessine quand on la regarde d’au-dessus, et la forme du récipient lui-même vu de profil.  
Le cubiste, va chercher à montrer l’essentiel de ce qu’est une tasse, en représentant ses différentes caractéristiques, ses différents plans, simultanément sur le plan de la toile, même si cela ne correspond pas à ce que l’on peut observer dans la réalité. Ce principe est appliqué aux objets comme aux personnages.  
Cela fait penser aux représentations égyptiennes dans les hiéroglyphes, qui, pour signifier la chose en montrent les éléments caractéristiques et essentiels, même s’ils ne se situent pas nécessairement sur un même plan dans la réalité : pour montrer une vache, on va en montrer le profil, et simultanément, les cornes qui la caractérisent, vues de face. Il en va de même pour les personnages qui sont représentés avec le corps vu de face et le visage de profil.  
On voit d’ailleurs à cette époque de nombreuses références à l’Afrique et à l’Egypte dans toute la culture, aussi bien littéraire, que théâtrale, au cinéma ou en musique. Le thème des momies est souvent emprunté ainsi que de nombreux thèmes orientaux et africains. C’est la mode de l’exotisme et de la fascination des autres continents que sont l’Asie, l’Inde et l’Afrique.  
L’aspect géométrique des formes cubistes est aussi très inspiré des sculptures africaines. De nombreux artistes s’y intéressaient de très près. Certains portraits ressemblent en effet à s’y méprendre à des copies de masques africains.  
  
Inspiré par ces types de représentations, le cubisme cherche à traduire la vérité de l’objet en l’analysant de manière concrète dans chacune de ses parties et à rendre compte de ses différents points de vue sur une même image. Mais l’analyse des formes et est de plus en plus complexe et les formes deviennent de plus en plus morcelées, fractionnées. À force de complexité, les cubistes finissent par perdre la lisibilité de l’image.  
Face à cette perte de l’image, les artistes ressentent alors le besoin d’introduire des éléments rapportés pour permettre à nouveau la reconnaissance de l’objet. Ils introduisent alors dans leurs tableaux des éléments issus du réel, pour donner des indices et permettre à nouveau la reconnaissance de l’objet : lettres, chiffres, fragments de matériaux divers, échantillons prélevés dans le monde réel.

LE CUBISME APRÈS LE CUBISME  
Tous ces éléments donnent un certain volume à la peinture, créant de nouveaux formats aux œuvres (ovale…), ce qui est nouveau pour l’époque. Les artistes cherchent à se rapprocher de la sculpture et à faire une certaine forme de peinture-objet.  
La géométrisation des formes, le passage par la déconstruction de la forme pour ensuite la restructurer dans le tableau de manière nouvelle, aboutit à une certaine abstraction visuelle. Parfois, la lisibilité de l’objet se perd dans la complexité des formes.  
Cette évolution du cubisme qui tend parfois à la perte du sens de l’image d’un point de vue narratif, ouvre les portes après 1914 à une vision abstraite qui sera développée par de nombreux artistes du cavalier bleu et de l’art abstrait, mais sous une forme et avec une démarche bien différente. Robert Delaunay en créant le groupe de la section d'or cherchera à appliquer les principes cubistes à l'étude de la lumière et à ses effets.  
Le principe de décomposition de la forme afin de l’analyser sous toutes ses possibilités et pour la reconstruire ensuite autrement sur la toile, propose aussi certaines expressions qui se rapprochent de celles du mouvement futuriste, mais là encore dans un objectif tout autre : l’étude du mouvement.  
L'influence du cubisme se poursuit également dans le style figuratif. Fernand Léger, que l'on préfère qualifier de tubiste, met au point un style personnel qui échappe à l'histoire collective.  
  
LES PÉRIODES DU CUBISME  
- le cubisme cézannien, entre 1907 et 1909, avec la simplification des formes et la remise en question de la perspective,  
- le cubisme analytique, entre 1909 et 1912, qui décompose l'espace tridimensionnel jusqu'à atteindre une représentation quasi abstraite du sujet,  
- le cubisme synthétique, entre 1912 et 1914, et l'apparition de collages et d'éléments rapportés.

### **Le contexte politique**

**France**  
IIIeme République  
  
1914 - 1918  
Première guerre mondiale  
  
Crise industrielle à partir de 1931  
  
1939 Début de la seconde guerre mondiale

### **Musique**

Aucun style musical ne correspond spécialement au cubisme.

