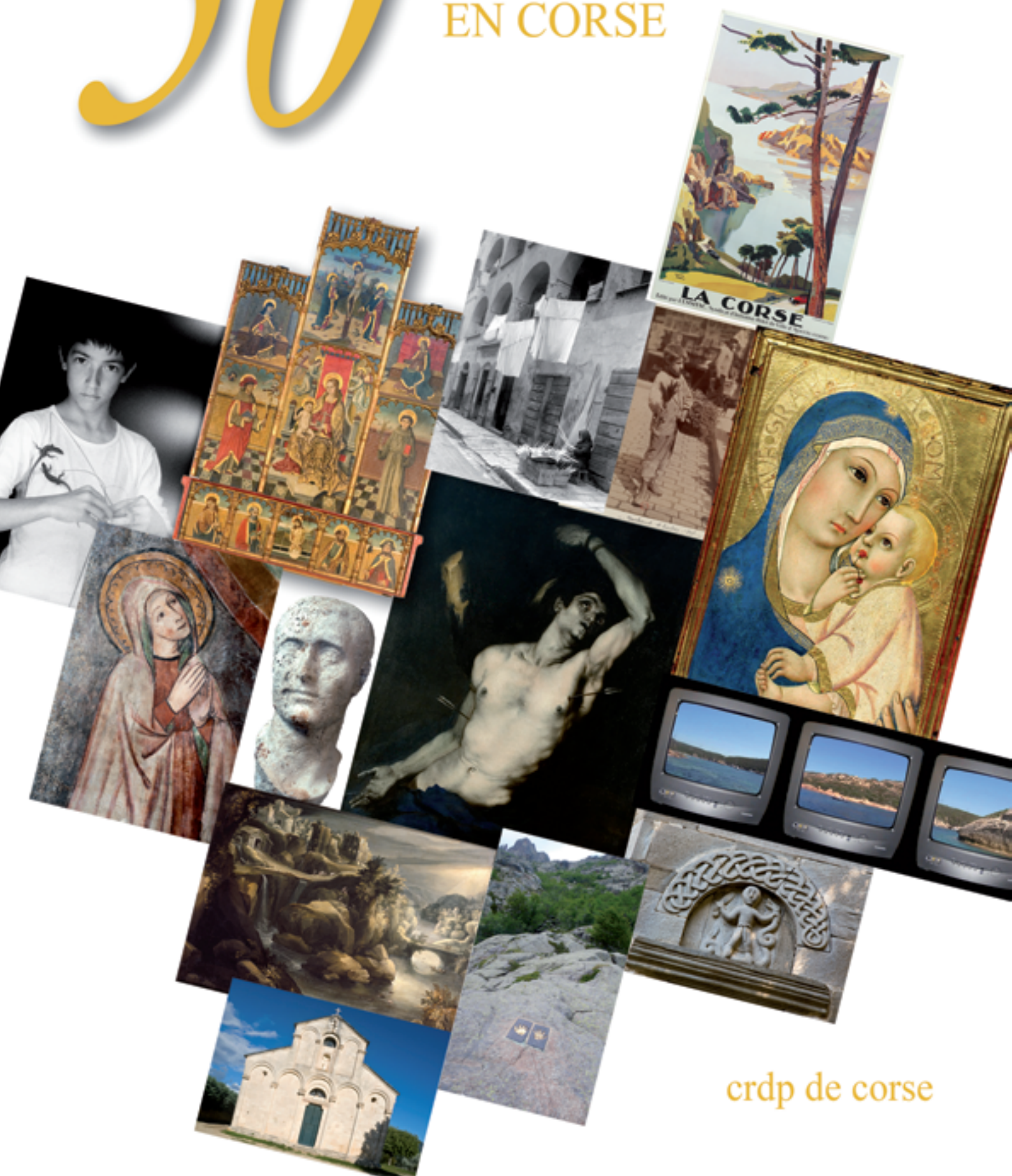


50

DOCUMENTS
POUR UNE HISTOIRE
DES ARTS PLASTIQUES
EN CORSE



crdp de corse

**Ouvrage édité avec le concours
du ministère de l'Éducation nationale et
de la Collectivité Territoriale de Corse**

dans le cadre du contrat de projet État/Collectivité Territoriale de Corse 2007-2013

***50 documents
pour une histoire des arts
plastiques en Corse***

Selon le code de la propriété intellectuelle, toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement du CRDP est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque. Cette reproduction ou représentation, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

50 documents pour une histoire des arts plastiques en Corse

JEAN-LAURENT ARRIGHI
Professeur d'arts plastiques
Collège Fesch - Ajaccio

VÉRONIQUE MORENO
Professeur d'arts plastiques
Collège Laetitia Bonaparte - Ajaccio

Préface
JOSIANE ROUCH
IA-IPR Arts plastiques
Académies de Nice et de Corse



Édité par le
Centre Régional de Documentation Pédagogique de Corse

Remerciements

Les auteurs et l'éditeur tiennent à remercier chaleureusement pour leur concours à cette publication :

L'ARASM - ART3-Galerie Plessis - Bill Viola Studio - le Centre méditerranéen de la photographie - le Centre national des arts plastiques - le CRDP de Franche-Comté - la DRAC de Corse - les éditions Albert-René - les éditions Casterman - les éditions Garae Hésiode - le FRAC Corse - les Héritiers Matisse - la Mairie de Piazzali - Margaret Herrick library (Academy of Motion Picture Arts and Sciences) - le musée départemental d'archéologie Jérôme Carcopino d'Aléria - le musée départemental de préhistoire corse et d'archéologie de Sartène - le Musée de la Corse - le Musée Fenaille - le Palais Fesch-musée des Beaux-Arts.

Mesdames

Anne Alessandri - Ann Bilger-Depoorter - Clarysse Binet - Marie-Josée Birot - Janine De Lanfranchi - Perrine Dubois - Gwenaëlle Fossard - Aurélie Harnéquaux - Kristine Krueger - Christel Masson - Mauricette Mattioli - Françoise Plessis - Christen Sperry-Garcia - Nicole Rombaldi - Valérie Rouyer.

Messieurs

Jean Alesandri - Hervé Alfonsi - Christian Andreani - Jean-Michel Bontempi - Yves Bouvier - Pierre-Jean Campocasso - Philippe Castellin (AKENATON) - Arnaud Céglański - Philippe Costamagna - François De Lanfranchi - Alain Di Meglio - Marcel Fortini - Antoine Giacomoni - Patrick Gries - Daniel Istria - Franck Leandri - Jean-Paul Marcheschi - Paul Nebbia - Jean-Marc Olivesi - Jean-Claude Ottaviani - Michel Raffaelli - Laurent Tainturier - Marc Tartuffo - Christian Tolla - Michel Tomasi - Jean Torregrossa (AKENATON).

Les auteurs saluent Madame Évelyne Leca, Messieurs Michel Arosa et Jean-François Paccosi, respectivement maquettiste, informaticien et photographe au CRDP de Corse, pour leur forte implication dans la réalisation de cette publication.

PRÉFACE



N TRAVAIL CROISÉ D'ENSEIGNANTS pour aborder l'histoire des arts : quel en est le principe ?

Il s'agit de partir d'une œuvre visible sur le territoire corse, c'est-à-dire avec laquelle le primordial contact sensible de proximité est donc possible et de la mettre en relation avec une œuvre de référence en histoire de l'art.

Quels sont les moyens mis à disposition du professeur et de l'élève ?

- *L'œuvre reproduite sur l'ouvrage de l'élève est disponible sous forme numérique pour l'enseignant ainsi que des fiches plus détaillées qui lui permettent d'organiser aisément son dispositif pédagogique. Des informations expertes sont rassemblées, des liens sont tissés, des pistes sont ouvertes, des sources bibliographiques d'approfondissement sont fournies. Périodes, domaines, et thématiques y sont clairement repérés.*

Sont ainsi commodément développables, des compétences d'observation, de formulation, de description pour apprendre avec méthode à concevoir une analyse.

- *Sur un visuel clair, des questions hiérarchisées, un vocabulaire approprié, des repères chronologiques historiques et un résumé des points importants à retenir aident l'élève à construire son raisonnement et ses connaissances, de la préhistoire à nos jours.*

Une manière vivante et cohérente de développer des objets d'études variés en histoire des arts, qui facilite le travail transversal des équipes et permet tout à la fois aux élèves de mieux apprécier les richesses artistiques visibles en Corse mais aussi de les relier aux grandes problématiques nationales et internationales.

Une façon pédagogique alerte de les faire « accéder progressivement au rang "d'amateurs éclairés", maniant de façon pertinente un premier vocabulaire sensible et technique, maîtrisant des repères essentiels dans le temps et l'espace et appréciant le plaisir que procure la rencontre avec l'art puis de les aider à franchir spontanément les portes d'un musée, d'une galerie, d'une salle de concert, d'un cinéma d'art et d'essais, d'un théâtre, d'un opéra, et de tout autre lieu de conservation, de création et de diffusion du patrimoine artistique », comme le souhaitent les textes officiels.

JOSYANE ROUCH
IA-IPR Arts plastiques
Académies de Nice et de Corse

AVANT-PROPOS

La collection « 50 documents » du CRDP de Corse aborde les programmes scolaires en prenant appui sur l'espace proche, régional et insulaire, pour le mettre en perspective et le situer dans un contexte plus large. Elle s'adresse aussi bien aux élèves du primaire que du collège. C'est donc tout naturellement qu'elle s'est ouverte à l'histoire des arts. En effet, s'il vise à « donner à chacun une conscience commune : celle d'appartenir à l'histoire des cultures et des civilisations, à l'histoire du monde », cet enseignement se fonde avant tout sur la rencontre sensible et réfléchie avec des œuvres d'art. Pourquoi ne pas s'appuyer, alors, sur celles qui font partie de l'environnement des élèves et qui leur sont le plus directement accessibles ? Ainsi, l'étude d'œuvres relevant de différents domaines artistiques et de différentes époques, se trouvant en Corse ou en relation directe avec la Corse, a pour but d'en donner les clés, d'en révéler le sens ou la beauté, mais aussi la diversité et l'universalité, leur appartenance « à l'histoire du monde ».

Dans cet ouvrage, les auteurs, Véronique Moreno et Jean-Laurent Arrighi, tous deux professeurs d'arts plastiques, ont fait le choix d'œuvres plastiques, visuelles ou architecturales appartenant aux différentes périodes de l'histoire des arts, allant de la Préhistoire jusqu'à notre époque actuelle. Ces œuvres appartiennent à différents domaines artistiques ; si elles ne couvrent pas la totalité de ces derniers, elles fournissent néanmoins de nombreuses ouvertures vers ceux qui sont absents. L'ouvrage ne prétend d'ailleurs pas à répondre de manière exhaustive aux programmes de l'enseignement de l'histoire des arts, mais à en faciliter l'entrée. Il permet ainsi de constituer une première liste de références et propose une première approche des thématiques qui peuvent servir de fil conducteur à l'étude des œuvres.

Le livre de l'élève

Chaque fiche du livre de l'élève présente la même organisation.

En page de gauche : un titre qui se réfère à une période et à un domaine artistique, une œuvre et un sous-titre qui sert de fil conducteur à la découverte de cette œuvre et la relie à des problématiques nationales ou internationales. Les œuvres ont été choisies de manière à rendre compte de la richesse et de la diversité du patrimoine artistique se trouvant à proximité des élèves de Corse. Nous ne saurions trop conseiller, si l'occasion se présente, de ne pas se contenter de la reproduction mais d'aller voir l'œuvre dans le lieu où elle se trouve.

En page de droite : des questions sont posées dans le but d'aider l'élève à découvrir une œuvre en l'observant, en l'interrogeant. Certaines réponses sont évidentes, d'autres demandent une analyse plus attentive et réfléchie, mais aucune ne nécessite de recherches en dehors de l'ouvrage. Dans la mesure où il ne s'agit pas de contrôler des connaissances, peu importe donc que les réponses aux questions soient parfois contenues implicitement ou explicitement à d'autres endroits de la fiche, notamment dans la rubrique « Ce qu'on peut retenir ». Ces questions constituent une « entrée » dans l'œuvre et permettent la mise en relation avec une autre œuvre qui ouvre sur une dimension plus universelle. Elles ne se veulent donc pas exhaustives ; l'enseignant pourra les reformuler ou en proposer d'autres. Elles sont un point de départ avant que soit entreprise par l'enseignant une étude plus approfondie de l'œuvre.

En complément, les auteurs ont proposé, pour chaque fiche, des éléments de vocabulaire spécifique, des repères qui sont, eux, une invitation à des recherches qui permettent de situer l'œuvre dans un contexte historique et artistique, et une rubrique fixant quelques points essentiels.

Le document de l'enseignant

Dans ce CD-ROM, est proposé :

- Une version du livre élève au format PDF.
- Une fiche pour l'enseignant contenant des informations sur l'œuvre et son contexte ; des réponses aux questions posées – même si ce ne sont pas toujours celles exactement attendues des élèves, elles ont pour but de fournir des éléments de réponse au professeur ; des références bibliographiques et/ou des liens vers des documents en ligne ; des pistes pour prolonger et approfondir l'étude des œuvres proposées en classe.
- Les images des œuvres étudiées, accompagnées parfois d'images ou de documents complémentaires, projetables et imprimables, dont les droits de reproduction ont été libérés exclusivement pour une utilisation dans le cadre de la classe.

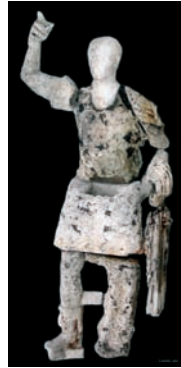
Notre souhait est désormais qu'enseignants et élèves s'approprient cet outil et l'utilisent à leur convenance, selon leur personnalité, pour que l'étude des œuvres ici proposées soit l'occasion de nombreux approfondissements.

LES AUTEURS

Sommaire

DE LA PRÉHISTOIRE À L'ANTIQUITÉ

- 1** LA CÉRAMIQUE CARDIALE
- 2** LES STATUES-MENHIRS
- 3** L'ART RUPESTRE EN CORSE
- 4** LES VÉNUS PRÉHISTORIQUES



- 5** LA CÉRAMIQUE GRECQUE
- 6** LA STATUAIRE IMPÉRIALE
- 7** LA SCULPTURE FUNÉRAIRE ROMAINE
- 8** LA MOSAÏQUE ROMAINE

LE MOYEN ÂGE

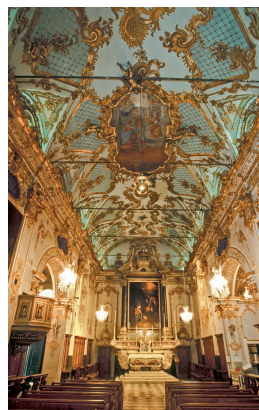
- 9** L'ARCHITECTURE ROMANE EN CORSE
- 10** LA DÉCOR ROMAN
- 11** L'ARCHITECTURE DU MOYEN ÂGE
- 12** LA FRESQUE



- 13** LA PEINTURE DU MOYEN ÂGE
- 14** LE MODÈLE BIZANTIN
- 15** LES PRIMITIFS ITALIENS
- 16** LES GRANDS RETABLES

LES TEMPS MODERNES

- 17** LA RENAISSANCE EN PEINTURE
- 18** LA RENAISSANCE TARDIVE
- 19** L'ARCHITECTURE À L'ÉPOQUE MODERNE
- 20** LA PEINTURE DE GENRE
- 21** L'ART DE LA VUE



- 22** LE CARAVAGISME
- 23** LA SCULPTURE BAROQUE
- 24** LE DÉCOR BAROQUE
- 25** L'ARCHITECTURE BAROQUE
- 26** LE BAROCCHETTO

LE XIX^e SIÈCLE

27 LE NÉO-CLASSICISME EN PEINTURE

28 LA SCULPTURE NÉO-CLASSIQUE

29 VERS LA PEINTURE ROMANTIQUE



30 L'ARCHITECTURE DU XIX^e SIÈCLE

31 LA STATUAIRE COMMÉMORATIVE

32 SCIENCE, ART ET INDUSTRIE

LE XX^e SIÈCLE ET NOTRE ÉPOQUE

33 LA PEINTURE MODERNE

34 LA PHOTOGRAPHIE

35 LES ÉCOLES RÉGIONALES DE PEINTURE

36 L'ILLUSTRATION

37 L'ART DE L'AFFICHE

38 LE MODERNISME EN ARCHITECTURE

39 HUMOUR ET BANDE DESSINÉE

40 LA SCÉNOGRAPHIE

41 HISTOIRE ET BANDE DESSINÉE



42 SCULPTURE CONTEMPORAINE

43 ART CONTEMPORAIN

44 ART CONTEMPORAIN

45 ART CONTEMPORAIN

46 ART VIDÉO

47 LE PORTRAIT PHOTOGRAPHIQUE

48 PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

49 ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

50 INSTALLATION ET PERFORMANCE

Comment utiliser ce livre

Chaque fiche se compose d'une double page

Une œuvre pour dresser
des comparaisons et mettre
en perspective

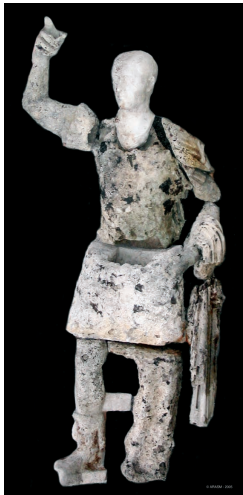
La problématique

Le titre

Un lexique

6 LA STATUAIRE IMPÉRIALE

Quand l'empereur donne la mesure

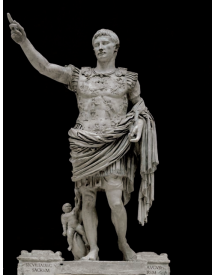


Philippe I^{er} l'Arabe, provenant de l'épave de Porticcio, 244-249 ap. J.-C.
Marbre blanc, H : 2 m.
Musée départemental de préhistoire corse et d'archéologie, Sartène.

Repères

- Doryphore de Polyclète, 440 av. J.-C.
- Conquête romaine de la Corse, 229 av. J.-C.
- Auguste, premier empereur romain, 27 av. J.-C.

Une œuvre en relation...




Auguste, empereur romain, provenant de la Villa Livia à Prima Porta, 14 ap. J.-C.
Marbre, copie d'un original en bronze réalisé vers 20 av. J.-C.
H : 2,04 m.
Musée du Vatican, Rome.

Attribut : objet ou symbole qui permet d'identifier un personnage ou une idée.

Canon : ensemble des règles servant à déterminer les proportions idéales et parfaites du corps humain.

Pose : attitude et position du corps adoptée en vue d'un portrait. Prendre ou garder la pose.

Proportions : dimensions de différents éléments les uns par rapport aux autres selon une même échelle.



1. Combien d'années séparent la statue d'Auguste (page de droite) de celle de Philippe l'Arabe (page de gauche) ?
2. Si tu compares la pose*, les proportions* et les détails des deux statues, peux-tu y voir des différences importantes ?
3. La pose très particulière de ces deux hommes indique leur fonction. La connais-tu ?
4. Grâce à quelle partie de ces statues peut-on voir qu'il s'agit de deux personnages différents ?
5. D'après toi, pourquoi la statue trouvée dans l'épave de Porticcio est-elle en plusieurs morceaux ?

Ce qu'on peut retenir

Dans l'empire romain, tous les habitants doivent vénérer l'empereur comme un dieu. Pour faciliter le culte impérial, son portrait et ceux des membres de sa famille sont diffusés dans toutes les provinces. Ils sont faits en marbre et dans un style officiel qui impose des attitudes et des proportions copiées sur celles du canon* fixé par les grands sculpteurs grecs. La pose, les proportions et les attributs* caractéristiques doivent permettre à tous de reconnaître la statue de l'empereur.

L'œuvre de
référence

Les repères

Ce qu'on peut
retenir
*L'essentiel est résumé
dans cet encart*

Les questions pour
guider l'observation
et la découverte de
l'œuvre

DE LA PRÉHISTOIRE



À L'ANTIQUITÉ

- 1** LA CÉRAMIQUE CARDIALE
- 2** LES STATUES-MENHIRS
- 3** L'ART RUPESTRE EN CORSE
- 4** LES VÉNUS PRÉHISTORIQUES
- 5** LA CÉRAMIQUE GRECQUE
- 6** LA STATUAIRE IMPÉRIALE
- 7** LA SCULPTURE FUNÉRAIRE ROMAINE
- 8** LA MOSAÏQUE ROMAINE

Des premières traces artistiques « impressionnantes »



Fragments de céramique cardiale provenant du site de Basi, Néolithique ancien, vers 5000 av. J.-C.

