

Le Baroque au musée Fabre

Ce dossier documentaire est destiné aux enseignants qui désirent organiser une visite, en autonomie, sur le thème du baroque.

Les activités proposées s'inscrivent dans le programme d'histoire des arts (classe de 5^{ème} et classe de 2^{nde}) car elles offrent la possibilité de porter des regards croisés sur cinq oeuvres du musée.

L'objectif principal est de construire, avec les élèves, une définition du baroque.

Définir le baroque semble une gageure tant ce style et moment de civilisation est difficile à saisir.

Le mot, issu du vocabulaire de la joaillerie (l'adjectif baroque - du portugais *barroco* - qualifie une perle aux contours irréguliers), n'a fait d'abord que traîner avec lui une fâcheuse réputation : est baroque ce qui est hors de la règle (irrégulier, déréglé), hors de l'usage (insolite, inusité) ou hors de la norme (énorme, anormal).

Ainsi, si l'irrégularité, l'absence de norme sont caractéristiques du baroque comme proposer une définition définitive ? Comment définir ce qu'est le baroque alors que les artistes, désignés comme tels aujourd'hui, n'utilisaient pas eux-mêmes ce terme ?

Très longtemps, le baroque a été caractérisé par opposition au classicisme : Protée et ses métamorphoses symbolisant le baroque, la rigueur cartésienne le classicisme. Cette idée reçue ne résiste pas à l'analyse et le château de Versailles n'est plus, aujourd'hui, présenté comme un paradigme de l'art classique mais comme une œuvre baroque.

Aussi, le parcours proposé ne vise pas à définir le baroque par ce qu'il n'est pas mais bien par ce qu'il est.

Sommaire :

1/ Les oeuvres	p. 4
2/ Liens avec le programme d'histoire des arts	
- 2.1/ Collège : classe de 5 ^{ème} .	p. 5
- 2.2/ Lycée : classe de 2 ^{nde} .	p. 7
3/ Les fiches de lecture des oeuvres	p. 9
- 3.1/ Du repentir à l'extase - <i>La Madeleine pénitente</i> , Jacques BLANCHARD, 1637-1638 (Salle des Griffons),	p.10
- 3.2/ De la maquette à la sculpture : genèse d'une œuvre baroque... - <i>La Religion terrassant l'Hérésie</i> , Pierre LEGROS le jeune, 1695 (Salle Zurbaran)	p.13
- 3.3 / Enée, un héros mythologique au service du pouvoir politique... - <i>Enée et Anchise, Enée et Achate apparaissant à Didon</i> , et <i>La Mort de Didon</i> , Antoine COYPEL, 1715-1717 (Salle des Colonnes).	p. 18
4/ Quelques pistes de lecture des oeuvres.	p. 22
5/ Documents annexes	
- 5.1/ Frise chronologique.	p. 35
- 5.2/ Visuel en relation avec la frise chronologique.	p. 37
- 5.3/ Pour aller plus loin : comparaison de quatre interprétations picturales du thème de la Madeleine pénitente.	p. 40
6/ Une définition.	p. 41

1 / Les oeuvres

- *La Madeleine pénitente*, Jacques BLANCHARD, 1637-1638 (Salle des Griffons),
- *La Religion terrassant l'Hérésie*, Pierre LEGROS le jeune, 1695 (Salle Zurbaran),
- *Enée et Anchise*, Antoine COYPEL, 1715-1717 (Salle des Colonnes),
- *Enée et Achate apparaissant à Didon*, Antoine COYPEL, 1715-1717 (Salle des Colonnes),
- *La Mort de Didon*, Antoine COYPEL, 1715-1717 (Salle des Colonnes).

2/ Liens avec le programme d'histoire des arts – Extraits du BO N° 32 du 28 août 2008.

2.1 / Collège : Classe de 5^{ème}.