### **Littérature**

Aucun style mlittéraire ne correspond spécialement au cubisme.

### Les peintres

les plus célèbres du courant

Georges Braque  
Pablo Picasso  
Lyonel Feininger  
Fernand Leger  
Jean Metzinger  
Robert Delaunay  
Juan Gris

**LE FAUVISME**

[**http://www.histoiredelart.net/courants/le-fauvisme-11.html#**](http://www.histoiredelart.net/courants/le-fauvisme-11.html)

La peinture fauve s’attache particulièrement au travail de la couleur. Les œuvres sont facilement reconnaissables par l’emploi sur de larges surfaces de couleurs aux teintes éclatantes. Les images figuratives tendent, par la simplification des formes, à une certaine ébauche d’abstraction.  
  
Le fauvisme apparaît en France à la même période que l’expressionnisme en Allemagne. Mais si l’expressionnisme allemand se caractérise par une atmosphère tourmentée, parfois violente, la forme d’expressivité du fauvisme est tout autre. La dynamique de ce groupe est beaucoup plus positive et pleine de vitalité.  
  
Ce mouvement s’inscrit dans la continuité des recherches entamées par Cézanne à l’époque des impressionnistes. Si la préoccupation du moment était le questionnement autour du regard et une approche quasi scientifique de l’étude de la couleur et des différents effets d’optiques, Cézanne, lui, se situait un peu en retrait. Sa recherche était muée par les mêmes préoccupations, mais la forme de son expression était bien différente et le caractère très personnel de son œuvre reflète bien son tempérament solitaire face à son propre cheminement artistique.  
Très vite, dans ses toiles, on peut observer une simplification des formes et un travail de la couleur par larges aplats de peinture. Sa volonté de trouver le moyen d’exalter pleinement la couleur le pousse à épurer toujours davantage ses images.  
  
Cette notion est poussée encore un peu plus loin par Gauguin. Au cours de son voyage à Tahiti, il découvre la splendeur des couleurs du pays. Cherchant lui aussi à exprimer l’éclatement et l’intensité de ces teintes et lumières magiques qu’il observe, il aboutit à une simplification du dessin.  
Vers la fin de sa vie, Gauguin aboutit à des peintures où la couleur prend indéniablement le pas sur le dessin et s’exprime avec une intensité et une virulence encore jamais observées.  
Les peintres fauves vont poursuivre cette voie ouverte et aller encore plus loin dans cette démarche. Le dessin tend alors à disparaître et laisse place à des taches colorées, surfaces posées en touches épaisses et larges de couleurs pures. Dès lors la forme se dessine directement par l'étendue colorée. C’est une expression sensuelle et spontanée.  
  
Le terme « fauve » peut exprimer l’aspect nature, vif, spontané, presque sauvage de l’emploi de la couleur. Cela peut aussi évoquer un certain primitivisme, comme le proclamait Gauguin qui cherchait volontairement à se rapprocher de cet aspect primitif de la peinture en s’imprégnant du monde Tahitien. En effet, c’était pour lui un moyen de porter un nouveau regard (quasi vierge) sur la peinture, en dehors des références codées de la peinture académique du monde occidental de son époque.  
Les œuvres du fauvisme vont ouvrir les portes à une abstraction de plus en plus marquée de l’image, jusqu’à aboutir plus tard à l’art abstrait. De nombreux artistes vont poursuivre les questionnements ouverts au sujet de la couleur et aller jusqu’à la création de peintures en monochromes, comme Malevitch ou Klein. D'autres vont travailler sur l’essence même de la couleur, chacun à leur manière, dans des voies très variées, de façon sensible comme dans le travail de Rothko par exemple, ou de manière plus scientifique, comme les artistes de l’Op’Art.

### **Le contexte politique**

**France**  
IIIeme République  
Loi de 1901 qui permet la création de partis politiques  
1905 Séparation de l'Etat et de l'Eglise

### **Musique**

Aucun style musical ne correspond spécialement au fauvisme.

### **Littérature**

Aucun style littéraire ne correspond spécialement au fauvisme.