Musée départemental de préhistoire corse et d'archéologie, Sartène.

Repères

- La « Dame de Bonifacio », vers 7500 av. J.-C
- Néolithique (Europe), VIII^e-III^e millénaire
- Céramique cardiale, VI^e-V^e millénaire



Cardium : petit coquillage marin à bords dentelés.



Céramique : art de fabriquer des objets et des poteries en terre cuite.

Décor : ensemble d'éléments servant à embellir une surface.

Impression : empreinte laissée par une pression sur un support.

Motif : forme unitaire qui se répète ou se développe à des fins décoratives.

Support : c'est l'élément qui porte l'œuvre.

Une œuvre en relation...



Vase avec décoration cardiale, en provenance de la Cueva del'Or, Beniarres (Alicante), 5000-4000 av. J.-C.

Musée de préhistoire et d'archéologie, Valence, Espagne.

1. Quels objets servaient de support* au décor * des fragments trouvés à Basi ?
2. Comment les artistes préhistoriques ont-ils décoré leurs céramiques* ?
3. À quel moment de la fabrication de la poterie ce décor peut-il être réalisé ?
4. Quelle est la partie du cardium* utilisée pour faire ces impressions* ?
5. À quoi peux-tu voir que c'est le même outil qui a servi à faire les différents motifs* ?
6. Ces décors ont-ils une utilité ? Quelle est leur fonction ?

Ce qu'on peut retenir

Le décor sur céramique est la manifestation artistique la plus ancienne qui nous soit parvenue à ce jour pour la Corse. Avec divers outils naturels, l'homme a volontairement décoré de motifs très variés les poteries qu'il utilisait quotidiennement. Pour les fixer, l'artiste a réalisé les motifs par impression dans la terre avant de la cuire. Ces décors n'ont aucune utilité particulière et nous pouvons les considérer comme de vraies créations artistiques.

Faire sortir l'homme de la pierre



Statue-menhir dite *Cauria IV*, âge du bronze.

Granite.

Plateau de Cauria, alignement I Stantari, Sartène.



Alignement de menhirs du site de Rinaghju.

Plateau de Cauria, Sartène.

Repères

- Menhirs, à partir du V^e millénaire
- Âge du bronze (Corse), 2000-800 av. J.-C.
- Statues-menhirs, III^e-I^{er} millénaire



Attribut : objet ou symbole qui permet d'identifier un personnage ou une idée.

Menhir : pierre dressée verticalement et plantée dans le sol.

Relief : en sculpture c'est un élément qui dépasse légèrement de la surface, visible uniquement de face.

Une œuvre en relation...



Statue-menhir dite *La Dame de Saint-Sernin*, provenant de Saint-Sernin-Sur-Rance, Aveyron, III^e millénaire av. J.-C.

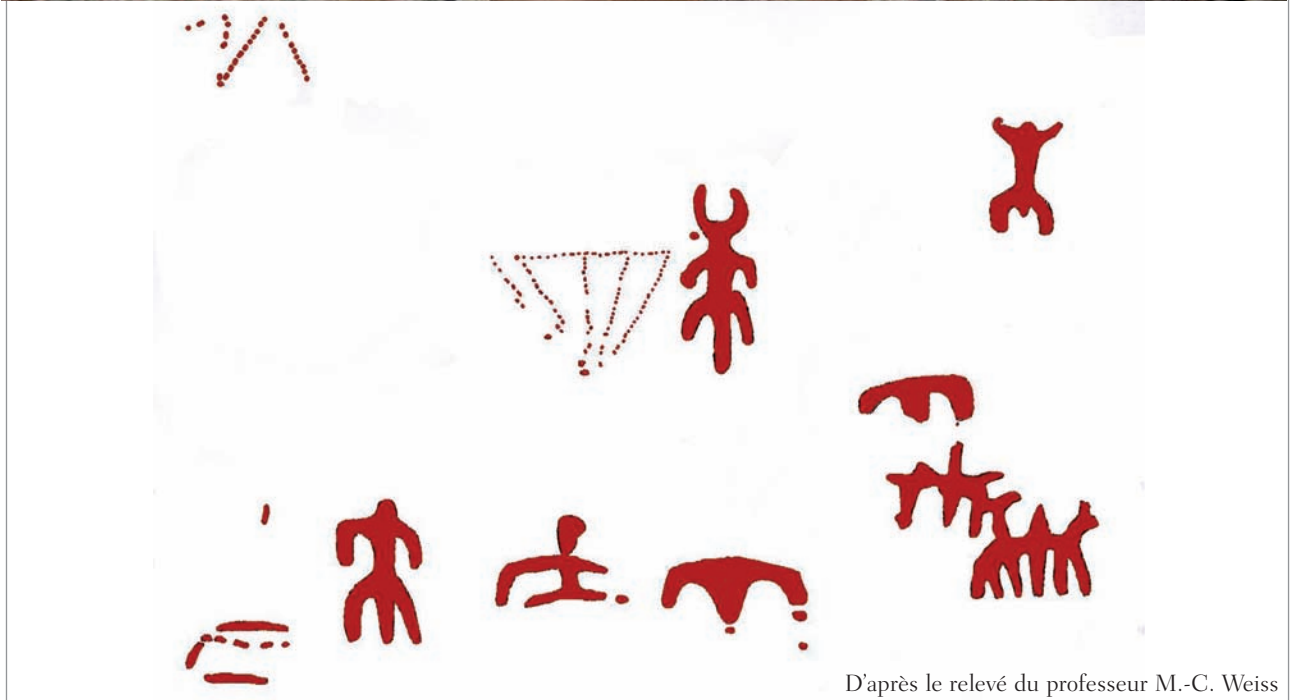
Grès.

Musée Fenaille, Rodez.

1. Quelle différence principale vois-tu entre un menhir* et une statue-menhir ?
2. Quels sont les différents attributs* ou signes sculptés qui permettent de penser qu'il s'agit d'une représentation humaine ?
3. Quel attribut commun peux-tu relever sur les deux statues-menhirs présentées ?
4. Quels éléments du corps, en relief, figurent uniquement sur *La Dame de Saint-Sernin* ?
5. Que peux-tu dire de la façon d'évoquer la tête dans les deux cas ?

Ce qu'on peut retenir

- Au Néolithique, l'homme préhistorique a d'abord dressé des pierres brutes. Aux époques suivantes, en les façonnant de sa main, il leur a donné une forme humaine. En se perfectionnant, ses outils permettront un travail figuratif de plus en plus précis. Ces pierres taillées peuvent être considérées comme les premières sculptures représentant la figure humaine.

Les premières traces de peinture

D'après le relevé du professeur M.-C. Weiss

Peintures rupestres d'Olméto-du-Cap, abri de « A Grotta scritta », vers le II^e millénaire av. J.-C.

Une œuvre en relation...



Peinture rupestre : cheval, Lascaux (Dordogne), Paléolithique (vers 15000 av. J.-C.).



Ocre : argile rouge ou jaune.

Palette : ensemble des couleurs utilisées par le peintre.

Pariétal : se dit de l'art exécuté sur la paroi des grottes.

Pigment : colorant minéral, animal, végétal ou synthétique qui se présente sous forme de poudre.

Rupestre : se dit de l'art réalisé sur une paroi rocheuse.

Schématique : représentation simplifiée.

Repères

- Grotte Chauvet - Pont-d'Arc, Ardèche, entre -32 000 et -24 000 ans
- Grotte d'Altamira, Espagne, entre -15 500 et -13 500 ans
- Peintures rupestres néolithiques du Tassili, Algérie, entre -8000 et -3000 ans

1. Les signes sur la paroi d'Olméda-du-Cap sont-ils tous compréhensibles ? Que peux-tu y reconnaître ?
2. En Corse, les peintres ont-ils utilisé la même palette* de pigments* colorés qu'à Lascaux ?
3. Entre l'art pariétal* très ancien de Lascaux et l'art rupestre* plus récent de Corse lequel pourrais-tu qualifier de réaliste et lequel de schématique* ?

Ce qu'on peut retenir

- La Grotta scritta d'Olméda-du-Cap est un témoignage fragile mais très important dans l'histoire des arts visuels en Corse. En effet nous y voyons les traces les plus anciennes dans l'île de l'utilisation de peinture.
- Comme pigment, les hommes ont utilisé de l'ocre* pour dessiner et peindre des motifs schématiques sur la roche.

L'idéalisation du corps humain

Statuette en provenance du site d'Araguina, Bonifacio, attribuable au Néolithique.

Roche brun-vert d'aspect gréseux, H. : 7 cm.

Collection privée.

Repères

- La « Dame de Bonifacio », vers 7500 av. J.-C.
- Néolithique, 6000-3000 av. J.-C.



Écart : distance, différence qui peut exister entre deux choses.

Hypertrophié : qui a subi un accroissement exagéré de son volume.

Idéalisation : représentation de la réalité selon ce qu'on voudrait qu'elle soit.

Morphologie : apparence générale du corps humain.

Représentation : image montrant l'apparence d'une chose ou d'une personne.

Une œuvre en relation...



Sculpture-idole, dite *Vénus de Willendorf*, env. 20000 av. J.-C.

Statuette calcaire, H. : 10,5 cm.

Musée d'histoire naturelle, Vienne, Autriche.

1. Que représentent ces deux statuettes préhistoriques ?
2. Quels points communs vois-tu dans le morphologie* des deux statuettes ?
3. Les artistes ont volontairement hypertrophié* certaines parties du corps. Lesquelles ?
4. Pourquoi avoir choisi d'augmenter uniquement ces parties là ?
5. Quel est le sens d'un tel écart* entre la réalité et la représentation* du corps féminin ?

Ce qu'on peut retenir

- En sculptant ces statuettes féminines, les artistes ont davantage cherché à donner une idée liée à la féminité ou à la maternité qu'à faire une représentation réaliste du corps humain.

L'ombre d'un grand art

Détail d'un Kylix attique* à figures rouges : *Héraclès terrassant le lion de Némée*, ^{ve} siècle av. J.-C.
Céramique.

Musée départemental d'archéologie Jérôme Carcopino, Aléria.

Repères

- Fondation d'Alalia (Aléria), 565 av. J.-C.
- Frise du Parthénon, vers 440 av. J.-C.



Attique : région qui entoure Athènes.

Céramique : objet fabriqué en terre cuite ou poterie.

Fond/figure : le fond est le plan sur lequel se détache la figure qui est en général un personnage, un objet du décor ou un motif.

Œnochoé : pichet en céramique destiné à puiser le vin dans un récipient plus grand.

Kylix : coupe à fond plat servant à la dégustation du vin.

Stylet : petite pointe fine qui permet de graver sur la cire, l'argile, etc.



Une œuvre en relation...



Œnochoé à figures noires avec satyres, 580-530 av. J.-C.

Céramique.

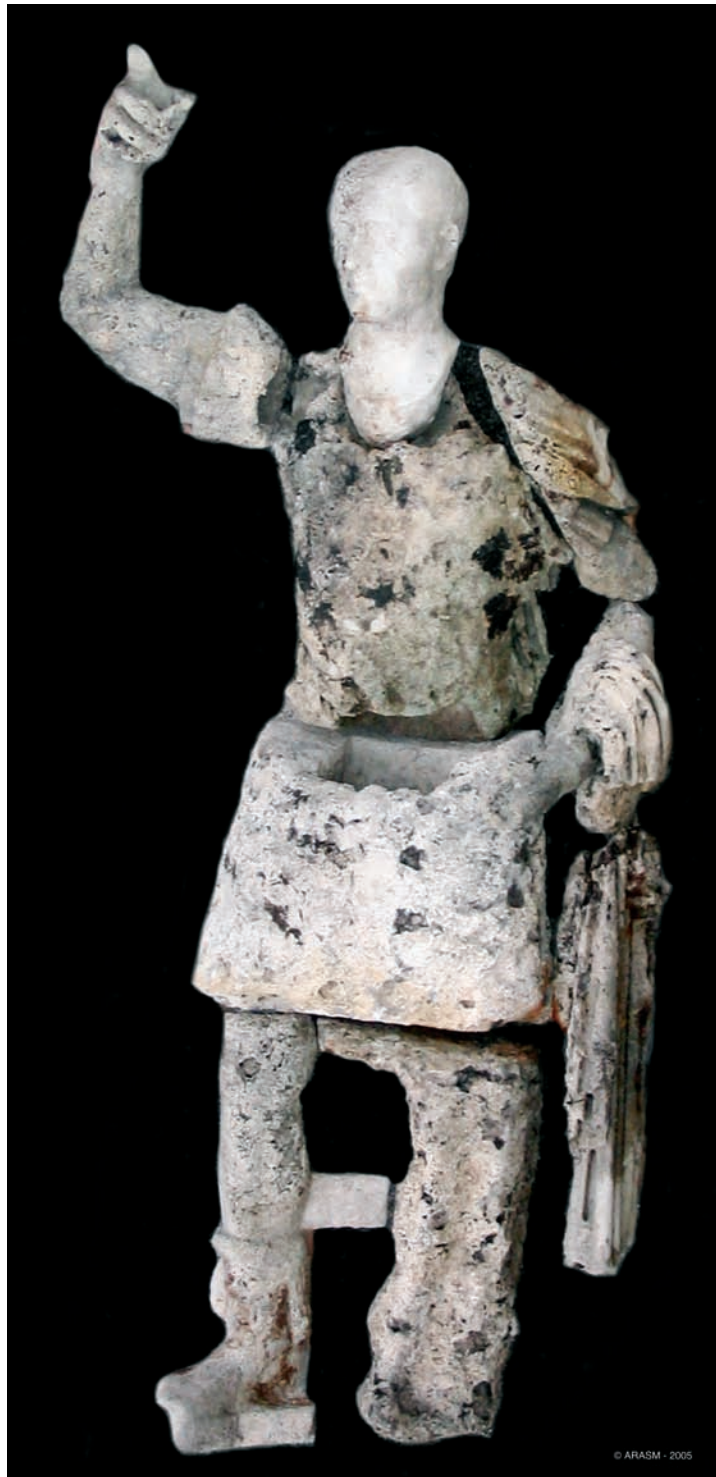
Musée départemental d'archéologie Jérôme Carcopino, Aléria.

1. Qu'on le nomme kylix* (page de gauche) ou œnochoé* (page de droite), quel support sert de fond* coloré aux figures* ?
2. Regarde les céramiques* à figures noires (page de droite). À quoi a servi l'utilisation d'un stylet* ?
3. Sur quelles figures les détails apparaissent-ils de manière plus réaliste : les noires ou les rouges ?
4. À l'aide de quel instrument, selon toi, les détails sont-ils représentés sur les figures rouges ?
5. De quelles histoires ces personnages sont-ils tous issus ?

Ce qu'on peut retenir

Contrairement à la sculpture, moins fragile, il ne nous reste quasiment rien de la grande peinture grecque antique. Le seul témoignage visuel de ce que pouvait être ce grand art, disparu à jamais, est resté fixé sur la céramique, instrument primordial dans la diffusion de la culture grecque. Les silhouettes et les scènes qui y sont peintes, avec des figures d'abord noires puis rouges, demeurent comme l'ombre éternelle et précieuse de ce grand art.

Quand l'empereur donne la mesure



*Philippe I^{er} l'Arabe, provenant de l'épave de Porticcio, 244-249 ap. J.-C.
Marbre blanc. H. : 2 m.
Musée départemental de préhistoire corse et d'archéologie, Sartène.*

Repères

- Doryphore de Polyclète, 440 av. J.-C.
- Conquête romaine de la Corse, 259 av. J.-C.
- Auguste, premier empereur romain, 27 av. J.-C.



Attribut : objet ou symbole qui permet d'identifier un personnage ou une idée.

Canon : ensemble des règles servant à déterminer les proportions idéales et parfaites du corps humain.

Pose : attitude et position du corps adoptée en vue d'un portrait. Prendre ou garder la pose.

Proportions : dimensions de différents éléments les uns par rapport aux autres selon une même échelle.



Une œuvre en relation...



Auguste, empereur romain, provenant de la Villa Livia à Prima Porta, 14 ap. J.-C.

Marbre, copie d'un original en bronze réalisé vers 20 av. J.-C.
H. : 2,04 m.

Musée du Vatican, Rome.

1. Combien d'années séparent la statue d'Auguste (page de droite) de celle de Philippe l'Arabe (page de gauche) ?
2. Si tu compares la pose*, les proportions* et les détails des deux statues, peux-tu y voir des différences importantes ?
3. La pose très particulière de ces deux hommes indique leur fonction. La connais-tu ?
4. Grâce à quelle partie de ces statues peut-on voir qu'il s'agit de deux personnages différents ?
5. D'après toi, pourquoi la statue trouvée dans l'épave de Porticcio est-elle en plusieurs morceaux ?

Ce qu'on peut retenir

- Dans l'empire romain, tous les habitants doivent vénérer l'empereur comme un dieu. Pour faciliter le culte impérial, son portrait et ceux des membres de sa famille sont diffusés dans toutes les provinces. Ils sont faits en marbre et dans un style officiel qui impose des attitudes et des proportions copiées sur celles du canon* fixé par les grands sculpteurs grecs. La pose, les proportions et les attributs* caractéristiques doivent permettre à tous de reconnaître la statue de l'empereur.

La vie après la mort mise en relief

Le sarcophage dit du « Bon Pasteur », 2^e moitié du III^e siècle.

Marbre.

Hall de la Préfecture de Corse, Ajaccio.



Figure allégorique : un personnage qui représente une idée comme ici une saison.

Frise : décoration en bandeau horizontal souvent composée d'une succession de motifs.

Pasteur : berger ; celui qui garde et conduit les troupeaux.

Relief : sculpture réalisée dans une paroi ou un plan, visible exclusivement de face.

Sarcophage : cercueil en pierre dont la cuve est faite d'un seul bloc.



Repères

- Édit de Milan (l'empereur Constantin Ier autorise la religion chrétienne), 313
- Le christianisme, religion officielle de l'empire romain, 392

Une œuvre en relation...



Sarcophage de Junius Bassus, 359 après J.-C.

Marbre.

Basilique Saint-Pierre, musée du Trésor, Rome, Vatican.

1. Sur le sarcophage du « Bon Pasteur »*, quel personnage représente le défunt ? Comment sont situés tous les autres éléments par rapport à lui ?
2. Où se trouve le personnage du Bon Pasteur* ?
3. À quoi voit-on que les personnages de la frise* sont situés sur le même plan ?
4. Certains personnages sont des figures allégoriques* des quatre saisons. Peux-tu dire par exemple à quelles saisons correspondent celui qui tient un chevreau et celui qui tient un lièvre ? Quels sont les deux autres ?
5. Que symbolise la présence de ces différentes figures autour du défunt ?
6. Dans le sarcophage du « Bon-Pasteur » et dans celui de Junius Bassus, l'espace est-il découpé de la même façon ? Les éléments qui divisent horizontalement l'espace de chaque œuvre sont-ils identiques ?

Ce qu'on peut retenir

- Le sarcophage du « Bon Pasteur » reprend les formes et les techniques de l'art romain qui, à partir du I^{er} siècle, utilise beaucoup le relief dans l'art funéraire. En jouant sur plusieurs modes de relief, les sculpteurs créent l'illusion de la profondeur. Ici des figures en pied représentant une vie après la mort sont disposées en frise autour du défunt. Pour les chrétiens, l'image antique du bon pasteur est devenue celle du Christ.

Une grande œuvre faite de petits bouts de rien



Fragments de la mosaïque du podium* de la basilique paléochrétienne* de Mariana, vers le ^{ve} siècle.

Tesselles de brique et marbre.

Musée de site de Mariana, Prince Rainier III de Monaco, Lucciana.

Repères

- Conquête romaine de la Corse, 259 av. J.-C.
- Mosaïque d'Alexandre (Pompéi), II^e s. av. J.-C.
- Fondation de Mariana, 100 av. J.-C.
- Le christianisme : religion officielle de l'empire romain, fin du IV^e s.