Thématique « Arts, Etats et pouvoir »		
Définition	Pistes d'étude	Repères
<p>Cette thématique permet d'aborder, dans une perspective politique et sociale, le rapport que les œuvres d'art entretiennent avec le pouvoir.</p>	<p>* <i>L'œuvre d'art et le pouvoir</i> : représentation et mise en scène du pouvoir (propagande) ou œuvres conçues en opposition au pouvoir (œuvre engagée, contestatrice, etc.).</p> <p>* <i>L'œuvre d'art et l'Etat</i> : les mythes et récits de fondation (Romulus et Remus, etc.) ; le thème du Héros, de la Nation ; les œuvres, vecteurs d'unification et d'identification d'une nation (emblèmes, codes symboliques, hymnes, etc.).</p> <p>* <i>L'œuvre d'art et la mémoire</i>: mémoire de l'individu (autobiographies, témoignages, etc.), inscription dans l'histoire collective (témoignages, récits, etc.).</p>	<p>Héros, nation. Mémoire.</p> <p>Propagande, rhétorique.</p> <p>Mécénat.</p> <p>Art officiel, engagé, etc.</p>

Thématique « Arts, mythes et religions »		
Définition	Pistes d'étude	Repères
<p>Cette thématique permet d'aborder les rapports entre art et sacré, art et religion, art et spiritualité, art et mythe.</p>	<p>* <i>L'œuvre d'art et le mythe</i>: ses différents modes d'expressions artistiques (orale, écrite, plastique, sonore etc.) ; ses traces (récit de savoir et vision du monde) dans l'œuvre d'art (thème ou motif; avatars, transformations).</p> <p>* <i>L'œuvre d'art et le sacré</i> : les sources religieuses de l'inspiration artistique (personnages, thèmes et motifs, formes conventionnelles, objets rituels). Récits de création et de fin du monde (Apocalypse, Jugement dernier), lieux symboliques (Enfer, Paradis, Eden, Styx), etc. Le sentiment religieux et sa transmission (le psaume ou l'icône).</p> <p>* <i>L'œuvre d'art et les grandes figures de l'inspiration artistique en Occident</i> (Orphée, Apollon, les Neuf Muses, la fureur, etc.)</p>	<p>Spirituel, Divin, Sacré.</p> <p>Fêtes, cérémonies, rites et cultes.</p> <p>Fait religieux (polythéismes, monothéismes)</p> <p>Emotion, dévotion ; inspiration, Muses, etc.</p>

Champ anthropologique

Thématique « Arts et sacré »		
Définition	Pistes d'étude	Repères
Cette thématique invite à interroger les œuvres d'art dans leur relation au sacré, aux croyances, à la spiritualité.	<ul style="list-style-type: none">* <i>L'art et les grands récits</i> (religions, mythologies) : versions, avatars, métamorphoses, etc.* <i>L'art et le divin</i> : sa manifestation (représenter, raconter, montrer, évoquer, etc.) ; sa contestation. L'expression du sentiment religieux (recueillement, adoration, communion, émotion, extase, etc.) et sa transmission.* <i>L'art et les croyances</i> (magie, sorcellerie, superstitions, légendes, etc.).	Art sacré ; art profane. Idole, images, reliques. Sacralisation, Sécularisation, etc.

Champ historique et social

Thématique « Arts et idéologies »		
Définition	Pistes d'étude	Repères
<p>Cette thématique invite à interroger les œuvres d'art comme lieu d'expression d'un pouvoir ou d'un contre-pouvoir et ouvre à l'étude des langages, des significations et des messages politiques.</p>	<p>* <i>L'art et les formes d'expression du pouvoir</i> : l'art au service de l'identité nationale (hymnes patriotiques, architectures civile et militaire, récits d'écrivains engagés) et du discours dominant (exaltation, slogans, pompe, cérémonies officielles ; trucages, maquillages, mensonges, effacements, etc.); les lieux de pouvoir ; les langages symboliques (emblèmes, allégories, etc.).</p> <p>* <i>L'art et les stratégies de domination du pouvoir</i> : l'art régalien (monarchie, empire), l'art totalitaire (soviétique, nazi). Les actes de classification (l'art « dégénéré »), de censure (mises à l'index, liste noire, « enfer de la bibliothèque nationale ») et de destruction (autodafés), etc.</p> <p>* <i>L'art et la contestation sociale et culturelle</i> : formes (placards, satires, caricatures, pamphlets, manifestes, docu-fiction, chansons engagées, tags, graffs, etc.) ; tactiques (signification oblique, codée, cryptée, ironique, satirique, comique, etc.) ; postures (critique, ironie, propagande, etc.).</p>	<p>Message, propagande.</p> <p>Engagement. Doctrines, système. Censure.</p> <p>Symboles, langages, discours, tactiques, etc.</p>