### Les peintres

les plus célèbres du courant

Georges Braque  
André Derain  
Henri Matisse  
Raoul Dufy  
Georges Rouault  
Maurice de Vlaminck  
Albert Marquet  
Kees van Dongen  
Henri Charles Manguin

**LE FUTURISME**

[**http://www.histoiredelart.net/courants/le-futurisme-13.html#**](http://www.histoiredelart.net/courants/le-futurisme-13.html)

Le futurisme, né en Italie en 1909, se caractérise par une recherche de l’expression picturale du mouvement. S’inscrivant dans le prolongement du cubisme, on y voit parfois une certaine géométrisation des formes qui s’y apparente. Le mouvement est principalement fondé sur la fascination des machines, de la vitesse, et sur la décomposition du mouvement et sa représentation.  
  
Le futurisme, créé suite à l'édition du Manifeste du futurisme par Filippo Marinetti, se place dans un contexte d’avant-guerre où le climat politique et social est particulièrement tendu. De nombreux jeunes veulent changer radicalement le monde et ne voient la révolution qu’à travers la destruction de toutes les valeurs du passé (musée, bibliothèques, villes historiques…) à la faveur de la machine et de la vitesse.  
La guerre apparaît comme une solution pour repartir à zéro et recréer un monde fondé sur de nouvelles bases. Les futuristes proclament ce côté guerrier de manière assez virulente, certains allants même jusqu'à prôner les valeurs fascistes de manière radicale. Ils sont fascinés par le modernisme, la machine, et notamment les machines de guerre. C’est sur ces bases qu’ils entendent créer le monde nouveau, un monde moderne fondé sur la machine toute-puissante. L'esprit qui anime le mouvement est révolté et révolutionnaire.  
  
Si les formes généralement géométriques peuvent parfois rappeler celles du cubisme, il y a un désaccord avec son aspect statique. La recherche du futurisme est basée sur la dynamique et la vitesse. Ces deux thèmes sont d’ailleurs souvent exploités dans les tableaux.  
Plus un corps bouge vite dans l’espace, plus sa perception est abstraite. Manet à son époque, se posant déjà des questions sur la perception (des couleurs, certes, mais aussi des formes en mouvement) avait tenté de représenter une course de chevaux. En observant de manière poussée, on se rend compte, que ce que l’on perçoit alors, c’est le mouvement lui-même et non l’objet.  
Les futuristes vont pousser plus loin ces recherches. Les avancées technologiques dans le domaine de la photographie et du cinéma permettent enfin de donner à voir la décomposition du mouvement de manière précise. L’instantané photo donne enfin à voir un instant arrêté de ce mouvement. En effet, avant cette technique révolutionnaire dont Manet s’était sans doute servi, on ne pouvait représenter le cheval au galop que de manière intuitive, avec de grandes chances d’en avoir une vision erronée.  
De nombreux artistes vont prendre comme support de recherche des études photographiques sur la décomposition du mouvement afin de réaliser leurs œuvres. C’est le cas du Nu descendant l’escalier de Marcel Duchamp (qui a fait scandale lors de sa présentation au public). À travers ce tableau, si Duchamp développe les formes plastiques et les thèmes de recherches futuristes, il ne partage pas les opinions politiques et idéologiques des italiens. Sa préoccupation majeure reste un questionnement purement artistique.  
  
Si dans les formes radicales du futurisme on voit souvent apparaître le thème des machines de guerre, parfois, la représentation du mouvement est abordée avec plus de légèreté et un certain humour. C’est le cas de Balla avec la Dynamique d’un chien en laisse.  
Dans la Dynamique d’une tête de femme de Boccioni, on voit aussi apparaître une forme d’expression dont Francis Bacon semble s’être inspiré quand on voit la similitude formelle de l’image.  
  
Le futurisme proprement dit s'essoufflera avec l'arrivée du fascisme au pouvoir au cours des années 1920 mais le mouvement aura permis l'apparition du questionnement sur l'appréhension visuelle du mouvement.  
  
Certains artistes à venir vont eux aussi développer la notion de mouvement dans l’oeuvre, mais de manière totalement différente. Par exemple Tinguely et ses œuvres composées de rouages qui s’animent quand elles sont actionnées de manière mécanique ; Calder qui crée des mobiles mis en mouvement par des forces "naturelles" comme le vent ou l’eau ; ou encore L’op art qui simule mouvement grâce à des effets d’optiques complexes.

### **Le contexte politique**

Formation du royaume d'Italie à partir de 1861. L'intégration de Rome en 1866 provoquera la séparation de l'état et de l'Eglise en 1929 (accords du Latran).

En 1915, l'Italie se range du côté des alliers et entre en guerre contre l'Allemagne.

Le Traité de Versailles de 1919 ne tient pas ses promesses envers l'Italie. L'indignation des italiens permet au fascisme de s'installer à partir de 1922.