Basilique paléochrétienne : église des premiers temps du christianisme inspirée par les grandes salles de réunion de l'Antiquité.

Mortier : mélange de chaux et de sable lié avec de l'eau servant à fixer les tesselles.

Palette : ensemble des couleurs utilisées par l'artiste.

Podium : construction surélevée à l'intérieur de la basilique, constituant une scène ou estrade sur laquelle est placé l'autel.

Tesselles : fragments de pierre, de marbre ou de brique souvent taillés en cubes et destinés à être juxtaposés dans le mortier frais, afin de créer un motif décoratif.

Une œuvre en relation...



Détail de la mosaïque de la rue Mary, à Hinton dans le Dorset, Bas-Empire romain (307-425).

Mosaïque. H. : 8,1 x L. : 5,2 m.

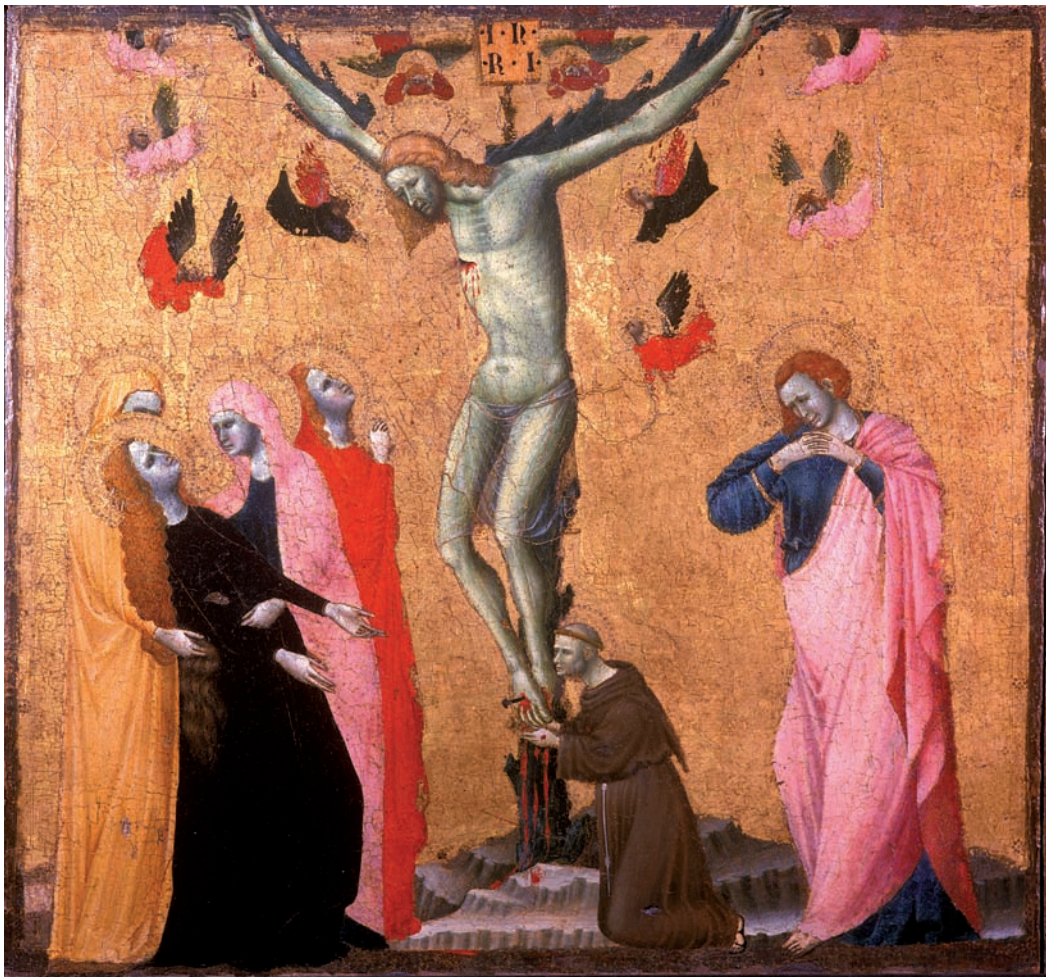
British Museum, Londres, Grande-Bretagne.

1. Combien de couleurs différentes de tesselles* peux-tu compter dans les mosaïques de Mariana ? À ton avis pourquoi la palette* est-elle si réduite ?
2. Peux-tu reconnaître l'animal qui y est représenté ?
3. Combien de motifs géométriques différents peux-tu y identifier ?
4. Un motif est strictement identique à Mariana et à Hinton. Peux-tu le trouver et le décrire ?
5. Que remarques-tu sur les deux manières différentes de disposer ce motif ?

Ce qu'on peut retenir

- La mosaïque est une œuvre destinée à décorer une architecture. Elle est faite d'un assemblage de petits cubes colorés résistants, nommés tesselles, fixées au support par un mortier*. L'art du mosaïste consiste à créer un grand ensemble très varié de décors géométriques ou réalistes en juxtaposant des petits fragments identiques. Pendant plusieurs siècles, cet art décoratif s'est répandu dans tout l'empire romain.
- On en retrouve des exemples somptueux de l'Afrique à l'Angleterre, en passant par la Corse.

MOYEN



ÂGE

9 L'ARCHITECTURE ROMANE EN CORSE

10 LE DÉCOR ROMAN

11 L'ARCHITECTURE DU MOYEN ÂGE

12 LA FRESQUE

13 LA PEINTURE DU MOYEN ÂGE

14 LE MODÈLE BIZANTIN

15 LES PRIMITIFS ITALIENS

16 LES GRANDS RETABLES

Le modèle pisan

Santa Maria Assunta, ancienne cathédrale du Nebbiu, Saint-Florent, 1^{re} moitié du XII^e s.

Vue d'ensemble de la façade ouest.

Repères

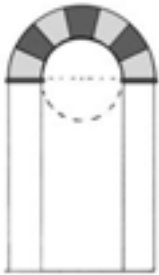
- Fondation de l'abbaye de Cluny, 909
- Fondation de l'abbaye de cîteaux, 1098
- Basilique Saint-Sernin de Toulouse, fin du XI^e - 1^{re} moitié du XII^e s



Arcade : ensemble formé par un arc et ses deux supports qui prennent naissance sur un sol.

Arcature : suite de baies couvertes d'un arc, ouvertes, ou « aveugles » quand elles simulent une ouverture.

Plein cintre : arc arrondi en demi-cercle, très présent dans l'art roman.



Une œuvre en relation...



Cathédrale Santa Maria Assunta, Campo dei Miracoli, Pise (Italie), commencée en 1063.

Vue d'ensemble de la façade ouest.

1. Quelles ressemblances peux-tu noter entre les façades de ces deux cathédrales ?
2. Les arcs présents sur les deux façades sont-ils en plein cintre* ? Comment peux-tu le savoir ?
3. Quelle différence essentielle vois-tu entre les arcatures* supérieures de la cathédrale de Pise et celles de Saint-Florent ?
4. D'après toi, quelle est la fonction de ces arcatures ?

Ce qu'on peut retenir

En Corse, l'art roman est incontestablement marqué par l'influence pisane. La cathédrale Santa Maria Assunta du Nebbiu à Saint-Florent, s'inspire du modèle prestigieux que constitue le Duomo de Pise. À Saint-Florent comme à Pise, la façade composée d'une partie centrale s'élevant au dessus de deux bas-côtés moins hauts est animée par la répétition d'arcs en plein cintre*, éléments les plus caractéristiques de l'art roman.

Quand le verbe se fait pierre



Chapelle San Quilicu, Cambia, tympanes des portes ouest (haut) et sud (bas), début du XIII^e s.

Repères

- Tapisserie de Bayeux, vers 1066
- Portail sud de l'abbaye Saint-Pierre de Moissac, vers 1120
- Sculptures du tympan (gothique) de Notre-Dame de Paris, 1220



Chapiteau : élément qui couronne une colonne ou un pilier.

Claveaux : pierres taillées suivant un angle précis pour former un arc en se bloquant mutuellement.

Entrelacs : ornements composés de motifs aux lignes courbes entrecroisées comme une tresse.

Tympan : espace semi-circulaire enfermé entre le linteau et l'arc ou les voussures.

Voussures : arcs concentriques au-dessus d'un portail.

Une œuvre en relation...



Porte du transept sud : voussures* de l'église Saint-Pierre à Aulnay (Charente-maritime), XII^e s.

1. À Cambia, le décor sculpté se situe-t-il sur les mêmes parties que celui du portail de l'église Saint-Pierre d'Aulnay ? En t'appuyant sur le lexique, nomme les différentes parties décorées.
2. Quel motif similaire peux-tu retrouver sur les deux édifices ? Sur quelle partie se trouve-t-il ?
3. Peux-tu dire qui sont les deux personnages représentés sur le tympan de porte ouest à Cambia ? Pourquoi, selon toi, le sculpteur a-t-il été contraint de les représenter la tête et le dos courbés ?
4. Dans les scènes sculptées sur les deux tympan* de Cambia, que représente le serpent ?
5. À quel livre ces scènes sont-elles empruntées ? À l'époque, qui pouvait lire ce livre ?

Ce qu'on peut retenir

En Corse, le décor sculpté des églises romanes reste limité à certaines parties de l'édifice comme les chapiteaux*, les arcs ou les tympan, auxquelles il doit s'adapter. La fonction de ce décor est bien sûr d'embellir, mais surtout d'instruire ceux ne savent pas lire. Certains éléments sont ainsi conçus comme de véritables paroles de pierre qui abordent souvent le thème du péché et de la lutte entre le bien et le mal.

Les embruns du gothique

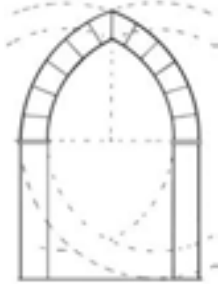
Église conventuelle Saint-Dominique, vue intérieure de la nef, Bonifacio, 1270-1343.

Repères

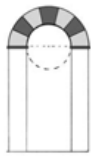
- Notre-Dame de Paris, 1163-1345
- Cathédrale de Canterbury, 1175-1185
- Portail de la cathédrale de Gênes, vers 1220
- Cathédrale de Sienne, 1227-1370
- Palais de Papes d'Avignon, 1335



Ogive : arc brisé ou voûte dont le sommet forme une pointe.



Plein cintre : arc arrondi en demi-cercle, très présent dans l'art roman.



Voûte : ouvrage de maçonnerie en forme d'arc et couvrant un espace.

Une œuvre en relation...



Paris, Sainte-Chapelle - Vue intérieure de la chapelle supérieure, XIII^e siècle.

1. Quels points communs vois-tu entre l'architecture de la Sainte-Chapelle et celle de Saint-Dominique de Bonifacio ?
2. Par rapport à un arc de plein cintre*, qu'est-ce que l'utilisation de l'arc brisé ou ogive* permet d'augmenter ?
3. Dans les deux édifices, à quel endroit peux-tu voir des arcs brisés se croiser ?
4. Sur quel élément d'architecture les ogives font-elles reposer le poids de la voûte* ?
5. Quelle différence majeure vois-tu entre l'édifice de Paris et celui de Bonifacio ? D'après toi, qu'est-ce qui pourrait justifier une telle différence d'aspect ?

Ce qu'on peut retenir

En Corse, Bonifacio représente le maillon précieux pour nous faire comprendre les caractéristiques majeures de l'architecture gothique. À l'église Saint-Dominique, on retrouve en effet l'utilisation généralisée de l'arc brisé et des croisées d'ogives qui sont un apport capital de ce style.

Quand l'œuvre et le support sont unis pour le meilleur...



ANONYME. *Le Purgatoire*, (détail), ^{xv}^e s.

*Fresque**.

Mur sud de la chapelle San Tumasgiu di Pastureccia, Castellu di Rustinu.

Repères

- Giotto, cycle de fresques de la *Vie de St-François*, Basilique d'Assise, 1290-1300
- Fra Angelico, fresques du couvent San Marco, Florence, 1438-1445
- Michel-Ange, fresques de la voûte de la chapelle Sixtine, Rome, 1508-1512

Une œuvre en relation...



FRA ANGELICO, *Vierge à l'enfant*, 1^{re} moitié du xve s.
*Sinopia**.
Église San Domenico, Fiesole, Italie.



Enduit : mince couche de mortier fin appliquée sur la surface d'un mur.

Fresque : peinture murale exécutée sur l'enduit encore humide ou frais, *a fresco*.

Mortier : mélange de chaux et de sable à gros grains qui donne un crépi non lisse, servant à accrocher le second enduit plus facilement.

Pigment : colorant minéral, animal, végétal qui se présente sous forme de poudre.

Sinopia : dessin préparatoire réalisé au pinceau, sur le mortier, avec de la peinture ocre rouge.

Support : élément matériel qui sert à recevoir l'œuvre.

1. Dans la chapelle San Tumasgiu di Pastureccia, peux-tu dire quel est le support* de l'œuvre ?
2. Dans cette image, situe la zone peinte, puis celle où on peut voir le mur brut et celle où l'on voit le mortier*.
3. À l'intérieur de la zone peinte, quelle partie présente des points communs avec l'œuvre de Fra Angelico ? Quels sont-ils ?
4. D'après la légende, à quelle étape de la réalisation d'une fresque* l'œuvre de Fra Angelico correspond-elle ?
5. En t'appuyant sur les différentes parties que tu as pu identifier dans l'image de Pastureccia, retrace les principales étapes nécessaires à la réalisation d'une fresque.

Ce qu'on peut retenir

En Corse, les peintures à fresque sont indissociables des chapelles qui les accueillent. En effet, la fresque véritable est une peinture murale qui doit être exécutée très rapidement sur un enduit* encore frais. Pour cela, le peintre doit d'abord tracer un dessin préparatoire dit Sinopia* sur un premier mortier*. Il le recouvre ensuite d'un enduit plus fin sur lequel il va peindre. En séchant, cet enduit va fixer définitivement les pigments*, donnant à l'œuvre finale, qui ne fait plus qu'un avec la surface du mur, une grande résistance.

Une peinture du croire plus que du voir



MAÎTRE DE RIMINI. *L'adoration des mages. La crucifixion. La vision de la bienheureuse Claire de Rimini, vers 1330.*
 Tempéra sur bois de peuplier : 1. H. : 49 x L. : 45 cm ; 2. H. : 48,5 x L. : 52 cm ; 3. H. : 48,5 x L. : 43,5 cm.
 Palais Fesch - musée des Beaux-Arts, Ajaccio.

Repères

- Saint François d'Assise, 1181-1226
- Giotto 1267-1337
- Basilique d'Assise 1228-1253
- Cimabue v. 1240-v. 1302



Hiérarchie : c'est un classement qui fait que les éléments d'un groupe sont rangés par ordre d'importance, de valeur, etc.

Perspective : procédé qui permet de donner l'illusion de la profondeur et la position des choses dans l'espace en les représentant par rapport au point de vue d'un spectateur.

Plans : ce sont les parties différentes qui se succèdent en profondeur dans la composition d'un tableau. Le premier plan est devant nous et l'arrière-plan au fond.

Proportions : dimensions et taille de différents éléments comparés les uns aux autres avec une même échelle de mesure.

Triptyque : c'est une peinture divisée en trois parties ou, comme ici, trois panneaux.

Une œuvre en relation...



GIOTTO DI BONDONE. *La résurrection de Lazare*, vers 1305.

Fresque.

Chapelle des Scrovegni (Arena), Padoue, Italie.

1. Les personnages mis en avant dans le panneau agrandi du triptyque* sont-ils placés sur le même plan*? Quel indice nous permet de le voir ?
2. Quel est le plus grand personnage ? Si tu le reconnais, peux-tu le nommer ?
3. Est-il plus grand parce qu'il est plus près de nous ou pour une autre raison ?
4. Est-ce qu'on peut établir une hiérarchie* entre les personnages ?
5. Que peux-tu dire du décor de ce panneau ?
6. Compare les proportions* des personnages, le fond et le décor de l'œuvre de Giotto avec ceux du panneau du triptyque. Quelles différences remarques-tu ?
7. Laquelle de ces deux œuvres représente le monde tel qu'on le voit ? À ton avis, quel est le monde représenté dans l'autre œuvre ?

Ce qu'on peut retenir

- Au Moyen Âge, la peinture est un support à la prière qui montre un espace imaginaire et paradisiaque.
- Les artistes n'ont pas encore inventé la perspective*, car ce monde imaginaire ne se mesure pas comme la réalité. C'est un espace où chacun occupe une place selon son importance, à l'image de la société de cette époque.

L'image comme support de la prière

SANO DI PIETRO. *La Vierge à la cerise*, vers 1450.

Tempera* et fond d'or sur bois.

Copie au couvent d'Alesani, Piazzali.

Repères

- Giotto, fresques de la chapelle des Scrovegni, 1304
- Duccio di Buoninsegna, retable de *La Maestà*, 1308
- Masaccio, *La Trinité*, 1426
- Chute de Constantinople, 1453
- Piero della Francesca, *La Flagellation du Christ*, vers 1455



Byzantin : l'adjectif byzantin désigne ici l'art de l'Église orthodoxe orientale, en référence à l'Empire romain d'Orient, dont la capitale était Constantinople, l'ancienne Byzance.

Fond d'or : le fond doré est réalisé avec de l'or pur aplati en feuilles ultra fines qui sont ensuite collées sur le support. Avec le temps, l'or ne ternit pas et ne rouille pas.

Ikône : dans la religion orthodoxe, c'est une image sacrée d'un saint, peinte sur bois, selon une forme traditionnelle qui varie très peu.

Manière grecque : au Moyen Âge, c'est l'influence, qui se rencontre surtout en Italie, du style byzantin sur la peinture occidentale.

Tempera : technique de peinture qui utilise le jaune d'œuf comme liant.

Une œuvre en relation...



Notre-Dame de Vladimir, ou « Vierge de tendresse », 1^{re} moitié du XII^e siècle.

Galerie Tretyakov, Moscou, Russie.

1. Quelles ressemblances vois-tu entre l'icône* de Vladimir et la *Vierge d'Alesani* ?
2. Le panneau d'Alesani est le plus récent. Trouves-y au moins deux éléments nouveaux ou différents de ce celui qui est conservé à Moscou.
3. Derrière le sujet central, de quoi est composé le fond de ces deux images ?
4. Sur le fond d'or* du panneau d'Alesani, les auréoles entourant les figures te semblent-elles réalisées à la peinture ou avec une autre technique ? Dans ce cas, de quelle technique s'agit-il ?

Ce qu'on peut retenir

Comme une icône, La Vierge à la cerise est un objet de culte. Elle est un support visuel à la prière et la dévotion populaire lui attribue une puissance miraculeuse. Le maître siennois Sano di Pietro reste très influencé par la manière grecque de peindre. Ses peintures utilisent le fond d'or et reprennent avec peu de variations des formes imposées par la tradition.*

La perspective fait entrer l'espace dans le tableau



GIOVANNI BOCCATI. *La Vierge et l'Enfant sur un trône entre des anges et deux putti*, milieu du xve siècle.

Tempéra sur toile marouflée sur bois. H. : 125 x L. : 99 cm.

Palais Fesch - musée des Beaux-Arts, Ajaccio.

Repères

- 1^{er} essai de perspective par Brunelleschi, v. 1415
- Piero della Francesca, *La Flagellation du Christ*, vers 1455
- Léonard de Vinci, étude de perspective pour *L'Adoration des Mages*, v. 1481



Auréole : cercle doré qui entoure la tête de Jésus-Christ, de la Vierge, des saints et des anges dans certaines peintures.

Baldaquin : ouvrage soutenu par des colonnes au-dessus d'un trône ou d'un autel.

Lignes de fuite : dans une image réalisée en perspective, ce sont les lignes imaginaires qui se rejoignent vers l'horizon.

Perspective : procédé qui permet de donner l'illusion de la profondeur et la position des choses dans l'espace, en les représentant par rapport au point de vue d'un spectateur.

Point de fuite : point situé sur la ligne d'horizon et sur lequel convergent les fuyantes.

Primitifs : artistes qui ont précédé la Renaissance et qui sont les premiers à mettre au point l'espace perspectif.

Une œuvre en relation...