3 /Les fiches de lecture des oeuvres

Les fiches suivantes permettent d'aborder, avec les élèves, des oeuvres baroques en multipliant les regards : analyse plastique, lecture iconographique, contextualisation historique... Par ailleurs, elles ouvrent la réflexion sur la fonction sociale des oeuvres.

- 3.1/ **Du repentir à l'extase** - *La Madeleine pénitente*, Jacques BLANCHARD, 1637-1638 (Salle des Griffons),
- 3.2/ **De la maquette à la sculpture : genèse d'une œuvre baroque...** - *La Religion terrassant l'Hérésie*, Pierre LEGROS le jeune, 1695 (Salle Zurbaran),
- 3.3 / **Enée, un héros mythologique au service du pouvoir politique...** - *Enée et Anchise, Enée et Achate apparaissant à Didon*, et *La Mort de Didon*, Antoine COYPEL, 1715-1717 (Salle des Colonnes).

3.1/ Du repentir à l'extase - *La Madeleine pénitente*, Jacques BLANCHARD, 1637-1638



Du repentir à l'extase

La Madeleine pénitente, 1637-1638,
huile sur toile, 128x97cm

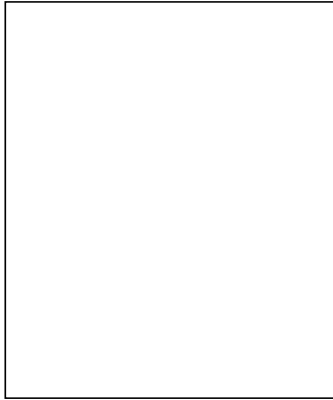
Jacques BLANCHARD (Paris 1600- Paris
1638)

Analyse de l'œuvre.

1- ICONOGRAPHIE

- Quelles sont les caractéristiques physiques du personnage ?
- Trouvez un adjectif qui caractérise Madeleine :
- Émettez une hypothèse sur le lieu où Madeleine est représentée.
- Identifiez les différents objets et précisez leur fonction.
- Qu'appelle-t-on **une vanité** ?
- En quoi peut-on dire que c'est une œuvre pleine de contrastes ?

2- COMPOSITION



Dessiner le croquis qui met en valeur les **lignes de force** de l'œuvre.

Choisissez les termes qui caractérisent les lignes de cette composition :

- Verticales
- Horizontales
- Obliques
- Courbes
- En spirale

3- LUMIERE ET COULEUR

-Dans le croquis, **ombrer** les zones les plus sombres du tableau. Est ce que la lumière renforce la composition ? Expliquez.

-Où se trouve la source de lumière ?

-Quels sont les mots qui définissent la lumière dans cette peinture ? Entourez ceux qui conviennent.

- | | |
|------------|------------|
| Interne | Frontale |
| Externe | Hors champ |
| Symbolique | Douce |
| Aveuglante | Réelle |
| Zénithale | Latérale |

-Listez les couleurs que vous voyez en les nommant précisément.

-Dans ce vocabulaire, rayez ce qui ne vous paraît pas convenir à ces couleurs.

- | | |
|-------------|-------------|
| Chaudes | Contrastées |
| Nuancées | Froides |
| Tons rompus | Neutres |
| Vives | Harmonie |
| Pures | Camaïeu |

-Comment le modelé révèle-t-il la sensualité ?

-Quels sont les éléments qui vous paraissent baroques dans l'iconographie, la composition, la lumière ?