### **Musique**

Théorisation du bruit  
  
Pierre Schaeffer  
Edgard Varèse

### **Littérature**

Ecriture de Manifestes et théories sur le mouvement, la vitesse, le bruit…  
  
Filippo Tommaso Marinetti  
Luigi Russolo  
Francesco Balilla Pratella

### Les peintres

les plus célèbres du courant

**ITALIE**  
Giacomo Balla  
Carlo Carrà  
Gino Severini  
Luigi Russolo  
Umberto Boccioni

**L’EXPRESSIONISME**

[http://www.histoiredelart.net/courants/l-expressionnisme-10.html#](http://www.histoiredelart.net/courants/l-expressionnisme-10.html)

L’expressionnisme ne cherche pas à montrer le monde tel qu’il est, mais à l’exprimer. Il s’inscrit dans les pas de Van Gogh qui avait déjà ouvert en son temps les portes d’une forme de peinture marquée par l'expression. Cet aspect est principalement exploité à travers le thème du corps ou du portrait, dans lesquels les artistes n’hésitent pas à aller jusqu’à la distorsion des traits.  
  
L'EXPRESSIONNISME ALLEMAND ET DIE BRÜCKE  
Au début du siècle, l’Allemagne traverse une période de crise profonde dans un climat social tendu avec l'approche de la Première Guerre mondiale, même si le peuple s'affiche dans une insousciance factice. Les expressionnistes sentant venir la guerre expriment leurs sentiments visionnaires dans des images particulièrement torturées. C'est dans ce contexte que se forme le groupe Die Brücke à Dresde en 1905 autours des personnalités de Fritz Bleyl, Karl Schmidt-Rottluf, Erich Heckel et Ernst Ludwig Kirchner. Viendrons plus tard s'y ajouter des artistes tels que Emil Nolde, George Grosz, Otto Mueller, Max Pechstein et Otto Dix. D’ailleurs, quand on observe les portraits photographiques de ce dernier, on voit que l’expression qui émane de son visage est loin d’être épanouie, primesautière et pleine de joie de vivre. Son expression grave, sévère et austère semble exprimer à elle seule l’atmosphère qui pouvait régner dans le pays à l’époque.  
  
Dans ce monde hostile, présageant moult inquiétudes, les expressionnistes allemands cherchent une peinture capable d’exprimer les problèmes humains. Leur peinture est comme un cri de désespoir lancé en réaction à cette société qui n’offre qu’angoisse et peur de l’avenir. La forme expressionniste est brute, nerveuse et la déformation est utilisée à volonté pour faire rejaillir le sentiment intérieur sur la réalité figurative.  
L'influence du style vient de précurseurs du siècle précédent comme James Ensor, Vincent van Gogh ou encore Edward Munch.  
  
L'EXPRESSIONNISME VIENNOIS  
A Vienne en Autriche, l'expressionnisme apparaît à travers le groupe de la Sécession créé par Gustav Klimt (bien que celui-ci reste principalement attaché au style Art nouveau), bientôt rejoint par Egon Schiele : dans son Autoportrait debout, il n’hésite pas à se montrer à nu, dans toute sa vulnérabilité, sa fragilité d’être humain. Il ne cherche pas à embellir son corps ou son visage. La flatterie n’est pas son propos. Il ne cherche pas à se montrer, mais à exprimer ce qu’il ressent profondément. Il adopte une posture caractéristique de l’expressionnisme allemand, c’est-à-dire une pose antinaturelle au possible. Son corps est contraint dans un mouvement de torsion, où ses bras sont tordus dans une posture tourmentée à l’arrière de son corps. Les mains sont exagérément agrandies, de manière à renforcer l’aspect expressif. Le regard quant à lui semble très énigmatique. On ne parvient pas à savoir si ce que l'on voit sont les paupières de ses yeux fermés ou si le regard est volontairement absent, comme s’il n’avait pas fait les yeux pour éviter de voir les horreurs du monde. Toujours est-il que cette absence de regard déstabilise et renforce curieusement l’aspect expressif et dérangeant de l’image. Il y a une certaine violence à se mettre à nu, jusqu’à montrer son sexe, et à ne pas dévoiler son regard.  
  