ANDREA DEL CASTAGNO. *Réfectoire : la Cène*, v. 1445.
Fresque. H. : 4,53 x L. : 9,75 m.
Cenacolo di Sant' Apollonia, Florence, Italie.

1. Observe et décris le tableau de Boccati. Précise la position des personnages les uns par rapport aux autres.
2. Compare les auréoles* des deux anges musiciens avec celles des autres personnages. Pourquoi n'ont-elles pas la même forme ?
3. Avec une règle, prolonge les lignes qui correspondent aux bords : du tapis, du rideau rouge qui se trouve au-dessus de la Vierge et du toit du baldaquin*. Se rejoignent-elles ?
4. Observe les auréoles des personnages d'Andrea del Castagno. Prolonge les lignes qui correspondent aux bords des murs situés sur le côté. Que remarques-tu de comparable dans les deux œuvres ?
5. Pourquoi peut-on dire que les deux artistes ont placé leur scène dans une « boîte spatiale » ?

Ce qu'on peut retenir

- Avant la Renaissance, les peintres dits Primitifs* appliquent les nouvelles lois de la perspective. Ils utilisent des lignes de fuite* centrées sur un point unique placé au centre du panneau – le point de fuite* – pour construire une boîte spatiale et donner de la profondeur au tableau.

Une œuvre en plusieurs tableaux

MAÎTRE DE CASTELSARDO (atelier du). *Retable de la Vierge à l'Enfant entre des saints*, v. 1492.
 Toile collée sur bois. H. : 243 x L : 157 cm.
 Église de Sainte-Lucie-de-Tallano.

Repères

- Van Eyck, retable de *L'Adoration de l'Agneau mystique*, 1432
- La Corse sous la tutelle de l'Office de Saint-Georges, 1453
- Ferdinand II d'Aragon devient roi de Sardaigne, 1479
- Christophe Colomb découvre l'Amérique, 1492



Cadrage : façon dont est placé le sujet par rapport au cadre de l'image.

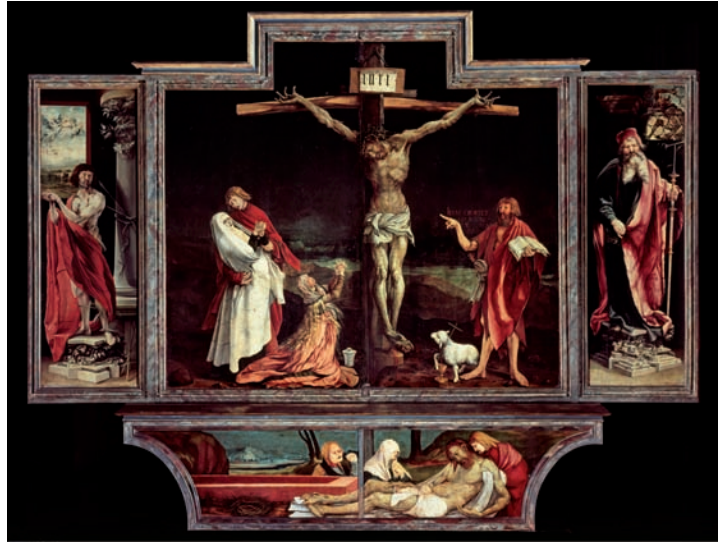
Panneau : compartiment du retable constitué d'une pièce de bois plane sur laquelle est peinte une image.

Prédelle : partie inférieure horizontale qui peut être divisée en plusieurs petits panneaux.

Registre : ensemble de motifs alignés sur une bande horizontale.

Retable : peinture d'autel en plusieurs morceaux liés entre eux par une menuiserie.

Une œuvre en relation...



MATTHIAS GRÜNEWALD. Le retable d'Issenheim, vers 1512.

Huile sur bois.

Musée d'Unterlinden, Colmar.

1. Quelle différence vois-tu entre un retable comme celui du Maître de Castelsardo et un tableau ?
2. À quoi ressemblent les différentes parties qui en composent le cadre ?
3. Les personnages de la prédelle* et ceux des deux registres* supérieurs sont-ils cadrés de la même façon ?
4. Aux trois étages du retable, un même personnage est toujours situé autour de l'axe central, lequel ?
5. Quel objet peux-tu retrouver cinq fois dans les mains des personnages du retable de Sainte-Lucie-de-Tallano ? À ton avis, que peut-il symboliser ?
6. Explique en quoi la composition du retable d'Issenheim est similaire à celle du retable de Sainte-Lucie-de-Tallano.

Ce qu'on peut retenir

- Les retables sont de grands assemblages de plusieurs panneaux peints, destinés à être placés au centre des églises. La menuiserie qui les réunit est une véritable architecture. Le retable de Sainte-Lucie-de-Tallano est une œuvre unique faite de plusieurs morceaux, dans laquelle coexistent une multiplicité de personnages, de symboles, mais aussi de techniques comme peinture, sculpture ou dorure.

LES TEMPS



MODERNES

- 17** LA RENAISSANCE EN PEINTURE
- 18** LA RENAISSANCE TARDIVE
- 19** L'ARCHITECTURE À L'ÉPOQUE MODERNE
- 20** LA PEINTURE DE GENRE
- 21** L'ART DE LA VUE
- 22** LE CARAVAGISME
- 23** LA SCULPTURE BAROQUE
- 24** LE DÉCOR BAROQUE
- 25** L'ARCHITECTURE BAROQUE
- 26** LE BAROCCHETTO

Une vision plus humaine

LORENZO DI CREDI. *La Vierge à l'Enfant tenant une grenade*, v. 1537.

Huile sur bois. H. : 60 x L. : 40 cm.

Palais Fesch - musée des Beaux-Arts, Ajaccio.

Repères

- Michel Ange, *Le Jugement dernier*, Chapelle Sixtine, 1536-1541
- Raphael, *L'école d'Athènes*, 1509-1511



Auréole : cercle doré qui entoure la tête de Jésus-Christ, de la Vierge, des saints et des anges dans certaines peintures.

Genre : catégorie qui permet de classer les œuvres - peinture d'histoire, portrait, paysage ou nature morte.

Humanisme : mouvement intellectuel et artistique qui fait de l'homme son centre de réflexion.

Veduta : fenêtre percée sur le fond du tableau et ouvrant sur un décor naturel ou citadin.

Une œuvre en relation...



LÉONARD DE VINCI. *La Vierge à l'Enfant à l'œillet*, v. 1473.
Huile sur bois. H. : 62 x L. : 47,5 cm.
Alte Pinakothek, Munich, Allemagne..

1. Que représente Lorenzo di Credi dans ce tableau ?
2. Cette peinture ressemble-t-elle plutôt une image religieuse ou à une scène familière de la vie quotidienne ? Justifie ta réponse.
3. À quoi peux-tu savoir que ces personnages sont la Vierge et l'enfant Jésus ?
4. À ton avis, pourquoi Lorenzo n'a-t-il pas peint d'auréoles* aux personnages, comme on le faisait aux époques précédentes ?
5. Que voit-on par les deux *vedute** situées sur les murs de la pièce ? À ton avis, quelle fonction ont-elles pour le peintre ?
6. En regardant leurs deux œuvres, à quoi vois-tu que Lorenzo et Léonard ont été proches ?

Ce qu'on peut retenir

..... Lorenzo di Credi appartient à une période pendant laquelle seront fixés les règles et les différents genres* qui demeureront ceux de la peinture jusqu'au début du ^{xx}e siècle. Dans ce tableau, on voit déjà en germe les genres du portrait et du paysage. On voit surtout que Lorenzo appartient au grand courant humaniste* qui, au ^{xvi}e siècle, privilégie une représentation plus naturelle et plus humaine des figures.

Les vertus de l'allégorie

TINTORETTO (attribué à Domenico Robusti, dit). *La Charité*, fin du xvi^e s.
Fresque.

Cathédrale Notre-Dame, chapelle Madonna del Pianto, Ajaccio.

Repères

- Giotto, *Les sept vertus et Les sept vices*, chapelle des Scrovegni, 1306
- Chambres dites de Raphaël (et ses élèves) du Palais du Vatican, 1508-1524
- A. Bartholdi, *Statue de la Liberté*, 1886

Une œuvre en relation...



Allégorie : manière de représenter une idée par un personnage ou un objet.

Attribut : objet symbolique permettant de reconnaître un personnage auquel il est associé.

Code : système de signes ou de symboles fixé par convention.

Symbole : objet, image ou mot qui représente quelque chose d'autre.



AGLAÉ MEURON. *Allégorie de la Corse*, d'après la fresque de la salle de Raphaël au Vatican, 2^e moitié du XIX^e s.
Huile sur toile. H. : 180 x L. : 180 cm.
Palais Fesch - musée des Beaux-Arts, Ajaccio.

1. Selon toi, la charité est-elle plutôt une idée, un objet ou une personne ?
2. En dehors de l'inscription, qu'est-ce qui te permet de reconnaître la charité dans la figure de la cathédrale d'Ajaccio ?
3. D'après toi, quelle vertu est associée à la Corse dans le tableau de Meuron ? Qu'est-ce qui permet d'en être sûr ?
4. Quels sont les objets symboliques* attribués à l'allégorie* de l'île ?
5. Quels points communs peux-tu voir dans la construction de ces deux images ?

Ce qu'on peut retenir

On reconnaît une figure allégorique aux attributs* qui lui ont été donnés par la tradition, ainsi qu'à ses gestes et à ses expressions. Tous ces éléments, que le peintre utilise pour marquer ses figures, sont très codifiés. À la Renaissance, des recueils entièrement consacrés à ces codes* ont même été écrits à l'intention des artistes.

Un souvenir de la Renaissance

Vue extérieure du château de La Punta - façade sud, Alata, 1886-1891.

*Recomposition à partir des pierres d'un pavillon des Tuileries de Bullant et des ailes de Philibert Delorme.
Albert Franklin Vincent, architecte.*

« Jérôme, duc de Pozzo di Borgo, et Charles, son fils, ont fait construire cet édifice avec des pierres provenant du Palais des Tuileries, incendié à Paris en 1871. Pour conserver à la Patrie corse un précieux souvenir de la Patrie française. L'an du Seigneur 1891. » (Inscription sur la plaque commémorative située sous l'avant-corps à fronton du château de La Punta).

Repères

- Construction du pavillon destiné à Catherine de Médicis sur le site du Louvre, 1554-1572.
- Vignole écrit *Règle des cinq ordres de l'architecture*, 1562.
- Incendie des Tuileries, 1871.
- Démolition totale du palais des Tuileries, 1882.



Baie : ouverture ménagée dans un mur, et son encadrement.

Ordre : terme employé en architecture, qui désigne la disposition, la décoration et les proportions des colonnes.
Les trois ordres principaux de l'architecture grecque antique :



Dorique



Ionique



Corinthien

Réemploi : fait de réutiliser des éléments déjà utilisés auparavant.

Une œuvre en relation...



Vue extérieure du château d'Ecouen : façade nord sur la cour. Cour intérieure, aile nord.

Construction de 1538 à 1555 ; Jean Bullant en est l'architecte à partir de 1550.

1. De quel édifice proviennent les pierres qui ont servi de matériau à la construction du château de La Punta ? Pourquoi la famille Pozzo di Borgo a-t-elle voulu le réemploi* de ces pierres ?
2. Comment sont disposées les baies* sur la façade du château de La Punta ?
3. Donne les éléments de cette façade qui te semblent faire référence à l'Antiquité. Quels sont les ordres* que tu peux reconnaître ?
4. Compare la vue du château de La Punta avec celle du château d'Ecouen, actuel musée national de la Renaissance. Quels points communs vois-tu ?
5. Pour chacune des deux vues, peux-tu déterminer un axe de symétrie ? Dans l'un et l'autre cas, peux-tu voir des éléments qui ne sont pas symétriques ? Si oui, lesquels ?

Ce qu'on peut retenir

La reconstruction du Château de La Punta s'opère à partir de pierres provenant d'un palais symbolisant un âge d'or pour la monarchie française : les Tuileries. Bien qu'achevées en 1891, les façades du château montrent un bâtiment résolument ancré dans la Renaissance française.

Quand le paysage devient sujet de la peinture

PAUL BRILL (ou Bril), *Paysage*, fin ^{xvi}^e - début ^{xvii}^e siècle.

Huile sur toile. H. : 70 x L. : 90 cm.

Palais Fesch - musée des beaux-Arts, Ajaccio.

Repères

- Leonard de Vinci, *La Vierge aux rochers*, v. 1485
- Joachim Patinir, *Paysage au bord du lac*, v. 1520
- Vasari, *Vie des peintres, des sculpteurs et des architectes illustres*, 1550
- Ruysdael, *Le Cimetière juif*, v. 1660

Une œuvre en relation...



ANNIBALE CARRACHE. *Paysage avec la Fuite en Égypte*, fin XVI^e - début XVII^e siècle.
Huile sur toile. H. : 122 x L. : 230 cm.
Galleria Doria-Pamphili, Rome, Italie.



Composition : assemblage de plusieurs éléments pour former un ensemble.

Genre : catégorie permettant de classer des œuvres en fonction du sujet représenté.

Lointain : portion d'une image représentant des lieux ou des objets distants du premier plan.

Ruine : vestiges d'un édifice ancien écroulé ; représentation de ces vestiges.

Sur le motif : se dit d'une étude ou d'une peinture réalisée en plein air.

1. Observe et décris les éléments qui composent le *Paysage* de Brill.
2. Lesquels retrouve-t-on dans l'œuvre de Carrache ?
3. Dans les deux œuvres, qu'est ce qui permet de donner l'impression de lointain* ?
4. Ces paysages* te semblent-ils naturels ou des compositions* faites par le peintre ?
5. Dans l'œuvre de Brill, qu'est ce qui indique une présence humaine ? Comment qualifierais-tu cette présence : discrète ou très visible ?
6. Explique ce qui, selon toi, constitue le sujet principal du tableau de Carrache : le « Paysage » ou la « Fuite en Égypte » ?

Ce qu'on peut retenir

Paul Brill joue un rôle important dans l'évolution de la peinture de paysage qui, à partir du XVII^e siècle, s'impose comme un genre* à part entière. On y observe souvent une alliance d'éléments naturels et d'éléments architecturés, notamment des ruines*, empruntés à l'Antiquité. Il s'agit de paysages composés : les paysages sont peints à partir d'éléments étudiés « sur le motif »*, mais recomposés par le peintre dans son atelier.

L'architecture au service de la perspective

VIVIANO CODAZZI et MICCO SPADARO (Domenico Gargiulo, dit). *Vue d'un grand palais au bord de la mer*, milieu du XVII^e siècle.

Huile sur toile. H. : 98 x L. : 130 cm.

Palais Fesch - musée des Beaux-Arts, Ajaccio.

Repères

- Masolino da Panicale, *Le Banquet d'Hérode*, v. 1435
- *La Cité idéale* à Urbino, attribué à Piero della Francesca, v. 1470
- Le Lorrain, *Port de mer au soleil couchant*, 1639



Une œuvre en relation...

ANTONIO CANALETTO, *Venise, l'église de la Salute*, 1^{re} moitié du XVIII^e s.
Huile sur toile. H. : 112 x L. : 153 cm.
Musée du Louvre, Paris.



Lignes de fuite ou fuyantes : dans une image réalisée en perspective, ce sont les lignes imaginaires qui se rejoignent vers l'horizon en un point de fuite.

Perspective : procédé technique qui permet de donner l'illusion de la profondeur en représentant les formes en fonction de leur éloignement et de leur position dans l'espace par rapport à celui qui regarde.

Point de fuite : point situé sur la ligne d'horizon et sur lequel convergent les fuyantes.

Vue ou veduta : ce terme apparaît à la Renaissance pour désigner une fenêtre percée sur le fond du tableau ouvrant la perspective sur un décor naturel ou citadin ; il désigne par la suite des peintures, souvent de grand format, montrant des paysages urbains très détaillés.

1. À quoi peux-tu voir que les personnages sont placés à des distances différentes dans le tableau de Codazzi et Spadaro ?
2. En t'aidant de ta règle, retrouve au moins cinq lignes de fuite* dans l'architecture. Où se trouve le point de fuite* du tableau ?
3. Quels sont les éléments d'architecture communs aux tableaux de Canaletto et de Codazzi qui te semblent matérialiser le mieux les fuyantes ? Pourquoi ?
4. À ton avis, pourquoi est-il plus facile de représenter en perspective* une architecture qu'un ciel nuageux ?

Ce qu'on peut retenir

⋮ Cette œuvre correspond au genre du paysage avec architecture appelé veduta (vue). Deux artistes ont collaboré pour le peindre. Un, spécialiste des personnages et l'autre, de l'architecture. Ce dernier fait une démonstration de la grande maîtrise de l'art de la perspective. Le tableau est pensé comme une fenêtre ouverte sur le monde des hommes.

Le clair-obscur : combat de l'ombre et de la lumière

LUCA GIORDANO. *Le martyre de saint Sébastien*, 2^e moitié du XVII^e siècle.

Huile sur bois. H. : 125 x L. : 95 cm.

Palais Fesch - musée des Beaux-Arts, Ajaccio.

Repères

- Concile de Trente 1545-1563
- Georges de La Tour, *Saint Sébastien soigné par Irène*, v. 1649
- José de Ribera, *Ixion*, 1632



Clair-obscur : procédé qui consiste à jouer sur la diffusion de la lumière dans une peinture représentant le plus souvent des scènes nocturnes. Les effets de lumière sont très puissants à certains endroits du tableau et inexistantes à d'autres.

Contraste : opposition entre deux formes, deux couleurs, deux valeurs lumineuses, dont l'une fait ressortir l'autre.

Une œuvre en relation...



LE CARAVAGE (Merisi da Caravaggio Michelangelo, dit).

La Flagellation, v. 1607.

Huile sur toile. H. : 390 x L. : 260 cm.

Museo Nazionale di Capodimonte, Naples, Italie.

1. Luca Giordano utilise-t-il beaucoup de couleurs dans sa toile ? Combien peux-tu en compter ? Sont-elles vives ?
2. Par quel procédé le peintre remplace-t-il la couleur pour faire ressortir le corps de saint Sébastien ?
3. Chez Giordano, comme chez Le Caravage, quel élément de la toile est le plus éclairé ?
4. Pourquoi ne peut-on pas voir le décor de fond de ces deux tableaux ?
5. Quel(s) adjectif(s) peux-tu trouver pour qualifier le contraste* du tableau de Giordano ?
6. Quel aspect de la scène le clair-obscur* renforce-t-il dans les deux tableaux ? Quel effet le peintre cherche-t-il à produire sur le spectateur ?

Ce qu'on peut retenir

À Naples, des artistes baroques comme Luca Giordano veulent faire ressentir une émotion forte au spectateur en peignant des images réalistes d'une grande cruauté. Pour cela, ils s'appuient notamment sur l'opposition entre l'ombre et la lumière, en utilisant les contrastes violents du clair-obscur dont le procédé avait été popularisé par Le Caravage.

Exprimer le triomphe de la foi



PIETRO CORDESI (OU CORTESI). Maître-autel, 1750.

Marbre. H. : 450 cm.

Église A Nunziata, Corbara.

Repères

- Concile de Trente 1545-1563
- Eglise du Gesù, 1568-1575
- Monteverdi, *L'Orfeo*, 1607
- Corneille, *L'Illusion comique*, 1635
- J.-S. Bach, *Magnificat*, 1733



Autel : table sur laquelle le prêtre célèbre la messe.

Baroque : style artistique apparu au XVIII^e siècle dans la Rome des papes. Il se caractérise par l'emploi de lignes courbes et des effets de mouvements.

Volutes : spirales et enroulement des lignes.



Une œuvre en relation...



LE BERNIN (Bernini Gian, dit). Chapelle Cornaro : L'Extase de sainte Thérèse, v. 1647 - 1652.

Marbre.

Chiesa de Santa Maria della Vittoria, Rome, Italie.

1. Où peux-tu trouver un autel* ?
2. Décris ce qui est représenté sur le dessus de l'autel. Quels sont les éléments communs aux deux œuvres que tu peux voir ici ?
3. En quoi ce que représentent les volutes* s'oppose-t-il au matériau utilisé par le sculpteur (le marbre) ?
4. Cette sculpture te semble-t-elle figée ou en mouvement ? Pourquoi ?
5. L'attitude du Christ avec sa croix te semble-t-elle inspirer plutôt la pitié ou l'admiration ? Pourquoi ?