-Après cette étude, justifiez le titre du dossier : « du repentir à l'extase ».

3.2/ De la maquette à la sculpture : genèse d'une œuvre baroque... - *La Religion terrassant l'Hérésie*, Pierre LEGROS le jeune, 1695

De la maquette à la sculpture :
genèse d'une œuvre baroque...

La Religion terrassant l'Hérésie,
Pierre LEGROS le jeune, 1695,
H. 74,5 ; L. 56 ; P. 46.



Observez attentivement la maquette réalisée par Pierre LEGROS le jeune.

N'oubliez pas qu'en sculpture, à la différence de la peinture, l'artiste utilise les trois dimensions de l'espace pour donner naissance à des volumes. Une sculpture se regarde donc en tournant autour d'elle.

1/ Une maquette :

1.1/ Quelle remarque peut-on faire sur les dimensions de l'œuvre ?

.....
.....
.....

1.2/ Quelle technique et quels matériaux l'artiste a-t-il utilisés ?

.....
.....
.....
.....
.....

1.3/ Quels avantages présente cette technique pour une maquette ?

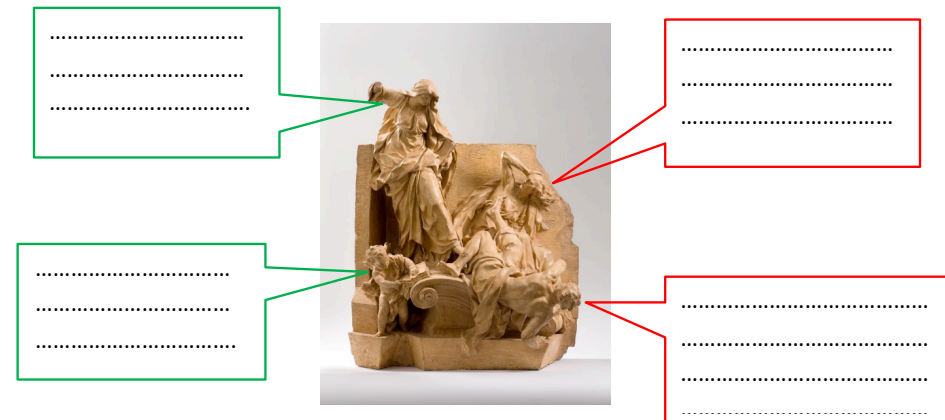
.....
.....
.....

2/ Une œuvre baroque caractéristique de la Contre-réforme :

2.1/ En sculpture, il existe plusieurs genres majeurs correspondant chacun à une fonction sociale (sculpture sacrée, sculpture religieuse, sculpture funéraire, sculpture commémorative, portrait, petite sculpture d'appartement et sculpture décorative). A quel genre appartient cette œuvre de Legros ?

.....

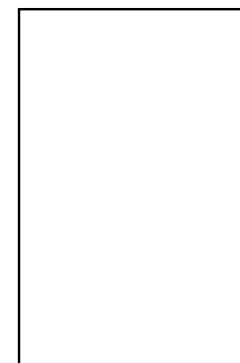
2.2/ En tenant compte du contexte de production de l'œuvre et en vous appuyant, entre autres, sur le titre de l'œuvre, identifiez les personnages et les objets représentés.



2.3/ Décrivez brièvement la composition de l'œuvre. Comment sont organisées les différentes figures ?

.....
.....
.....

2.4/ Tracez dans les cadres placés près des reproductions de l'œuvre vue sous différents angles, les lignes directrices: verticales, horizontales ou diagonales, courbes.



2.5 / Les lignes directrices forment une composition :

- dynamique,
- statique,
- pyramidale.

2.6/ Les lignes sont plutôt :

- verticales
- horizontales
- obliques
- droites
- courbes.

2.7/ La structure est-elle dense ou aérée ?

.....
.....

2.8/ Dites en quoi *La Religion terrassant l'Hérésie* est une œuvre baroque.

.....
.....
.....

3/ Une œuvre qui s'inscrit dans un programme architectural baroque : l'église du Gesu à Rome.