Dans son tableau Deux femmes, il peint deux corps enlacés dans une posture complexe où les corps se mélangent tant qu’ils semblent disloqués. On ne parvient plus à savoir à qui appartiennent les membres. Il y a à la fois une certaine fusion des corps, et en même temps une violence latente dans l’attitude. Il faut se rappeler qu’en cette période, dans certaines familles puritaines, le corps était encore si tabou qu’il était interdit de regarder ou de toucher son propre corps. Les attraits sexuels étaient apparentés au diabolique et au péché, si bien que même lors du bain, certaines familles utilisaient des draps spéciaux, recouvrant tout le corps pour le cacher au regard. Il va sans dire que dans un tel contexte, cette représentation du corps de la femme est plus qu’outragée. C’est sans doute le conflit intérieur entre le désir de montrer le corps et de se l’approprier, et les angoisses profondes que le fait de briser les tabous engendre, qui procure cette agressivité, cette violence et ce tourment palpables dans les représentations du corps.

LE COPRS COMME SUPPORT D'EXPRESSION TRAGIQUE  
Quoi de mieux pour exprimer ces angoisses, les terreurs et la violence de ce monde, que le portrait ou le corps nu, sans carapace ni sans défense. Les portraits et corps présentent un aspect très expressif, parfois à la limite de la déformation ou de la monstruosité. Les images dégagent souvent une impression morbide, torturée, exaltant une certaine image de décadence et de déchéance.  
  
C’est le cas du Portrait de la journaliste Sylvia Von Harden d’Otto Dix. Le visage pâle de la journaliste peint sur un fond rouge éclatant n’en semble que plus blafard. Les traits du visage sont exagérés, les mains disproportionnées par rapport au corps et leur déformation accentuent l’aspect expressif du personnage. Ici, la femme est présentée comme un personnage en pleine décadence : le peintre lui approprie les attraits de la déchéance, cigarette et alcool, surtout pour une femme, ce qui avait sans doute de quoi faire bondir la bourgeoisie bienséante de l’époque. La posture même du personnage accentue cet aspect décadent. Les jambes croisées (posture de séduction nonchalante très incorrecte pour une jeune fille de bonne famille), exhibent un bas qui retombe légèrement plissé avec négligence. Ce détail évoque à la fois un certain laisser aller de la féminité que l’on voudrait voir lisse et pure, et d’une certaine manière aussi, comme un rappel de la dégradation du corps par le temps qui passe. En effet, les plis du bas évoquent une peau vieillie, ridée, les flétrissements inévitables des chairs par le temps qui passe.  
  
Cette image est reprise dans de nombreux tableaux d’Otto Dix, où il montre des femmes âgées aux chairs vieillies. Elles se regardent dans des miroirs, souriantes, avec tous les atours des fraîches jeunes filles. Le contraste n’en est que plus saisissant et montre avec encore plus de cruauté le côté inéluctable de la décadence du corps et des beautés perdues. Cette vision est non sans rappeler le portrait de Dorian Gray, à travers le regard de ces vieilles femmes terrifiantes qui croient encore se voir sous les traits de la beauté de leur prime jeunesse.  
  
Certains artistes du body art vont développer ce rapport violent et tourmenté au corps, mais de manière toute autre car celui-ci ne passe pas par le biais de la toile. Le corps devient le support direct de l’œuvre. Les artistes de ce mouvement dépassent l’aspect expressif du corps pour explorer les possibles et les limites qu’il offre.

### **Le contexte politique**

1914 - 1918  
Première guerre mondiale  
  
1919 Traité de Versailles : dépeçage géographique de l'Allemagne et sévères sanctions économiques et militaires.  
  
Montée du nazisme en Allemagne et élection d'Adolf Hitler comme chancelier en 1933

### **Musique**

Arnold Schönberg (musique dodécaphonique)  
Alan Berg  
Anton von Webern

### **Littérature**

Franz Kafka  
Frank Wedekind

### Les peintres

les plus célèbres du courant

**ALLEMAGNE**  
Erich Heckel  
Karl Schmidt-Rottluf  
Ernst Ludwig Kirchner  
Max Pechstein  
Emil Nolde  
Otto Mueller  
George Grosz  
Otto Dix  
Wassily kandinsky  
Alexej von Jawlensky  
Marianne von Werefkin

**AUTRICHE**  
Gustav Klimt  
Egon Schiele  
Oscar Kokoschka

**LA PEINTURE MÉTAPHYSIQUE**

[**http://www.histoiredelart.net/courants/la-peinture-metaphysique-14.html#**](http://www.histoiredelart.net/courants/la-peinture-metaphysique-14.html)

La peinture métaphysique marque un retour à une peinture figurative qui évoque la tradition de la renaissance italienne. La conception du temps et de l’espace y appartient plus à l’imaginaire qu’au réel. Cette peinture propose des sujets situés en dehors de notre contemporanéité pour nous poser des questionnements métaphysiques à travers des images énigmatiques.  
  