Ce qu'on peut retenir

- Pour prouver sa supériorité, l'Eglise catholique charge les artistes de réaliser des œuvres grandioses. Ceux-ci vont construire des dispositifs impressionnants qui s'appuient sur des formes courbes, mouvementées et sur l'expression théâtrale. Ces artistes appartiennent au courant appelé « baroque* ».

Un art de l'illusion

IL BACCICCO (Giovanni Battista Gaulli, dit). *Apothéose de saint Pierre*, 2^e moitié du xvii^e s.

Huile sur bois. H. : 37 x L. : 74 cm.

Palais Fesch - musée des Beaux-Arts, Ajaccio.



Angle de vue : pour une photographie, il détermine la position du spectateur par rapport au sujet : par exemple, il peut être naturel (vue de face), en plongée (de haut) ou en contre plongée (d'en bas).

Apothéose : dans la Rome antique, c'était le moment où l'âme d'un empereur rejoignait le ciel des divinités.

Ébauche (en italien *Bozzetto*) : peinture préparatoire dans laquelle l'artiste donne une idée des grandes lignes de l'œuvre finale.

Trompe l'œil : peinture qui cherche à créer l'illusion d'objets réels en relief.

Repères

- Michel-Ange, voûte de la chapelle Sixtine, v. 1510
- Concile de Trente, 1545-1563
- Le Bernin, église St-André du Quirinal, 1658-1678
- Andrea Pozzo, voûte de l'église Saint-Ignace à Rome, 1685



Une œuvre en relation...

IL BACCICCO, (Giovanni Battista Gaulli, dit).
 Le triomphe du nom de Jésus, 1672-1683.
 Voûte de l'église du Gesù, Rome, Italie.

1. Sous quel angle* les personnages de l'*Apothéose** de saint Pierre sont-ils vus ?
2. Décris la manière dont saint Pierre est représenté : qu'a-t-il l'air de faire ?
3. À quels détails peux-tu deviner qu'il s'agit de l'ébauche* d'un décor pour architecture ?
4. D'après toi, à quelle partie d'édifice ce décor est-il destiné ?
5. Dans l'autre œuvre de Baciccio, tu peux voir que la peinture sort de son cadre et déborde largement sur l'architecture. Selon toi, quel est le but du peintre ?

Ce qu'on peut retenir

- A l'époque baroque, des ciels sont peints en trompe l'œil* sur les plafonds des églises. Cette toile est une ébauche* préparatoire exécutée avant la réalisation finale. Pour donner au spectateur l'illusion de participer totalement à la scène, Baciccio n'hésite pas à mettre au point le débordement de sa peinture sur l'architecture réelle de l'église.

Quand les façades se mettent en mouvement



Église Saint-Jean-Baptiste de La Porta, 1700-1725.

Baina Domenico et Francescone, maîtres d'œuvre.

Repères

- Concile de Trente 1545-1563
- Eglise du Gesù, 1568-1575
- Le Bernin, église Saint-André du Quirinal, v. 1660
- Gagliardi, Duomo San Giorgio, Raguse, 1738-1775
- Haendel, *Le Messie*, 1741



Corniche : bordure en relief dépassant au sommet d'un pan de mur.

Maître d'œuvre : personne chargée de concevoir un projet et de veiller à sa réalisation.

Pilastre : colonne ou pilier incrusté dans le mur.

Volute : ligne courbe enroulée en spirale à ses extrémités.

Une œuvre en relation...



Église Saint-Charles-aux-Quatre-Fontaines, Rome, 1638-1667.

Architecte : Francesco Borromini

1. À La Porta, quels types de lignes peut-on retrouver dans le dessin de la façade de l'église ?
2. Selon toi, quel effet les maîtres d'œuvre* ont-ils voulu produire en donnant à certains éléments la forme de volutes* ?
3. Observe les piliers, les pilastres* et les corniches* qui composent la façade de l'église de La Porta et celle de l'église St-Charles-aux-Quatre-Fontaines. Ces éléments sont-ils tous disposés sur un même plan ?
4. Sur quel édifice peut-on dire que ces éléments semblent « onduler » ? À propos duquel peut-on dire qu'ils « avancent » ou « reculent » ?
5. Quelle est la particularité des verbes employés dans la question précédente pour décrire le tracé des deux façades ?

Ce qu'on peut retenir

- La façade de l'église Saint-Jean-Baptiste de La Porta réunit les éléments visuels les plus caractéristiques du style baroque. Grâce à leur grande inventivité et à l'utilisation des lignes courbes, les maîtres d'œuvre réussissent à animer des architectures monumentales et à donner du mouvement et de la légèreté à un art qui est par définition très statique.

L'exubérance du stuc pour des décors en or



Oratoire Sainte-Croix (Bastia), décor de stuc doré, 2^e moitié du XVIII^e s.

Repères

- Construction du Palais de Sanssouci pour Frédéric II de Prusse, 1747
- G. Bibiena, décoration intérieure de l'Opéra des Margraves, Bayreuth, 1748
- G. Tiepolo, fresques de la salle impériale de la Résidence de Wurtzbourg, 1750
- B. Rastrelli, Palais de Catherine de Russie, 1752



Barocchetto : style très ornementé qui prolonge le baroque italien et qui s'apparente au style « rocaille » français, ou « rococo ».

Dorure : procédé par lequel on recouvre des objets avec de l'or en poudre ou en feuille.

Ornement : élément décoratif appliqué sur un bâtiment pour l'embellir ou souligner sa structure.

Stuc : enduit très souple et malléable qui peut être sculpté ou moulé et accroché sur toutes les surfaces.

Une œuvre en relation...



Sanctuaire de Wies (Haute-Bavière, Allemagne), 1745-54.

Architecte : Dominikus Zimmermann ; stuc et peintures : Dominikus et Johann Baptist Zimmermann.

1. Observe le décor de l'oratoire Sainte-Croix. Sur quelle(s) surface(s) de l'édifice les dorures* se déploient-elles ?
2. Compare ces décorations avec celles du sanctuaire de Wies. Que peux-tu remarquer à propos de leurs formes ? Suivent-elles précisément celles des différentes parties de l'édifice ?
3. D'après toi, est-ce que cela rend le lien entre les éléments d'architecture, les éléments peints et les éléments sculptés, plus fort ou plus faible ? Justifie ta réponse.
4. Dans les deux cas, les ornements ont été réalisés en stuc*. Quel(s) avantage(s) ce procédé présente-t-il pour les artistes ?
5. À ton avis, quelle impression ces décors visent-ils à produire sur le spectateur ? Quels adjectifs pourrais-tu employer pour les qualifier ?

Ce qu'on peut retenir

- Les décors de l'oratoire Sainte-Croix sont représentatifs du style barocchetto*. En recouvrant toutes les surfaces, le stuc permet de construire un lien décoratif entre architecture, peinture et sculpture. Le déploiement de ses motifs dorés sur tout l'espace intérieur vise à éblouir celui qui pénètre dans ce lieu sacré.

LE XIX^e



SIÈCLE

27 LE NÉO-CLASSICISME EN PEINTURE

28 LA SCULPTURE NÉO-CLASSIQUE

29 VERS LA PEINTURE ROMANTIQUE

30 L'ARCHITECTURE DU XIX^e SIÈCLE

31 LA STATUAIRE COMMÉMORATIVE

32 SCIENCE, ART ET INDUSTRIE

La représentation du pouvoir

FRANÇOIS (PASCAL SIMON, BARON) GÉRARD. Napoléon I^{er} en costume du sacre, 1806.
 Répétition du portrait de 1805.
 Huile sur toile. H. : 2,230 x L. : 1,440 m.
 Palais Fesch - musée des Beaux-Arts, Ajaccio.

Repères

- Révolution française, 1789
- Le Palais du Louvre devient Muséum central des arts, 1793
- Napoléon est sacré empereur, 1804
- David, *Le Sacre de Napoléon*, 1805-1807
- Percier et Fontaine, *l'Arc de triomphe du Carrousel*, 1806

Une œuvre en relation...



HYACINTHE RIGAUD. *Portrait en pied de Louis XIV âgé de 63 ans en grand costume royal, 1702.*

Huile sur toile. H. : 279 x L. : 190 cm.

Musée du Louvre, Paris.



Attribut : objet ou accessoire qui permet de caractériser ou d'identifier un personnage, en précisant la fonction ou la psychologie de la personne représentée.

Portrait d'apparat : représentation pleine de splendeur d'un personnage important.

Pose : attitude du personnage représenté.

1. À quel événement le costume de Napoléon fait-il référence ?
Comment qualifierais-tu ce costume ?
2. Quels sont les éléments du tableau qui semblent être des attributs* de ce personnage ?
3. À ton avis, pourquoi ces attributs ne sont-ils pas tout à fait les mêmes dans le portrait de Louis XIV ?
4. Compare les deux portraits. Quels points communs peux-tu noter ?
5. Quels sont les moyens utilisés par les deux peintres pour mettre en valeur les deux souverains ?

Ce qu'on peut retenir

... Napoléon I^{er} en costume du sacre est un portrait d'apparat. Ce portrait répond à une commande et à un programme précis, établi par un souverain soucieux de son image. La pose et la représentation des différents attributs concourent à valoriser l'image d'un empereur puissant, autoritaire et s'inscrivant dans l'histoire.

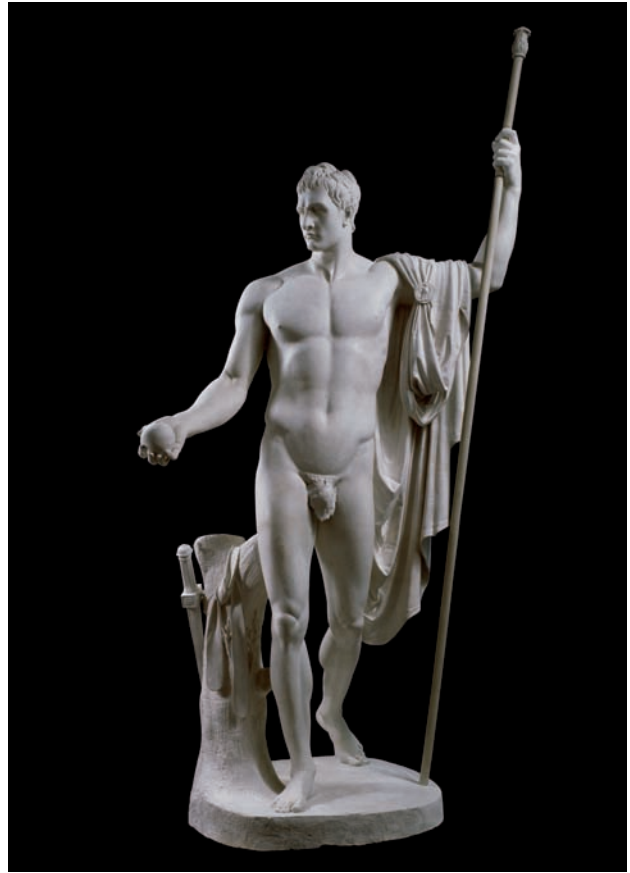
L'idéalisation du modèle

ANTOINE DENIS CHAUDET. *Buste de Napoléon I^{er}*, premier quart du xix^e s.
Marbre. H. : 59 x L. : 29 x P. : 30 cm.
Palais Fesch - musée des Beaux-Arts, Ajaccio.

Repères

- Houdon, *Voltaire assis*, 1781
- Napoléon Bonaparte, Premier Consul, 1799
- Napoléon est sacré empereur, 1804
- Canova, *Buste du Cardinal Fesch*, 1807

Une œuvre en relation...



ANTONIO CANOVA. *Napoléon en Mars pacificateur*, 1808.
Plâtre. H. : 3,40 m. D'après un original en marbre (1806).
Pinacothèque de Brera, Milan, Italie.



Buste : représentation sculptée de la partie supérieure d'une personne, souvent associée au portrait.

Effigie : image d'une personne.

Idéaliser : embellir la réalité, lui donner un caractère parfait.

Modèle : personne dont l'artiste reproduit l'image.

1. Quel matériau noble Chaudet a-t-il utilisé ? À quelle période de l'histoire peux-tu faire remonter l'utilisation de ce matériau pour la sculpture ?
2. Quelle impression se dégage du visage de Napoléon sculpté par Chaudet ?
3. Ce buste* a été choisi comme effigie* officielle : selon toi, à quoi était-il destiné ?
4. Quelles différences peux-tu faire entre cette œuvre et celle de Canova ? Quelle image de l'Empereur Canova cherche-t-il à donner ?
5. Pour quelles raisons les deux œuvres tendent-elles à idéaliser* leur modèle* ? Quelle est celle où l'idéalisation est la plus forte ?

Ce qu'on peut retenir

Le Buste de Napoléon I^{er} exécuté par Antoine Denis CHAUDET est un portrait sculpté en marbre, à l'image du Premier Consul, puis de l'Empereur dont il est devenu l'effigie* officielle. On en retrouve donc de nombreux exemplaires, en plâtre, en bronze, et surtout en marbre. Chaudet représente un visage impassible et idéalisé, à l'expression sévère et déterminée, dont les traits tendent à rappeler ceux du premier empereur romain, Auguste, qui passe pour avoir permis à Rome de retrouver la paix et la prospérité.

L'allégorie ou l'art de glorifier un sujet

EUGÈNE DELACROIX. *Le triomphe de la religion ou Vierge au Sacré-Cœur*, 1821.
Huile sur toile. H. : 170 x L. : 150 cm.
Cathédrale de l'Assomption, Ajaccio.

Repères

- Géricault, *Le Radeau de la Méduse*, 1819
- Les 3 Glorieuses. Louis-Philippe. Monarchie de Juillet, 1830
- Victor Hugo, *Hernani*, 1830
- Berlioz, *La Symphonie fantastique*, 1830

Une œuvre en relation...



EUGÈNE DELACROIX. Le 28 juillet 1830 :
la Liberté guidant le peuple, 1830.
Huile sur toile. H. : 260 x L. : 325 cm.
Musée du Louvre, Paris.



Allégorie : manière de représenter une idée, un concept par un personnage ou un objet.

Commande : demande d'un commanditaire qui fixera les caractéristiques de l'œuvre (format, personnages, couleurs, attributs, pose, etc.).

Exalter : élever très haut, proposer à l'admiration.

Symbole : ce qui représente ou évoque, par sa forme imagée, une autre chose à laquelle il est associé.

1. Qui est le personnage principal du tableau qui se trouve à Ajaccio ?
Qu'est-ce qui le met en valeur ?
2. Que représente le cœur brandi par la Vierge ? De quoi est-il le symbole* ?
3. Compare l'attitude et l'expression de la Vierge à celle du personnage principal de l'autre tableau. Qu'ont-elles en commun ?
4. Le titre des deux œuvres fait-il plutôt référence à un personnage donné ou à une idée ?
5. En observant chacune des œuvres, formule l'idée que, selon toi, le peintre cherche à exprimer en image.

Ce qu'on peut retenir

- Avec la Vierge au Sacré-Cœur, Delacroix réalise une commande* initialement passée à son ami Géricault : peindre une allégorie* du triomphe de la religion. Pour parvenir à ce que les personnages exaltent* les idées qu'ils représentent, Delacroix doit exercer tout le talent qui fera de lui le peintre le plus célèbre de la génération romantique.

La renaissance des styles du passé**La Chapelle impériale à Ajaccio, 1857-1860.**

Façade nord (haut) et vue d'ensemble de la cour du Palais Fesch (bas).

Alexis Paccard et Jean Caseneuve, architectes.

Repères

- Le Panthéon, à Paris, 1764-1790
- Michelet, *Introduction à l'histoire universelle*, 1831
- Prosper Mérimée nommé Inspecteur général des Monuments historiques, 1834
- Restauration de Notre-Dame de Paris par Viollet-le-Duc, 1844-1864
- Le Château de La Punta, à Alata, 1886-1891



Néo-renaissance : style architectural du XIX^e siècle s'inspirant de l'architecture de la Renaissance française ou italienne, en vogue sous le Second Empire.

Sépulture : lieu où l'on dépose le corps d'un défunt.

Style architectural : ensemble des caractéristiques qui définissent une période ou une époque de l'architecture.

Une œuvre en relation...



Le Palais Garnier (ou Opéra Garnier), Paris, 1860-1875.
Charles Garnier, architecte.

1. Peux-tu dire quelle est la fonction de la Chapelle impériale ?
2. La Chapelle impériale a été construite après l'actuel Musée Fesch, à quoi peux-tu voir que les architectes ont tenu compte de ce bâtiment pour construire la chapelle ?
3. À quoi peux-tu voir que la façade de la Chapelle impériale est organisée de manière symétrique ? Peux-tu dire quels sont les styles d'architecture* dans lesquels la symétrie et la régularité étaient importantes ?
4. La Chapelle impériale, comme le Palais Garnier, est une construction du XIX^e siècle. Dans les deux édifices, quels éléments d'architecture sont, à tes yeux, des emprunts à des styles du passé ?

Ce qu'on peut retenir

La construction de la Chapelle impériale à Ajaccio résulte d'un souhait Cardinal Fesch. Lieu destiné à la prière et à recevoir les sépultures* de la famille impériale, cette chapelle vient s'intégrer au Palais Fesch dont elle constitue l'aile sud. Elle est dite de style néo-renaissance* et s'inscrit dans une tendance propre au XIX^e siècle qui voit renaître des styles architecturaux du passé (néo-classicisme, néo-gothique, etc.) pour finir par les mélanger.

Mettre les grands hommes sur un piédestal

ANTOINE LOUIS BARYE (SCULPTEUR), EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC (ARCHITECTE). *Monument à Napoléon I^{er} et à ses frères, 1865.*

Granite ; pierre de taille ; bronze ; fonte.

Place De Gaulle, dite « du Diamant », Ajaccio.

Repères

- Bartholdi, *Monument au Général Arrighi de Casanova*, Corte, 1866
- Fremiet, *Statue équestre de Jeanne d'Arc*, Paris, 1874
- Vital-Dubray, *Monument à Sampiero Corso*, Bastelica, 1880
- Bartholdi, *Statue de la Liberté*, New York, 1886
- Rodin, *Monument de Balzac*, Paris, 1891



Commémoration : action de rendre hommage, de célébrer une personne ou un événement.

Piédestal : base de grandes dimensions servant de support à une sculpture ou une architecture.

Statue équestre : sculpture en ronde-bosse représentant un personnage à cheval.

Une œuvre en relation...



Marc-Aurèle, empereur romain, II^e s.
Bronze.
Place du Capitole, Rome, Italie.

1. Dans ce monument, quel(s) élément(s) permettent de mettre en valeur la statue de l'Empereur par rapport à celles de ses frères ?
2. Comment est habillée l'Empereur ? S'agit-il de vêtements de l'époque à laquelle il a vécu ?
3. Que porte Napoléon I^{er} sur la tête ? À quel personnage cet accessoire est-il traditionnellement attribué ?
4. Compare la statue de Napoléon I^{er} et celle de Marc-Aurèle. Quels en sont les points communs ?
5. Ce monument à l'Empereur a-t-il été réalisé pendant son règne ?
6. À ton avis, pourquoi installe-t-on ce type de monument sur les places des villes plutôt que dans un musée ?

Ce qu'on peut retenir

- Le Monument à Napoléon I^{er} et ses frères a été commandé par Napoléon III pour rendre hommage à son oncle. Œuvre d'un architecte et d'un sculpteur, il reprend les codes de la statue équestre*. La figure de Napoléon I^{er} y occupe une position centrale et surélevée, puisque hissée sur un piédestal*. L'ensemble de l'œuvre est installé sur la plus grande place d'Ajaccio ; elle s'inscrit dans l'espace public et assure une fonction de commémoration*.

Des ouvrages d'art

Viaduc sur le Vecchio ou Pont Eiffel, 1891-1893.

Communes de Venaco et Vivario.

Gustave Eiffel et Vignolle, maîtres d'œuvre.