Le courant est centré autour de son fondateur Giorgio De Chirico qui ne fera pas école ou presque mais qui laissera ouvert une voie qui sera reprise ensuite par les surréalistes. De Chirico pense que l’art ne doit pas avoir de rapport avec son propre temps, tant historique qu’idéologique ou social. Il ne doit pas participer aux idéologies du moment, aux valeurs sociales ou à l’histoire de son époque mais doit se situer en dehors de tout cela, dépasser ces valeurs pour s’élever au-dessus et poser des questionnements d’ordre supérieur… des questionnements métaphysiques.  
  
Dans ses œuvres, De Chirico propose des énigmes, des images pleines de mystères et d’interrogations, sans pour autant y répondre. Il crée ainsi un univers étrange dans lequel l’espace et le temps sont en dehors de notre réalité. Si dans ses tableaux on peut observer un retour à la tradition figurative de la peinture de la renaissance Italienne, on voit aussi la volonté de franchir le temps et l’espace avec pour objectif de créer une peinture atemporelle, en dehors de l’histoire. Il cherche à créer une peinture méta-réelle, méta-historique, méta-physique avec une volonté d’atteindre une certaine universalité de la culture.  
  
Dans ses images, le temps semble comme arrêté. Au milieu de décors inquiétants évoquant des vestiges antiques, tout semble immobile. Tout semble « entre-tout », donc en dehors de tout : la manière de structurer l’image fait que l’on ne parvient pas à savoir où et quand se situe la scène.  
Entre l’intérieur et l’extérieur, entre le clos et l’ouvert, l’histoire paraît située dans un temps imaginaire, n’appartenant pas vraiment au passé, ni au futur et non plus au présent. Elle se situe en dehors du temps. Le traitement de la lumière aussi est étrange, si bien que l’on ne parvient pas à savoir s’il s’agit de l’aube, du soir, de la nuit ou du jour ou encore de la lumière artificielle d’un lieu clos.  
Les personnages sont tout aussi inquiétants que le cadre qui les entoure. Entre humains et mannequins composites, ils semblent suspendus entre le vivant et l’objet. Chaque tableau est une sorte d’énigme poétique.  
  
Le courant s'achève officiellement en 1921 avec la formation du groupe de peintres, dont entre autres Giorgio De Chirico, son frère Alberto Savinio, et le futuriste Carlo Carrà, autour de la revue italienne Valori Plastici qui prône le retour à un certain néoclassicisme en peinture.  
Néanmoins De Chirico continuera par la suite à créer des œuvres selon son style personnel.  
  
La peinture métaphysique annonce les prémices du surréalisme. En effet, si ce nouveau mouvement se rapproche du précédent par ses similitudes formelles, ses questionnements, eux, sont assez différents. Les théories surréalistes s’appuient principalement sur les études psychologiques et psychanalytiques de Freud. Le surréalisme n’évoque pas un pur imaginaire, mais se penche sur le monde de l’inconscient et du rêve.

### **Le contexte politique**

En 1915, l'Italie se range du côté des alliers et entre en guerre contre l'Allemagne.

Le Traité de Versailles de 1919 ne tient pas ses promesses envers l'Italie. L'indignation des italiens permet au fascisme de s'installer à partir de 1922.

### **Musique**

Aucun style musical ne correspond spécialement à la peinture métaphysique.

### **Littérature**

Aucun style littéraire ne correspond spécialement à la peinture métaphysique.

### Les peintres

les plus célèbres du courant

Giorgio de Chirico  
Carlo Carrà

**LE SURRÉALISME**

[**http://www.histoiredelart.net/courants/le-surrealisme-16.html#**](http://www.histoiredelart.net/courants/le-surrealisme-16.html)

Le surréalisme s’inspire des théories psychanalytiques de Freud. À travers une exploration de l’inconscient et l’interprétation des rêves, les surréalistes proposent des images de mondes poétiques empreintes d’une atmosphère énigmatique.  
  