Repères

- Présentation du daguerréotype à l'académie des sciences, 1839
- Le *Crystal Palace*, à Londres, pour la 1^{re} exposition universelle, 1851
- La Gare du Nord à Paris, 1861-1865
- Exposition universelle de Paris, 1889



Ouvrage d'art : construction de grande taille, telle que pont, tunnel, digue ou barrage, qui demande un savoir-faire technique et scientifique.

Pile : en architecture, gros pilier supportant une voute ou un pont.

Viaduc : pont franchissant une vallée profonde.

Une œuvre en relation...



LOUIS-EMILE DURANDELLE. *La Tour jusqu'au 3^e étage*, 4 mai 1889.

Album sur les travaux de la construction de la Tour Eiffel. Musée d'Orsay, Paris.

1. Quels sont les matériaux utilisés pour la construction de ce viaduc* ?
2. Quelles particularités repères-tu par rapport à d'autres ponts ?
3. Pourquoi Gustave Eiffel a-t-il choisi de laisser la structure métallique visible ?
4. Quelle est la fonction de ce viaduc ?
5. Quel rapprochement et quelle différence peux-tu faire entre la Tour Eiffel et le pont du Vecchio ?

Ce qu'on peut retenir

- Ce viaduc* en métal riveté, s'appuyant sur deux piles* maçonnées, a été construit entre 1891 et 1893 pour permettre à la ligne de chemin de fer d'enjamber la rivière nommée Vecchio. Gustave Eiffel a construit de nombreux ponts dans de nombreux pays. L'arrivée de matériaux tels que l'acier révolutionne la construction de ce type d'ouvrage d'art*. La structure métallique, du fait de sa légèreté ainsi que de sa résistance, permet de nombreuses innovations techniques et formelles.

LE XX^e SIÈCLE ET

- 33** LA PEINTURE MODERNE
- 34** LA PHOTOGRAPHIE
- 35** LES ÉCOLES RÉGIONALES DE PEINTURE
- 36** L'ILLUSTRATION
- 37** L'ART DE L'AFFICHE
- 38** LE MODERNISME EN ARCHITECTURE
- 39** HUMOUR ET BANDE DESSINÉE
- 40** LA SCÉNOGRAPHIE
- 41** HISTOIRE ET BANDE DESSINÉE

NOTRE ÉPOQUE

42 SCULPTURE CONTEMPORAINE

43 ART CONTEMPORAIN

44 ART CONTEMPORAIN

45 ART CONTEMPORAIN

46 ART VIDÉO

47 LE PORTRAIT PHOTOGRAPHIQUE

48 PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

49 ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

50 INSTALLATION ET PERFORMANCE

« Je sens par la couleur, c'est donc par elle que ma toile sera toujours organisée. » Henri Matisse



HENRI MATISSE. *Paysage, le mur rose*, 1898.

Huile sur toile. H. : 38 x L. : 46 cm.

Musée national d'Art moderne - Centre Georges Pompidou, Paris.

Repères

- Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872
- Cézanne, début du cycle de la *Montagne Sainte-Victoire*, 1885-1886
- Signac publie *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, 1899
- La « cage aux fauves » au Salon d'Automne de 1905



Couleur pure : couleur utilisée sans ajouter de blanc ou de noir, utilisée telle qu'elle sort du tube.

Valeur : en peinture, ce terme désigne les différents degrés de clarté, du plus clair au plus sombre d'une couleur, ou d'un gris.

Une œuvre en relation...



HENRI MATISSE. *Luxe, calme et volupté*, 1904.
Huile sur toile. H. : 98,5 x L. : 118,5 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

1. Que représente *Paysage, mur rose* ? Cite les différents éléments représentés. Ce titre te semble-t-il adapté ?
2. Observe ce tableau : la maison située derrière le mur « rose », l'arbre, l'herbe, etc. Quelles sont les couleurs que Matisse utilise dans sa toile ? Ces couleurs te semblent-elles réalistes ?
3. De même, les couleurs utilisées dans la tableau *Luxe, calme et volupté* correspondent-elles à une représentation réaliste du paysage ?
4. À quel moment de la journée la scène de *Luxe, calme et volupté* peut-elle correspondre ? Qu'est ce qui te permet de le savoir ?
5. Dans les deux cas, par quel procédé Matisse rend-il plus ou moins lumineux les éléments qui composent le paysage ?

Ce qu'on peut retenir

En 1898, Henri Matisse passe une saison en Corse : « C'est à Ajaccio que j'ai eu mon grand émerveillement pour le Sud (...). J'étais ébloui, là-bas, tout brille, tout est couleur, tout est lumière. » Pendant son séjour, il se livre à de nombreuses expérimentations. Sa volonté de représenter la lumière dans le paysage transforme sa peinture : il passe d'une peinture de valeurs* à une peinture de couleur pure*.

Un regard sur le passé

ANGE TOMASI. *La Vendeuse de rameaux*, 1^{re} moitié du xx^e s.
Photographie noir et blanc.
Collection particulière.

Repères

- Invention du daguerréotype, 1839
- Talbot invente le procédé négatif-positif, 1840
- Eastman lance le petit Kodak, appareil portatif doté d'une pellicule souple, 1888
- Atget, *Enseignes et vieilles boutiques*, 1899-1902



Documentaire : image qui sert de preuve ou donne un renseignement sur des faits.

Patrimoine : ensemble des biens transmis par les ancêtres.

Reportage : récit fait pour informer, en mots ou en images, des choses vues sur le terrain.

Témoignage : déclaration de ce qu'on a vu ou entendu, servant à établir un fait.

Une œuvre en relation...



EUGÈNE ATGET. *Marchand d'herbes*, 1898.

Photographie positive sur papier albuminé d'après négatif sur verre au gélatinobromure. H. : 21,5 x L. : 17,3 cm.

Série « Paris pittoresque, vie et métiers à Paris ».

Bibliothèque nationale de France, Paris.

1. Observe la photographie d'Ange Tomasi : quelle est l'activité de la vieille femme au premier plan ? Que voit-on d'autre sur ce cliché ?
2. Regarde à présent la photographie d'Eugène Atget : quel est l'activité du personnage ? Où est-il photographié ?
3. Dans un cas comme dans l'autre, les personnages semblent-ils poser pour les photographes ?
4. Qu'est-ce qui donne à ces photographies leur aspect documentaire* ?
5. Dirais-tu de la photographie de Tomasi qu'il s'agit d'un portrait ou plutôt d'un témoignage* du passé ? Justifie ta réponse.

Ce qu'on peut retenir

... Ange Tomasi photographie la Corse pendant un demi-siècle, cherchant à témoigner de la réalité du mode de vie insulaire, des traditions populaires, profanes et religieuses. Cette volonté l'amène à parcourir l'île pour réaliser de nombreux reportages* photographiques, dont il édite lui-même une partie en cartes postales. Par son aspect documentaire et sa qualité esthétique, son travail constitue un patrimoine* photographique exemplaire sur la Corse.

Le paysage comme source d'inspiration

LUCIEN PERI, CORSE. *Fontaine en bord de mer*, 1^{re} moitié du xx^e s.

Huile sur toile. H. : 113 x L. : 160,5 cm

Musée de la Corse, Corte.

Repères

- Fondation de la *Société Nationale des Beaux-Arts*, 1861
- « Salon des Refusés », 1863
- Salon des Indépendants, 1884

Une œuvre en relation...



CHARLES CAMOIN, *Port de Saint-Tropez*, 1958.
Huile sur toile.



Aplat : zone de couleur uniforme, de même nuance.

Ecole : groupe d'artistes partageant une même façon de peindre, ou des sujets identiques.

Effets de matière : procédés qui visent à représenter des textures ou des matières.

Plans : désigne les différentes parties de l'espace d'une image, du premier plan (celui qui donne l'impression d'être le plus proche de nous), au second plan (celui qui se positionne derrière le premier plan), et ainsi de suite jusqu'à l'arrière-plan (le dernier plan).

Profondeur : impression donnée par la succession des plans dans une image.

Superposition : application d'une couleur au-dessus d'une autre.

1. Observe l'œuvre de Lucien Peri. Que représente cette toile ?
2. Décris les couleurs utilisées par Lucien Peri. Peut-on trouver ces couleurs dans la nature ?
3. Dans la toile, à quel endroit vois-tu des superpositions* de couleurs, à quel endroit vois-tu des aplats*, et enfin où perçois-tu des effets de matière* ?
4. Comment Lucien Peri s'y prend-il pour donner l'impression de profondeur* ?
5. Quelles différences peux-tu voir entre le style de l'œuvre de Lucien Peri et celle de Charles Camoin, *Port de Saint-Tropez* ?

Ce qu'on peut retenir

- Lucien Peri est un peintre paysagiste, appartenant à l'école* d'Ajaccio. Il fait le choix d'une démarche singulière, à l'écart des grands mouvements artistiques nationaux ou internationaux. Ses œuvres représentent des paysages synthétisés, construits en plans* successifs permettant de donner l'impression de la profondeur, grâce à l'utilisation de couleurs très lumineuses en aplats*.

Donner une image des types et coutumes corses



LÉON CHARLES CANNICIONI. *Lavandières au bord de l'Asco*, 1932.

Fusain. H. : 39,5 x L. : 28,5 cm

Palais Fesch - musée des Beaux-Arts, Ajaccio.

Repères

- *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, 1410-1486
- Diderot et D'Alembert, *L'Encyclopédie*, 1751-1772
- *Les Contes de Perrault*, illustrés par Gustave Doré, 1867
- *Les Métamorphoses d'Ovide*, illustrées par Picasso, 1931



Ethnographique : relatif à l'ethnographie, basé sur l'étude descriptive des ethnies et des groupes humains ainsi que de leurs modes de vie.

Fusain : dessin réalisé avec bâtonnet de charbon friable obtenu à partir du bois de fusain servant de crayon.

Illustration : genre artistique, ensemble des techniques utilisées pour mettre en images des textes. Illustrer, étymologiquement signifie rendre plus clair, mettre en lumière.

Type : modèle réunissant l'ensemble des traits caractéristiques de tous les êtres ou de tous les objets de même nature.

Une œuvre en relation...



GASTON VUILLIER. *À l'oued de Gabès*, in *La Tunisie*, Alfred Mame et fils Ed., Tours, 1896.

1. Que cherche à représenter Léon Charles Canniccioni ? Sur quoi veut-il vraiment attirer notre attention ?
2. Comment les figures féminines sont-elles mises en valeur dans l'image ?
3. Quelles différences vois-tu entre le groupe de femmes à gauche (debout et assises) et le groupe de femmes assises à droite ?
4. En quoi cette image te semble-telle correspondre à un type* de femmes corses de cette époque ?
5. Gaston Vuillier est un dessinateur-voyageur qui a travaillé pour de nombreuses revues illustrées du XIX^e siècle. Qu'est-ce que son illustration* *À l'oued de Gabès* présente de similaire avec l'œuvre de Canniccioni ?

Ce qu'on peut retenir

... L'œuvre de Léon Charles Canniccioni est essentiellement consacrée à la Corse. Sa vision ethnographique* de la Corse le conduit naturellement à se tourner vers l'illustration. Ainsi, en 1935, soixante-sept fusains* représentant des personnages de la vie quotidienne (paysans, pêcheurs, lavandières, porteuses d'eau, voceratrice) accompagnent l'ouvrage de Pierre Dominique, *La Corse, types et coutumes*.

Quand l'image fait sa réclame

ROGER BRODRES. *La Plage de Calvi-Corse*, 1928.

Lithographie*. H. : 108 x L. : 80 cm.

Musée de la Corse, Corte.

Repères

- Corporation des afficheurs, 1722
- Invention de la lithographie, 1796
- Toulouse-Lautrec, 1^{re} affiche pour le Moulin Rouge, 1891
- Mucha, *Gismonda*, 1894



Affiche : placard associant images et textes, accroché généralement dans la rue, dans le but de faire connaître quelque chose ou quelqu'un.

Lithographie : technique d'impression qui permet la création et la reproduction à de multiples exemplaires d'un tracé exécuté à l'encre ou au crayon sur une pierre calcaire.

Promotion : action de vanter les mérites de quelque chose ou de quelqu'un, souvent dans le but de vendre.

Une œuvre en relation...



LUCIEN PERI. *La Corse*, 1930.
Lithographie. H. : 98,5 x L. : 62,8 cm.
Musée de la Corse, Corte.

1. Quel est le message de cette affiche ?
2. Décris l'image. Où se trouve le personnage féminin ? Que voit-on en arrière-plan ?
3. Dans quel but Roger Broders a-t-il placé le personnage féminin au premier plan ?
4. Qu'est-ce qui permet de savoir qu'on est en Corse ?
5. Quelles sont les couleurs utilisées par Roger Broders ? Quelle impression produisent-elles ?
6. Quelles différences ferais-tu entre l'affiche de Roger Broders et celle de Lucien Peri ?
7. Les objectifs de ces deux affiches sont-ils les mêmes ?

Ce qu'on peut retenir

... L'affiche est une image de communication, et souvent de promotion*. L'affiche de Roger Broders, *La Plage de Calvi*, présente la Corse sous un jour favorable, et même séducteur : les couleurs évoquent un climat clément et la baigneuse suggère un séjour plaisant et séduisant.

Construire une église moderne

Église Notre-Dame-des-Victoires. Quartier de Lupino, Bastia, 1969.

Louis de Casabianca et Louis Cypriani, architectes.

Repères

- Unity Temple de Frank Lloyd Wright, 1906
- Création de l'école du Bauhaus, 1919
- Villa Savoye de Le Corbusier, 1929
- Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp, 1955
- Musée Guggenheim de New-York, 1959



Coupole : voûte arrondie qui surmonte un édifice.

Nef : espace allant du portail au chœur d'une église dans le sens de la longueur et où se placent les fidèles.

Parvis : espace situé devant la façade principale d'une église.

Porche : espace situé à l'avant d'une église, généralement placé avant un portail.

Signal : repère.

Une œuvre en relation...



Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, 1955.

Le Corbusier, architecte.

Photo : Yves Boursier. Extrait de Ronchamp, une chapelle de lumière, CRDP de Franche-Comté/Néo éditions, 2005.

1. Où est située l'église Notre-Dame-des-Victoires ? Le quartier est-il ancien ?
2. Peux-tu reconnaître et citer les matériaux employés par les architectes pour la réalisation de cette église ?
3. Identifie des éléments traditionnels pour une église : parvis*, porche*, portail, nef*, coupole*. À quelles formes géométriques simples font-ils ici appel ?
4. Quelle signification peux-tu donner à l'emploi du blanc pour le corps de l'église ?
5. Quels points communs vois-tu avec l'église de Ronchamp conçue par Le Corbusier ?
6. En quoi ces églises sont-elles différentes des édifices religieux traditionnels ?

Ce qu'on peut retenir

- Notre-Dame-des-Victoires est un centre paroissial situé dans un quartier urbanisé dans les années soixante.
- Les éléments traditionnels des édifices religieux sont réinterprétés dans un style architectural moderne. Les volumes simples, la situation surélevée, les dimensions monumentales de cette église en font un édifice ayant une valeur de signal* importante pour la population.

Une drôle de façon de dresser le portrait



RENÉ GOSCINNY, ALBERT UDERZO, extrait de l'album *Astérix en Corse*.
Édition originale 1973 - Editions Hachette.

Repères

- Publication à Genève du premier album d'« Histoire en estampes » de Rodolphe Töpffer, 1833
- Première grande série populaire française, *La Famille Fenouillard*, de Christophe, 1889
- Premier numéro de *Pilote*, avec Astérix au sommaire, 1959



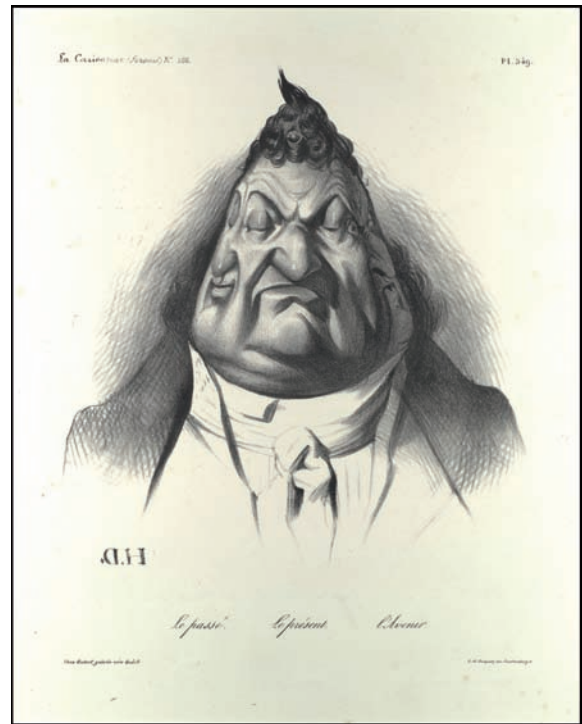
Caricature : représentation révélant des aspects déplaisants ou risibles d'un sujet ou d'une situation, dont elle accentue des caractères ou des détails choisis au préalable.

Gag : situation ou effet comique.

Portrait : représentation d'une personne, réelle ou fictive, d'un point de vue physique et psychologique.

Stéréotype : idée toute faite, souvent répandue, basée sur une simplification des traits de caractère réels ou supposés d'une personne ou d'un groupe.

Une œuvre en relation...



HONORÉ DAUMIER. *Le passé - Le présent - L'avenir : le roi Louis-Philippe*, 1834.

Lithographie. H. : 26 x L. : 20 cm.

The Metropolitan Museum of Art, New York, États-Unis.

1. Qui est le personnage principal de cet extrait d'*Astérix en Corse* ? Peux-tu dire à quoi son nom fait référence ?
2. À partir des images et du dialogue, comment pourrais-tu définir l'identité et le caractère de ce personnage ?
3. En quoi ses expressions et les traits de son visage contrastent-ils avec ceux des autres personnages ? Cela correspond-il à l'idée qu'on se fait des Corses ?
4. Compare ce portrait* avec celui du roi Louis-Philippe réalisé par Daumier : en quoi peut-il s'apparenter à une caricature* ?
5. Quelle différence ferais-tu entre les deux œuvres ? Les intentions de leurs auteurs sont-elles similaires ?

Ce qu'on peut retenir

... Dans l'album *Astérix en Corse*, Astérix et son célèbre compagnon Obélix découvrent la Corse et ses habitants au caractère ombrageux. Comme dans les autres aventures où leurs héros voyagent, Uderzo et Goscinny utilisent les stéréotypes* pour donner un aspect comique à leurs personnages et créer des gags*. Leur travail se rapproche ainsi de celui des caricaturistes.

Le story-board : une partition pour l'espace scénique



MICHEL RAFFAELLI. *Blüthochzeit*, 1975.

Extrait du story-board pour la scénographie de *Noces de sang*, de Federico Garcia Lorca, mis en musique par Wolfgang Fortner et représenté au Musiktheatre de Nuremberg,

Repères

- Georges Méliès réalise plusieurs dessins préparatoires pour des scènes de son film *Voyage à travers l'impossible*, 1904
- W. Smith réalise le story-board pour *Oswald The Lucky Rabbit*, de Walt Disney, 1927
- H. Michelson réalise le story-board pour *Les Oiseaux* d'A. Hitchcock, 1962
- Sylvain Despretz réalise le story-board pour *Gladiator* de Ridley Scott, 2000



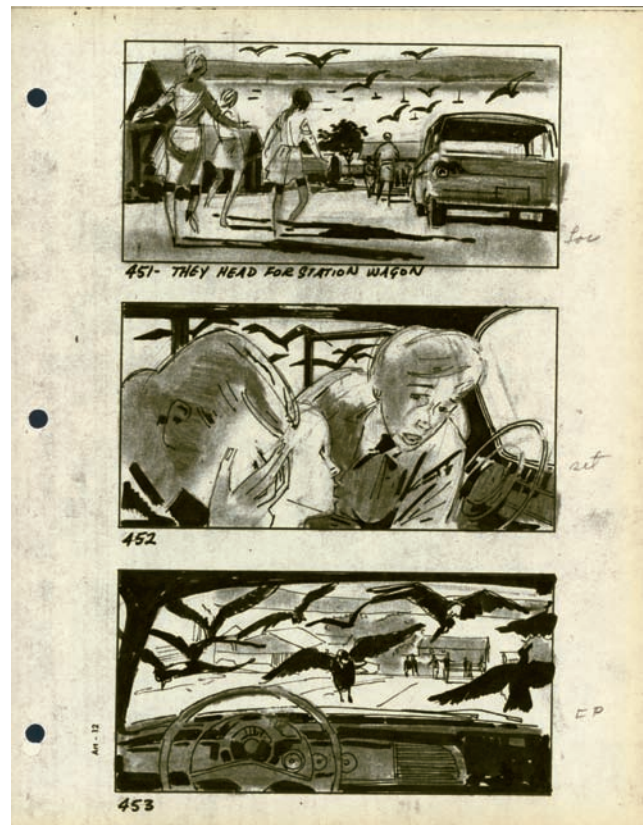
Planche : ensemble de dessins formant une page entière de cases disposées sur plusieurs lignes.

Scénographie : c'est l'art d'organiser tous les éléments qui entrent en jeu dans l'espace de la scène.

Story-board : travail préparatoire, surtout utilisé par le cinéma, qui consiste en la mise en images du scénario sous forme de vignettes illustrées.

Vignette : compartiment illustrée d'un story-board ou d'une bande dessinée.

Une œuvre en relation...



Extrait du story-board pour *Les Oiseaux* (*The Birds*) d'A. Hitchcock, 1963.

« Alfred Hitchcock papers », Margaret Herrick Library - Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

1. Dans le story-board réalisé par Michel Raffaelli, quelle est l'autre notion, en plus de l'espace, prise en compte par la succession des images ?
2. Selon toi, à quoi peuvent correspondre les lettres et les chiffres présents sur chaque vignette* ?
3. Compare l'œuvre de Raffaelli avec la planche* de story-board du film *Les Oiseaux*. La manière de voir le déroulement de la scène est-elle la même dans la planche pour le cinéma et dans celle pour le théâtre ? Explique pourquoi.
4. À quoi vois-tu que la lumière est un élément réfléchi dans la scénographie* de Raffaelli ?

Ce qu'on peut retenir

Le story-board consiste en la mise en images d'un scénario sous forme de vignettes illustrées. C'est un travail préparatoire très utilisé par le cinéma. Michel Raffaelli reprend ce type de découpage visuel dans ses scénographies pour le théâtre afin de rendre visible avec précision la manière dont est construit et évolue l'espace de la scène. Dans ses planches de dessin, il nous livre ses intentions sur le décor, les costumes, l'éclairage et tous les éléments qui organisent la scène.

Raconter l'Histoire en images



JACQUES TARDI, extrait de *C'était la guerre des tranchées*, © Casterman -1993.

Avec l'aimable autorisation de l'auteur et des Editions Casterman

« Il n'y a pas de "héros", pas de "personnage principal" dans cette lamentable "aventure" collective qu'est la guerre. Rien qu'un gigantesque et anonyme cri d'agonie ». Jacques Tardi

Repères

- Otto Dix, *Der Krieg* (gravures), 1924
- Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932
- S. Kubrick, *Les Sentiers de la gloire*, 1957
- Tardi/Verney, *Putain de guerre I*, 2009



Cartouche : encadré rectangulaire contenant des éléments narratifs et descriptifs assumés par le narrateur.

Narration : récit d'un événement, d'une suite de faits ou d'une histoire.

Planche : page entière d'une BD, constituée de cases, ou vignettes, contenant des images.

Une œuvre en relation...



OTTO DIX, *Une troupe d'assaut avance avec des bobes à gaz*, 1924.

Aquatinte, estampe.

Cabinet des estampes (Kupferstichkabinett), Berlin, Allemagne.

1. En regardant attentivement la planche* extraite de l'album de Tardi, nomme les différents éléments qui composent le récit en bande dessinée.
2. Que raconte cette planche ?
3. Quels liens vois-tu avec l'œuvre d'Otto Dix présentée en référence ?
4. Dans la planche de Tardi, quelle est la fonction du texte situé dans les cartouches* ?
5. Selon toi, pourquoi Tardi a-t-il choisi, comme Otto Dix, une réalisation en noir et blanc ? Que peut signifier cette absence de couleurs ?

Ce qu'on peut retenir

La première guerre mondiale est un sujet qui revient souvent dans l'œuvre de Jacques Tardi, dont l'enfance a été ponctuée par les récits de sa grand-mère racontant les mésaventures de son grand-père corse engagé dans ce conflit. Pour traduire ce sujet en bande-dessinée, Tardi choisit une réalisation pleine de réalisme. Le noir et blanc accentue la force expressive du dessin, permettant à celui-ci d'assumer l'essentiel de la narration*, complétée par le texte des cartouches*.

L'objet comme matériau, la machine comme outil



CÉSAR (CÉSAR BALDACCINI, DIT). *Championne corse n°3*, 1986.
Peugeot 205 turbo 16 compressée.
H. : 212 x L. : 133 x P. : 30 cm.
Collection privée.

« Une œuvre qui ne met pas en valeur un savoir-faire relève-t-elle encore de l'art ? » César

Repères

- Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917
- Naissance du Nouveau Réalisme, 1960
- Andy Warhol, *Ten Lizes*, 1963
- Exposition « L'Art et la machine » à New-York, 1968



Appropriation : action de s'approprier quelque chose, partir d'un élément étranger et faire en sorte qu'il devienne sien, en exerçant par exemple sur lui une action.

Compression : action de produire une pression sur un objet ou un matériau pour en réduire le volume.

Sculpture : œuvre en trois dimensions réalisée en taillant un matériau solide ou par l'assemblage de divers matériaux.

Une œuvre en relation...



ARMAN (ARMAND FERNANDEZ, DIT). *Long Term Parking*, 1982.
Accumulation.
Collection privée.

1. Quel est le matériau utilisé par César pour réaliser cette sculpture* ?
2. Par quel moyen peut-il parvenir à lui donner cette forme ?
3. Quels aspects de l'œuvre dépendent des caractéristiques du matériau employé ? Qu'est-ce qui relève de l'intervention de l'artiste ?
4. Qu'est ce qui, selon toi, a provoqué un scandale quand, en 1960, César a exposé ses premières compressions* ?
5. Quels rapprochements peux-tu faire entre l'œuvre de César et celle d'Arman, *Long Term Parking* ?

Ce qu'on peut retenir

... Faisant partie du mouvement des Nouveaux réalistes, César est un sculpteur qui utilise le procédé d'appropriation* d'objets du quotidien, notamment de voitures dès 1960. Championne corse n°3 est une Peugeot 205 turbo 16 qui a participé au rallye de Corse, pilotée par Ari Vatanen. Cette voiture a été compressée au moyen d'une presse hydraulique et érigée en sculpture sous la direction de l'artiste.

La Figuration Libre à la rencontre des fresques corses



HERVÉ DI ROSA. *Dio vi salvi Regina*, 1998.

Fresque. H. : 100 x L. : 100 cm.

Collection privée.

Repères

- Naissance de l'expression « Figuration libre », 1981
- Exposition « 5/5, Figuration libre France/USA » au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1984
- Di Rosa ouvre sa première boutique d'« art modeste », 1987
- 6^e étape du tour du monde d'Hervé Di Rosa en Corse, 1997



Citation : en arts plastiques, il s'agit de faire référence à des œuvres d'art en utilisant des fragments ou la totalité de ces œuvres.

Culture populaire : ce qui constitue la culture des masses, par exemple la BD, les films à succès, la publicité, la science fiction, la musique, mais aussi des traditions.

Figuration libre : expression utilisée pour désigner un mouvement artistique qui mélange différentes formes d'art, des références aux cultures populaires et un graphisme spontané.

Fresque : peinture réalisée sur un enduit encore frais.

Une œuvre en relation...

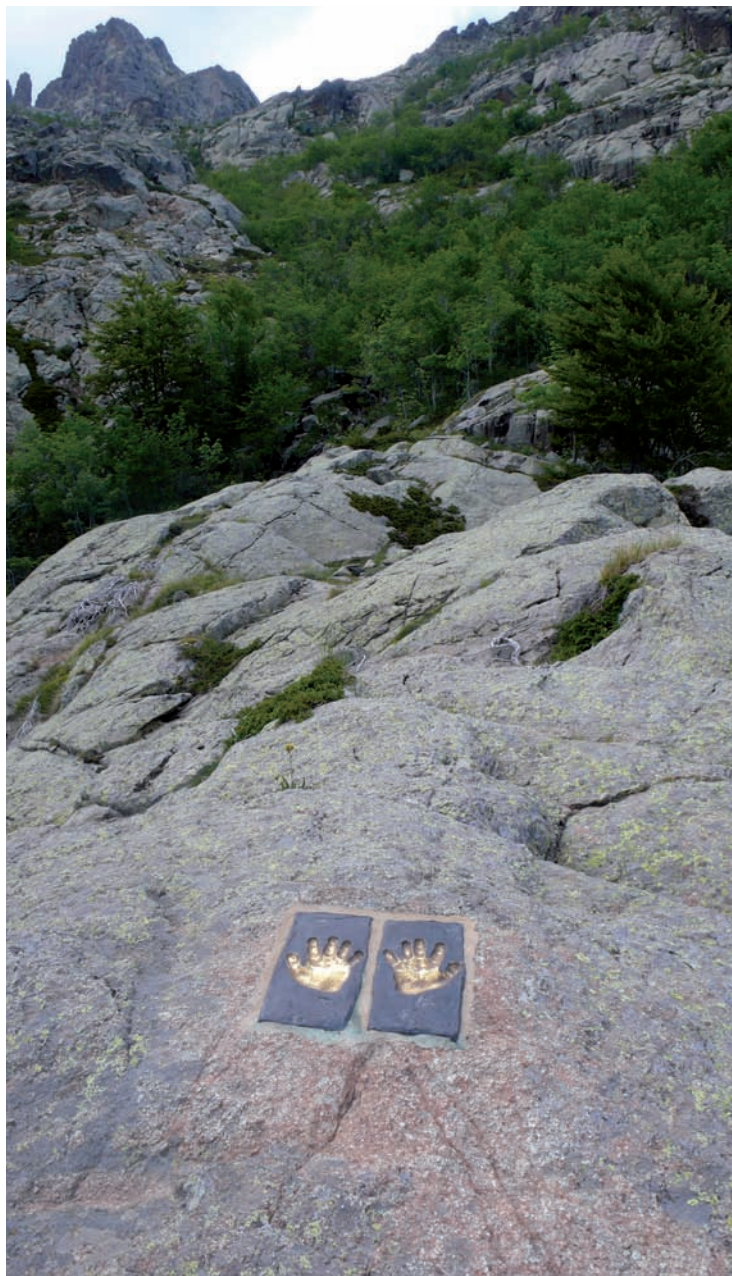


ANONYME. *Vierge en orante*, v. 1450.
Fresque.
Chapelle de Sermanu.

1. Observe *Dio vi salvi Regina*. Que représente cette œuvre ?
2. Comment sais-tu que la Vierge Marie est le sujet principal de cette œuvre ?
3. Regarde attentivement la fresque* de Di Rosa, quels points communs avec la *Vierge en orante* de la chapelle de Sermanu ou quelles citations* y remarques-tu ?
4. Après avoir remarqué les points communs, cite maintenant les différences entre les deux fresques ?
5. Quels sont les éléments qui permettent de dire que l'œuvre de Di Rosa est le résultat de la rencontre des fresques des chapelles romanes corses et de la *Figuration libre** ?

Ce qu'on peut retenir

... Hervé Di Rosa, peintre issu de la Figuration libre, effectue un voyage autour du monde, au cours duquel il s'intéresse à la culture populaire* des pays traversés. Son étape en Corse l'amène à rencontrer la peinture à fresco, les chapelles romanes corses et les traditions de l'île, auxquelles il fait référence dans les œuvres qu'il y réalise.

Une œuvre cachée dans la nature

CLAUDIO PARMIGGIANI. *Ferro mercurio oro*, 1997-1999.

Ferro Mercurio Oro se compose de deux pièces de fonderie à la cire perdue qui existent ensemble et séparément. L'une est déposée au FRAC, l'autre incluse dans la roche sur le Monte d'Oro. Chaque pièce est constituée de deux blocs (40 x 16 x 16 cm) portant les empreintes des mains de l'artiste. La pièce conservée au FRAC est en fonte et les empreintes reçoivent du mercure, celle dans la montagne est en bronze et les empreintes sont dorées à l'or.*

« Aucun sentier, aucune indication. L'œuvre existe avant tout pour les yeux du lieu auquel elle appartient »
C. Parmiggiani, in *Repère n°1*, édité par le FRAC Corse.

Repères

- Exposition « Arte Povera e In Spazio », 1967
- Robert Smithson, *The spiral jetty*, 1970
- Claudio Parmiggiani, *Terra*, 1989
- Giuseppe Penone, *L'Arbre des voyelles*, 1999



Empreinte : marque laissée par quelque chose ou quelqu'un, sur un support ou une matière.

FRAC : fond régional d'art contemporain.

Main négative : œuvre réalisée par la technique du pochoir, en projetant ou en soufflant un pigment sur une main posée, doigts écartés, sur une paroi rocheuse.

Symbole : objet, image, mot ou son qui évoque quelque chose d'autre ou une idée avec laquelle on l'associe généralement.

Une œuvre en relation...



Négatif d'une main humaine de la période aurignacienne, Paléolithique supérieur.

Peinture rupestre.

Grotte del Castillo, Puente Viesgo, Espagne.

1. Dans quels lieux les deux pièces de l'œuvre de Claudio Parmiggiani sont-elles situées ? En quoi l'un de ces lieux est-il inhabituel pour une œuvre d'art ?
2. À quoi le titre de cette œuvre renvoie-t-il ? Que symbolise* généralement l'or, matériau utilisé par l'artiste pour l'œuvre située sur le Monte d'Oro ?
3. Quels liens peux-tu faire entre cette œuvre et les « mains négatives* » de la préhistoire comme celle que tu peux voir sur cette page ? Qu'ont-elles de mystérieux ?
4. De quelle main - droite ou gauche - la peinture de la grotte del Castillo est-elle le « négatif » ? À quel détail peux-tu voir que dans l'œuvre de Claudio Parmiggiani les empreintes* de mains sont inversées ?
5. À quelle position des mains et à quel geste ces empreintes peuvent-elles correspondre ? Quelle signification pourrais-tu leur donner ?

Ce qu'on peut retenir

- Ferro Mercurio Oro a été réalisée dans le cadre d'une commande du FRAC Corse. L'œuvre de Claudio Parmiggiani se compose de deux pièces portant l'empreinte des mains de l'artiste, l'une déposée au FRAC, l'autre incluse dans la roche sur le Monte d'Oro, lieu choisi par l'artiste. L'œuvre est inscrite dans le paysage et témoigne du passage de l'artiste, mais n'est accompagnée d'aucun renseignement : sa présence reste secrète et apparaît comme une trace énigmatique au promeneur qui la découvre par hasard.

La figuration à l'épreuve du feu

JEAN-PAUL MARCHESCHI. *Morsure de l'Aube II*, 1999.
Cire, feu, mine de plomb, encre sur papier d'écolier perforé.
Collection privée.

Repères

- Dante, *La Divine Comédie*, 1307-1321
- Botticelli, illustration de *La Divine Comédie*, 2^e moitié du xv^e s
- Jackson Pollock, *Number 5*, 1948
- Alberto Burri, *Grande cretto nero*, 1977



Élément naturel : pour les Anciens, tous les matériaux du monde se composaient de quatre éléments, Terre, Eau, Air et Feu.

Figure : 1) forme extérieure d'un corps, ou 2) représentation par le dessin, la peinture.

Module : élément unique susceptible d'être associé à d'autres éléments plus ou moins semblables.

Support : c'est l'élément qui porte l'œuvre.

Une œuvre en relation...



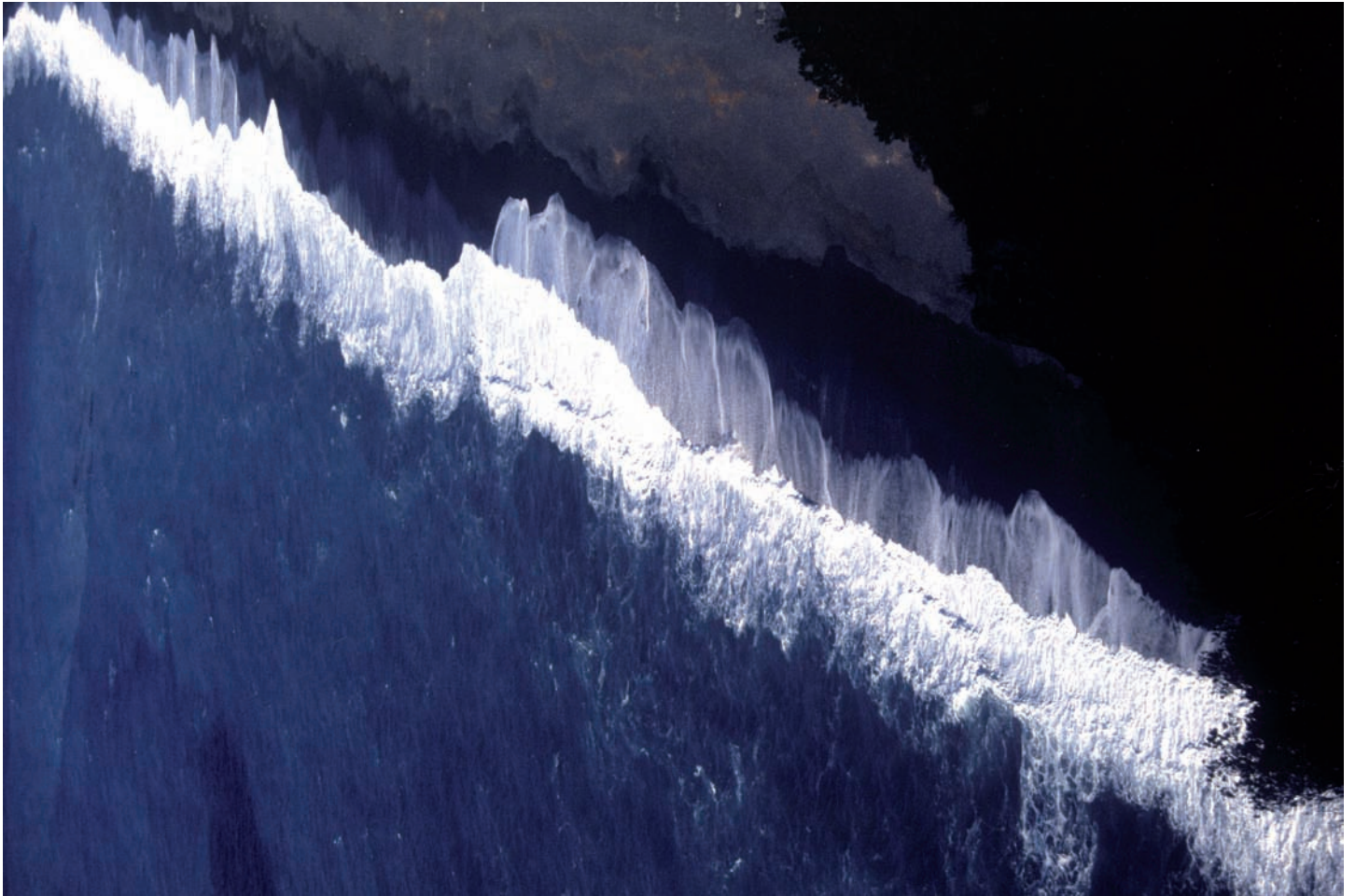
YVES KLEIN, *Peinture de feu sans titre (F 74)*, 1961.

Papier brûlé sur bois. H. : 139,5 x L. : 102,3 cm.
Musée national d'Art moderne - Centre Georges Pompidou, Paris.

1. Observe l'œuvre de Jean-Paul Marcheschi. Peux-tu dire sur quel support* il l'a réalisée ?
2. Que peux-tu voir dans cette œuvre qui rappelle ce à quoi sert habituellement ce support ?
3. Quel élément naturel*, ne faisant pas partie des outils traditionnels du peintre, intervient à la fois dans l'œuvre de Jean-Paul Marcheschi et dans celle d'Yves Klein ?
4. Cet élément naturel* est-il souvent associé à l'idée de création ?
5. Dans l'image de *Morsure de l'aube II*, quelles en sont les traces les plus visibles ?
6. Est-il possible d'y reconnaître ou d'y deviner certaines formes ? Lesquelles ? Est-ce la même chose pour l'œuvre d'Yves Klein ?