Au début du siècle, les nouvelles théories de Freud sur l’inconscient et l’analyse des rêves intéressent et fascine nombre d’intellectuels. Cette nouvelle approche de la personnalité de l’individu et de l’être ouvre de nouvelles perspectives aux artistes qui voient à travers la création artistique une excellente manière d’explorer davantage ce monde énigmatique et intérieur qu’est le MOI.  
  
Mais les surréalistes ne cherchent pas à interpréter les rêves ou l’inconscient. Ils les révèlent esthétiquement. C’est une sorte de création du rêve à travers la peinture. D’ailleurs, les artistes de ce mouvement tentent de se mettre en état de rêve pour créer. Leurs tableaux sont une expression du fonctionnement de la pensée.  
  
Max Ernst propose des mondes étranges peuplés d’êtres hybrides fantastiques qui évoquent les représentations du passé médiéval de Jérôme Bosch ou des Riches Heures du Duc de Berry.  
  
Magritte crée des images fortement symboliques, énigmes et de non-sens linguistiques. L’artiste semble s’amuser de jeux de mots ou jeux de sens en composant des images de mondes poétiques. C’est ainsi qu’il nous peint pas exemple le fameux tableau Ceci n’est pas une pipe (en effet, c’est la peinture d’une pipe), ou encore des visages sur lesquels se dessinent des nuages (on peut vraiment avoir la tête dans les nuages). Le style de ses tableaux est très net et a un caractère presque naïf comparé à celui de Dali.  
  
En effet, la technique de Dali semble ancrée dans la pure tradition de la peinture de la Renaissance Italienne et du trompe l’oeil. La facture est extrêmement réaliste et les trompes l’oeil semblent si parfaits, que s’ils ne représentaient pas des images improbables, on croirait à leur réalité. Le rendu des textures est exceptionnel avec une précision incroyable dans le rendu tout en détails infimes des matières.  
  
Si les images de Magritte peuvent parfois avoir un côté un peu naïf, fleur bleue (voir un peu mièvre à notre regard d’aujourd’hui), les œuvres de Dali sont beaucoup plus inquiétantes. Loin de l’aspect « premier degré » des images de Magritte, Dali nous ouvre des mondes plus complexes qui plongent vite le spectateur dans un abîme de pensées, un tourbillon de réflexions existentielles, voir presque métaphysiques.  
  
Autant le sens des tableaux de Magritte semble relativement accessible à notre compréhension, autant les images de rêve de Dali sont plus intrigantes et il leur garde soigneusement cet aspect énigmatique sans nous en donner la clef. C’est sans doute pourquoi on ne se lasse pas de les observer, comme si on cherchait continuellement à trouver une réponse ou un sens, là où il n’y en a peut-être pas (ce qui est d’ailleurs parfois possible étant donné l’esprit facétieux de l’artiste).  
Le surréalisme va aussi développer un nouveau style d’expression qui est l’écriture automatique. En littérature, les poètes écrivent des textes incongrus avec des mots sortis tout droit de leur inconscient, tels quels, sans queue ni tête, sans recherche particulière de sens.  
  
Henri Michaux n’est pas seulement le grand poète écrivain que l’on connaît. Il est aussi adepte d’expérimentations en touts genres. Il développe une recherche graphique très riche dans laquelle il tente de trouver l’expression la plus profonde de l’inconscient. Il n’hésite pas pour cela à faire l’usage de drogues, notamment le mescal.  
  
En effet, sous l’emprise de ces stupéfiants, la maîtrise de la conscience s’efface et l’artiste peut alors laisser librement sa main s’exprimer à travers des « dessins automatiques ». C’est d’ailleurs ces fameuses expériences qui donneront naissance à toute une série de dessins mescaliniens. Les images ne représentent rien de particulier, si ce n’est l’expression de la vibration et les sensations intenses du corps et de l’esprit lors de ces expériences.  
  
Les oeuvres surréalistes sont bien sur très personnelles et intimes puisqu’elles parlent du MOI intérieur. Cet aspect très personnel se développera plus tard d’une manière peut-être moins psychanalytique mais tout aussi introspective à travers certaines œuvres du Body art. De fait, certaines œuvres du body-art semblent parler du vécu intérieur propre à l’artiste. Mais si les performances ne cherchent pas nécessairement à montrer le fonctionnement de l’inconscient comme le surréalisme, elles prennent parfois une forme d’ « art-thérapie ».

### **Le contexte politique**

Crise industrielle à partir de 1931  
  
1939 - 1945 Seconde guerre mondiale

Les membres du groupe surréaliste français adhèrent pour la plupart au Parti Communiste.

### **Musique**

Aucun style musical ne correspond spécialement au surréalisme.

### **Littérature**

Marcel Duchamp  
André Breton  
Robert Desnos  
Paul Eluard  
Louis Aragon  
Jacques Prévert

### Les peintres

les plus célèbres du courant

André Breton  
René Magritte  
Max Ernst  
Salvador Dali

Joan Miro  
Yves Tanguy  
Jean Arp

**LE SUPRÉMATISME**

[**http://www.histoiredelart.net/courants/le-suprematisme-15.html#**](http://www.histoiredelart.net/courants/le-suprematisme-15.html)

Le suprématisme, fondé par Kazimir Malevitch, est un courant qui participe au mouvement plus large de l'Avant-garde russe en nous plongeant dans une abstraction absolue. C’est une peinture libérée de toute représentation. Dans une recherche de sensibilité picturale pure, la couleur n’est travaillée que pour elle-même.  
  
L’emblème le plus représentatif de ce mouvement est sans doute le fameux carré blanc sur fond blanc de Malevitch. Il tente de donner à la peinture une autonomie, tant spirituelle que sensible, par rapport au monde et à la réalité extérieure. Il y a une volonté de vivre la peinture pour ce qu’elle est et rien d’autre. En adaptant la philosophie nihiliste russe à l'art il rejette la peinture qui existant jusqu'alors et entame une recherche à partir de rien, comme si l'art n'avait jamais existé.  
Il veut faire une peinture qui ne soit que pure sensation, pure sensibilité picturale. C’est dans cet esprit de recherche de pureté en tant que telle, qu'il la dépouille de tout ce qui n’est pas son essence même, afin de pouvoir exprimer et ressentir ce qu’elle est pleinement.  
  
Ainsi ses œuvres présentent une forme d’abstraction totale, qui va encore beaucoup plus loin que l’art abstrait des débuts dans lequel on pouvait encore y lire une certaine référence à la réalité. Cette fois, la peinture n’a plus besoin de la réalité extérieure pour exister.  
Dégagée de toute représentation figurative, l'image n’est plus que surface colorée. Elle n’est plus que sensation, pure sensibilité picturale et devient un art autonome, détaché de son environnement, de la réalité extérieure.  
  
Malevitch travaille la couleur pour elle-même, si bien qu’elle prend presque pour lui une allure d’icône. C’est d’ailleurs de cette manière qu’il présente certaines de ses œuvres, exaltant son côté presque mystique. Par ses recherches, il tente de trouver un état d’équilibre total. À travers des formes géométriques simples et des couleurs sobres, il joue avec le poids des couleurs et des formes, pour tenter de traduire dans ses compositions cet état d’équilibre total et parfait.  
Les compositions et couleurs sont de plus en plus épurées. Si bien que Malevitch passe du carré noir sur fond blanc à un carré blanc sur fond blanc. Le monochrome ne semble plus très loin. À partir de cette période, comme il n’y a plus d’éléments concrets auxquels se rattacher, les œuvres semblent mystérieuses et opaques à la compréhension du public. Comprendre une œuvre devient plus complexe. Apparaît alors la distinction entre la notion d’Oeuvre (à comprendre comme la globalité du travail de l’artiste) par rapport à l’œuvre (à saisir comme une réalisation isolée), ce qui permet de saisir déjà mieux le sens de la recherche du peintre. Au-delà d’une émotivité directe au contact d’une toile en particulier, il n’est pas rare que celle-ci ne prenne que plus de sens et de profondeur, lorsqu’elle s’inscrit dans le Grand Œuvre de l’artiste.  
  
Les recherches Malevitch seront poursuivies par des peintres tels que Piet Mondrian, Mark Rothko, Yves Klein et bien d'autres à travers des biais très variés que ce soit du monochrome sur toile, ou bien du pigment pur pose au sol.

### **Le contexte politique**

Russie  
1905 Première Révolution  
  
1914 - 1918  
Première guerre mondiale  
  
1917 Fin de l'empire des Tsars et début du régime socialiste soviétique.

### **Musique**

Aucun style musical ne correspond spécialement au suprématisme.

### **Littérature**

Théorie du suprématisme par Malevitch

### Les peintres

les plus célèbres du courant

Kazimir Malevitch  
Ivan Vassilievitch Klioune  
Eliazar Lissitzky