Ce qu'on peut retenir

- Morsure de l'aube II a été présentée dans la partie Paradis de l'exposition « Riveder le Stelle », de Jean-Paul Marcheschi, au Musée Fesch. Des traces de suie, de cire et de feu émerge la figure* d'un être : homme, femme ou ange ?
- Inspiré par le poème de Dante, La Divine Comédie, l'artiste a conçu cette œuvre à partir de modules* – des feuillets d'écolier parfois remplis d'une écriture serrée – assemblés et sur lesquels il dessine, puis peint avec un « pinceau de feu ».

L'image, le temps et le mouvement

ANGE LECCIA. *La mer*, 1991.

Vidéo, durée : 40' 20".

Collection du FRAC Corse.

« Mes pièces sont comme des sabliers, des moments qui s'épuisent et se régénèrent sans cesse. »
 Ange Leccia (cité par Olivier Zahm et Elein Fleiss, « Ange Leccia – Face to face », *Purple prose*,
 winter 1998, n°13).

Repères

- Nam June Paik, *13 distorted TV*, 1963
- Le « Portapak » de Sony, ancêtre du caméscope, 1967
- 6^e Documenta de Cassel sur le thème de l'art et la vidéo, 1977

Une œuvre en relation...



BILL VIOLA. *The Reflecting Pool*, 1977-1979.

Cassette vidéo, couleur, son mono, 7 minutes.

Photo : Kira Perov.



Diffusion en boucle : répétition d'une bande son ou image, sans qu'il y ait ni début ni fin de cet enregistrement.

Elément : terme utilisé pour désigner les composants de la nature, tels que l'eau, la terre, l'air ou le feu.

Vidéo : domaine concernant l'image électronique, image plutôt animée. La vidéo peut être domestique, télévisuelle ou artistique. Elle implique l'enregistrement d'images, mais également la diffusion de ces images par des moyens de projection.

1. Quelle différence essentielle peux-tu faire entre les images d'une vidéo et une image fixe comme une peinture ou une photographie ?
2. De quel dispositif aurait-on besoin pour reproduire correctement l'œuvre d'Ange Leccia ?
3. Que représente l'image extraite de la vidéo d'Ange Leccia ? Pourquoi, à ton avis, celui-ci a-t-il choisi de diffuser cet élément en boucle* ?
4. Qu'apporte, selon toi, le fait de présenter la mer sur un plan vertical ?
5. À quels éléments peux-tu voir que les notions de durée et de mouvement sont présentes dans l'œuvre de Bill Viola comme dans celle d'Ange Leccia ?

Ce qu'on peut retenir

• Ange Leccia fait appel aux nouveaux médias : l'écran remplace la toile, la vidéo diffuse les motifs sur la surface de projection. La mer est une vidéo qui a été présentée au musée Fesch d'Ajaccio en 2001/2002, dans le cadre d'une exposition s'intitulant « Éléments* ». Cette vidéo, diffusée en boucle*, projette le mouvement continu de vagues sur un plan vertical, ce qui perturbe la perception que l'on peut avoir du motif filmé, ainsi que sa signification.

Le portrait dans le miroir

ANTOINE GIACOMONI, « *I cappietti* », Ange Pianelli Balisoni, 1996.
Photographie, « *Mirror session* », série La Corse à travers le miroir.

Repères

- Nicéphore Niepce invente le premier procédé photographique, 1824
- H. Bayard, *Autoportrait en noyé*, 1840
- A.A.E. Disdéri, invention du *portrait-carte-de-visite*, 1854
- D. Appelt, *Autoportrait au miroir*, 1978

Une œuvre en relation...



Contraste : opposition de deux choses qui se mettent en valeur l'une l'autre.

Plastique : ce qui concerne les formes et l'aspect esthétique d'une œuvre, d'une chose ou d'une personne.

Symbole : ce qui représente ou évoque, par sa forme imagée, une autre chose à laquelle elle est associée.



JEFF WALL, *Picture for women*, 1979.

Epreuve cibachrome, caisson lumineux. H. : 161,5 x L. : 223,5 x P. : 28,5 cm.
Musée national d'Art moderne - Centre Georges Pompidou, Paris.

1. À ton avis, pourquoi Antoine Giacconi choisit-il d'utiliser un noir et blanc avec un fort contraste* plutôt que la couleur ?
2. Le garçon est photographié avec des lézards : selon toi, quel est l'intérêt plastique* ? Ont-ils une fonction symbolique* ?
3. Que voit-on dans le reflet des yeux de ce petit garçon ?
4. Quels points communs vois-tu entre cette photographie et l'œuvre de Jeff Wall ? Vers qui le garçon et la jeune femme tournent-ils chacun leur regard ?
5. Selon toi, quel rôle Antoine Giacconi donne-t-il au miroir dans le dispositif qu'il appelle « mirror sessions » ?

Ce qu'on peut retenir

... Pour ses portraits réalisés en Corse, regroupés sous le titre « La Corse à travers le miroir », Antoine Giacconi utilise le même dispositif que pour ses portraits de célébrités : le modèle est placé devant un miroir entouré d'une rampe de lumière. Le portrait photographique, ce que la personne donne à voir, est ainsi en même temps le reflet de ce qu'elle voit d'elle-même.

Quand l'image photographique devient son propre sujet

ALAIN FLEISCHER. *Sans titre*, 1998.

Photographie appartenant à la série « Colomba, la femme fixe ».

Cibachrome contrecollé sur aluminium. H. : 120 x L. : 180 cm.

Centre méditerranéen de la photographie, Bastia.

« Une propriété fondamentale de la photographie est que ses images soient projetables, qu'elles puissent s'émanciper et quitter le support de l'empreinte originale pour apparaître ailleurs, sur n'importe quelle surface-écran. » Alain Fleischer.

Repères

- Man Ray, *Le violon d'Ingres*, 1924
- Cocteau, *Le sang d'un poète*, 1930
- Marcel Duchamp, *Etant donnés* : 1. *La chute d'eau*, 2. *L'éclairage au gaz*, 1946-1966
- Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, 1947

Une œuvre en relation...



PIERRE HUYGHE, *Chantier Barbès-Rochechouart*, Paris, 1994.
Affiche. Impression offset.
H. : 77,5 x L. : 106,5 cm.
N° d'identification FNAC 04-651
Œuvre du Fonds national d'art contemporain - CNAP, Paris.



Archétype : modèle, symbole reconnu de tous.

Écran : surface plus ou moins plane servant de support à une projection.

Projection : action de projeter une image immatérielle obtenue à partir d'une source lumineuse et d'un appareil de projection.

Série : ensemble d'œuvres sur un sujet identique formant une suite.

1. Que représente la photographie d'Alain Fleischer ? Qu'est-ce qui, dans le titre de la série* à laquelle elle appartient ou dans l'image elle-même, te permet de dire qu'elle a été prise en Corse ?
2. D'après la lumière de cette photographie, peux-tu dire à quel moment de la journée elle a été réalisée ? En quoi ce moment est-il important pour la prise de vue ?
3. Pourquoi peut-on dire que la projection* est la matière même de l'œuvre ? Quelle surface joue le rôle d'écran* dans cette image ?
4. Quel point commun peux-tu voir entre l'œuvre d'Alain Fleischer et celle de Pierre Huyghe ?
5. Ces deux photographies visent-elles selon toi à représenter la réalité ou à faire travailler notre imagination ?

Ce qu'on peut retenir

- Pour réaliser la série « *Colomba, la femme fixe* », Alain Fleischer procède en projetant des portraits de jeunes filles corses d'aujourd'hui sur divers paysages de l'île, surfaces naturelles ou construites qui jouent le rôle d'écran et qu'il photographie ensuite. Évoquant une héroïne devenue l'archétype* de la femme corse, il pose la question de l'inscription de cette figure dans le territoire conçu comme support de la mémoire.

Comment concilier l'historique et le contemporain ?



Le musée de la Corse, Corte, 1997.

Andrea Bruno, architecte.

« Nous avons ouvert à un public culturel, un édifice bâti pour repousser l'ennemi. » Andrea Bruno.



Contemporain : qui fait partie du même temps que le nôtre.

Ethnographique : qui concerne les éléments concrets des mœurs et des coutumes d'un groupe humain déterminé.

Intégration : action de s'incorporer à un groupe, à un milieu ; en architecture : manière dont les éléments nouveaux de construction prennent corps dans un bâti plus ancien.

Matériaux modernes : par opposition aux matériaux traditionnels que sont la pierre, le bois, etc., on peut citer l'acier, le béton, le verre.

Réhabilitation : rénovation, restauration d'une construction.

Repères

- Ouverture du musée Picasso dans l'Hôtel Salé, 1985
- Inauguration du musée d'Orsay, 1986
- Pyramide du Louvre, 1989
- Université de Nîmes, site du Fort Vauban, 1995



Une œuvre en relation...

Opéra national de Lyon dit « Opéra Nouvel ».

A.-M. Chevanard et J.-M. Pollet, architectes, 1831,
reconstruction : Jean Nouvel, 1993.

1. Observe cette photo du musée de la Corse : qu'est-ce qui selon toi, appartient à l'ancienne caserne Serrurier ?
2. Quels matériaux ont été utilisés pour la construction de la partie contemporaine* du musée ?
3. Quelle partie du musée de la Corse te semble entièrement nouvelle ?
4. Quelles différences vois-tu entre la partie déjà existante (la Caserne Serrurier) et la partie contemporaine ?
5. Selon toi, pourquoi l'architecte Andrea Bruno a-t-il choisi d'utiliser du verre ?
6. Quels points communs peut-on voir entre le musée de la Corse et l'opéra de Lyon ?

Ce qu'on peut retenir

: Situé à Corte, le musée de la Corse a pour mission de conserver et d'exposer le patrimoine
 : ethnographique insulaire. Sa construction a été confiée à l'architecte italien Andrea Bruno :
 : réhabilitation* de l'ancienne caserne Serrurier, il s'intègre* à la Citadelle, alliant l'architecture du passé
 : et les formes et matériaux modernes*.

Quand les frontières entre les arts se brouillent



AKENATON (JEAN TORREGROSSA ET PHILIPPE CASTELLIN). *Littoral : Mal de terre*, 1999-2005.

Installation vidéo variable, 72 DVD de 1h10 chacun.

Collections du FRAC Corse, Corte.



Installation : œuvre en trois dimensions reposant sur les relations entre l'acte artistique, l'espace de sa présentation, les éléments mis en scène et la présence du spectateur.

Intermédia : création qui ne se situe pas dans un domaine déterminé de l'art (peinture, sculpture, etc.), mais qui peut croiser plusieurs médias (vidéo, écriture, etc.).

Performance : dans l'art contemporain, ce terme désigne une action artistique se déroulant assez souvent en public.

Plasticien : artiste se consacrant aux arts plastiques et pouvant utiliser des techniques et des supports matériels variés.

Repères

- Fluxus, 1961
- Exposition Nam June Paik à la Galerie Parnass, 1963
- Dick Higgins, *The Intermedia Essay*, 1966
- « Festival international de poésie sonore », à Paris, 1976

Une œuvre en relation...



BRUCE NAUMAN. *Going around the Corner Piece*, 1970.
Installation vidéo. 4 caméras vidéo, 4 moniteurs noir et blanc, 1 cube blanc.
Musée national d'Art moderne - Centre Georges Pompidou, Paris.

1. De quels éléments l'œuvre d'Akenaton est-elle constituée ? Ces éléments sont-ils des matériaux traditionnellement utilisés pour composer des œuvres d'art ?
2. Quelle différence vois-tu entre les images que l'on voit sur les écrans et ce qu'on peut voir habituellement à la télévision ?
3. L'installation* prévoit que les moniteurs soient disposés en cercle. Quelle est la place du spectateur ? D'après toi, qu'est-ce qui différencie celui-ci d'un téléspectateur ?
4. Où se trouvait la caméra pour filmer ? À ton avis, pour quelle(s) raison(s) cette œuvre s'appelle-t-elle *Littoral : Mal de Terre* ?
5. Dans l'œuvre de Bruce Nauman, le spectateur, lorsqu'il tourne autour du cube blanc, voit sa propre image avancer sur les écrans. Quels rapprochements peux-tu faire entre cette œuvre et celle d'Akenaton ?

Ce qu'on peut retenir

- : Littoral : Mal de terre illustre une partie du travail d'Akenaton, groupe « intermédia* » associant deux artistes issus de deux univers différents : l'un est poète, l'autre plasticien*.
- : Littoral : Mal de terre est une œuvre où les pratiques de l'installation*, de la sculpture, de la performance* et de la vidéo se combinent, illustrant une tendance propre à l'art contemporain.

CRÉDIT ILLUSTRATIONS

DE LA PRÉHISTOIRE À L'ANTIQUITÉ

1. La céramique cardiale

(g) CRDP de Corse / J.-F. Paccosi ; (d) Album/Oronoz/AKG ; CRDP de Corse / J.-F. Paccosi (détail).

2. Les statues-menhirs

(g) Franck Leandri/SRA/DRAC Corse (haut) ; CRDP de Corse/J.-F. Paccosi (bas) ; (d) Pierre Soissons/musée Fenaille - Rodez (coll. Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron).

3. L'art rupestre en Corse

(g) D.R. ; (d) akg-images.

4. Les Vénus préhistoriques

(g) avec l'aimable autorisation de François De Lanfranchi ; (d) akg-images/Erich Lessing.

5. La céramique grecque

(g et d) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Musée départemental d'archéologie d'Aléria, Haute-Corse.

6. La statuaire impériale

(g) ARASM ; (d) akg-images/Erich Lessing ; CRDP de Corse/J.-F. Paccosi (détail).

7. La sculpture funéraire romaine

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) akg-images / Erich Lessing.

8. La mosaïque romaine

(g) Daniel Istria/INRAP ; (d) The British Museum, Londres, Dist. RMN-GP/The Trustees of the British Museum

LE MOYEN ÂGE

9. L'architecture romane en Corse

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) akg-images/Rabatti - Domingie.

10. Le décor roman

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine Dist. RMN-GP/Médéric Mieusement.

11. L'architecture du Moyen Âge

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) akg-images / Erich Lessing.

12. La fresque

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) © 2012 Photo Scala, Florence.

13. La peinture du Moyen Âge

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Palais Fesch-musée des Beaux-Arts ; (d) akg-images/Cameraphoto.

14. Le modèle byzantin

(g) avec l'aimable autorisation de la mairie de Piazzali d'Alesani ; (d) akg-images/RIA Nowosti.

15. Les primitifs italiens

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Palais Fesch-musée des Beaux-Arts ; (d) Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-GP/Raffaello Bencini.

16. Les grands retables

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) BPK, Berlin, Dist. RMN-GP/Jochen Remmer.

LES TEMPS MODERNES

17. La Renaissance en peinture

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Palais Fesch-musée des Beaux-Arts ; (d) BPK, Berlin, Dist. RMN-GP/image BStGS.

18. La Renaissance tardive

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) RMN-GP / Gérard Blot.

19. L'architecture à l'époque moderne

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) RMN-GP/Jean Schormans.

20. La peinture de genre

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Palais Fesch-musée des Beaux-Arts ; (d) Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-GP/Fratelli Alinari.

21. L'art de la vue

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Palais Fesch-musée des Beaux-Arts ; (d) RMN-GP (Musée du Louvre)/Franck Raux.

22. Le caravagisme

(g) CRDP de Corse J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Palais Fesch-musée des Beaux-Arts ; (d) Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-GP/Raffaello Bencini.

23. La sculpture baroque

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-GP/Mauro Magliani.

24. Le décor baroque

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Palais Fesch-musée des Beaux-Arts ; (d) akg-images/Andrea Jemolo.

25. L'architecture baroque

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Palais Fesch-musée des Beaux-Arts ; (d) Album/Prisma/AKG.

26. Le barocchetto

(g) CRDP de Corse J.-F. Paccosi ; (d) akg-images/Paul M.R. Maeyaert.

LE XIX^e SIÈCLE

27. Le néo-classicisme en peinture

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Palais Fesch-musée des Beaux-Arts ; (d) RMN-GP (Château de Versailles)/Daniel Arnaudet/Gérard Blot.

28. La sculpture Néo-Classique

(g) CRDP de Corse J.-F. Paccosi, avec l'aimable autorisation du Palais Fesch-musée des Beaux-Arts ; (d) akg-images/Rabatti - Domingie.

29. Vers la peinture romantique

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) RMN-GP (Musée du Louvre)/Hervé Lewandowski.

30. L'architecture du XIX^e siècle

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) akg-images/Erich Lessing.

31. La statuaire commémorative

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-GP/Georges Tatge.

32. Sciences, art et industrie

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) RMN-GP (Musée d'Orsay)/Droits réservés.

LE XX^e SIÈCLE ET NOTRE ÉPOQUE

33. La peinture moderne

(g) © Succession Henri Matisse/Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-GP/Jean-François Tomasian ; (d) © Succession Henri Matisse/Photo : RMN-GP (Musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski.

34. La photographie

(g) Droits réservés ; (d) BnF.

35. Les écoles régionales de peinture

(g) CTC, musée de la Corse/Christian Andreani ; (d) Sotheby's/akg-images © adagp, Paris 2012.

36. L'illustration

(g) RMN-GP/Gérard Blot © Droits réservés ; (d) avec l'aimable autorisation des éditions Garae Hésiode.

37. L'art de l'affiche

(g) CTC, musée de la Corse/Christian Andreani © adagp, Paris 2012 ; (d) CTC, musée de la Corse/Christian Andreani

38. Le modernisme en architecture

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) CRDP de Franche-Comté/Néo éditions/Yves Bouvier © F.L.C./adagp, Paris 2012.

39. Humour et bande dessinée

(g) www.asrerix.com © 2012 Les éditions Albert René/Gosciny-Uderzo © 2012 Gosciny-Uderzo ; (d) © The Metropolitan of Art, Dist. RMN-GP/image of the MMA.

40. Scénographie

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi © Michel Raffaelli ; (d) Ampas © Universal Studios.

41. Histoire et bande dessinée

(g) éditions Casterman ; (d) BKP, Berlin, Dist. RMN-GP/Jörg P. Anders.

42. La sculpture contemporaine

(g) Patrick Gries © adagp, Paris 2012 ; (d) adagp, Banques d'images, Paris 2012 © adagp, Paris 2012.

43. Art contemporain

(g) Christian Andreani © adagp, Paris 2012 ; (d) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi.

44. Art contemporain

(g) Photo de Kees Visser © Claudio Parmiggiani ; (d) Album/Oronoz / AKG.

45. Art contemporain

(g) avec l'aimable autorisation de la Galerie Plessis / François Lasa © adagp, Paris 2012 ; (d) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-GP / Droits réservés © adagp, Paris 2012.

46. Art vidéo

(g) FRAC Corse © adagp, Paris 2012 ; (d) Kira Perov © Bill Viola Studio LLC.

47. Le portrait photographique

(g) Antoine Giacomoni ; (d) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-GP / Philippe Migeat © Jeff Wall.

48. Photographie contemporaine

(g) Alain Fleischer/CMP © adagp, Paris 2012 ; (d) CNAP/Y. Chenot © adagp, Paris 2012.

49. Architecture contemporaine

(g) CRDP de Corse/J.-F. Paccosi ; (d) akg-images/Schütze/Rodemann.

50. Installation et multimédia

(g) Akenaton/FRAC Corse ; (d) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN/Philippe Migeat © adagp, Paris 2012.

Les crédits photographiques et les droits afférents sont soumis à la connaissance des auteurs et des propriétaires. Que ceux que nous n'avons pas nommés trouvent ici nos excuses et se fassent connaître.

Chef de projet :	Mathieu Harnéquaux
Conception-réalisation maquette :	Évelyne Leca
Photographe :	Jean-Francois Paccosi
Couverture :	Jean-Francois Paccosi

Imprimé en France
© CNDP - CRDP de Corse - 2012
Dépôt légal : septembre 2012
Éditeur n° 86 620
Directeur de la publication : Jean-François CUBELLS
N° ISBN : 978 286 620 296 5
Achevé d'imprimer sur les presses de
l'imprimerie Horizon - 13420 Gémenos