3.1/ L'œuvre est elle **monumentale** (intégrée à une architecture) ou **indépendante** ? Justifiez votre réponse.

.....
.....
.....



.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....

3.2/ Si la sculpture est en saillies se dégageant d'une surface, il s'agit d'un **relief**. Si elle est dégagée sur toutes ses faces on parle de **ronde-bosse**. On retient trois catégories de rondes-bosses : le buste, le groupe, la statue. En ce qui concerne les reliefs on distingue:

- le relief gravé : présence de simples sillons,
- le bas-relief ou demi-relief : les saillies représentent le quart ou la moitié du volume réel de l'objet représenté,

- le haut-relief : les objets représentés sont presque dégagés du fond.

A quelle catégorie appartient l'œuvre de Legros ?

.....

3.3/ Observez l'œuvre achevée (Eglise du Gesu, Rome - voir Annexe). Pourquoi peut-on dire que la sculpture de Legros participe d'un art total ?

.....
.....
.....
.....



La Religion terrassant l'Hérésie
Rome, autel de saint Ignace, église du Gesu.

Annexe : L'église du Gesù

L'art jésuite, ou art des Jésuites, est un mouvement esthétique lié à la Contre-Réforme catholique et propre à la Compagnie de Jésus. Né à la fin du XVI^e siècle, il se confond à ses débuts avec le baroque.

Il s'agit avant tout d'un art de la « propagation de la foi » qui apparaît au lendemain du concile de Trente et va de pair avec l'essor de la Compagnie. De par l'architecture et la décoration de leurs édifices, les Jésuites souhaitent transmettre un message, d'une manière aussi visuelle que possible. Ainsi la peinture et la gravure emploient-elles volontiers la perspective et le trompe-l'œil pour donner l'illusion de la réalité. C'est en ce sens qu'Ignace de Loyola, fondateur de la Compagnie de Jésus, a voulu que ses Exercices spirituels soient accompagnés d'illustrations ; c'est ainsi, également, qu'a procédé le frère jésuite Andrea Pozzo en peignant la voûte de Saint-Ignace de Rome.

La plupart des églises dites « de style jésuite » prennent modèle sur la première d'entre elles, celle du Gesù, dont la façade est dessinée par Giacomo della Porta (1584).

L'église du Gesù, ou église du Saint Nom de Jésus (en italien *chiesa del Gesù*) est une église de Rome (Italie), située non loin de la piazza Venezia. Modèle de l'art jésuite de la Contre-réforme, elle est aussi l'église-mère de la Compagnie de Jésus.

L'église occupe un endroit choisi par Ignace de Loyola quand il commence son activité à Rome, peu après la fondation de la Compagnie de Jésus en 1540. Par manque de moyens, l'église n'est pas bâtie du vivant d'Ignace. La construction ne débute qu'en 1568, sous le

généralat de François Borgia. Le cardinal Alexandre Farnèse finance les travaux.

Le plan du Gesù devient un modèle pour toutes les autres églises jésuites. La façade est redessinée par Giacomo della Porta en 1584, qui conçoit également la coupole. L'église est consacrée en 1584.

Les exigences proprement religieuses, imposées par la reconquête spirituelle, nécessitent une architecture adaptée à la célébration des offices, le plan centré, circulaire ou en croix grecque n'est donc plus adapté à cette recherche de fonctionnalité de l'édifice. L'église offre un plan en croix latine de forme longitudinale.

Peinte par Giovanni Battista Gaulli, dit Il Baciccio, la fresque centrale de la voûte de la nef représente le Triomphe du Nom de Jésus en un spectaculaire trompe-l'œil. Sur la fresque, une zone marquée du monogramme IHS (monogramme latin *Jesus Hominum Salvator*, Jésus sauveur des hommes) indique le point de vue que le spectateur doit adopter pour que l'illusion perspective soit optimale.

L'autel de saint Ignace, dans le transept gauche, frappe par la surabondance d'or et de matières précieuses (lapis-lazuli, albâtre, marbre, onyx, améthyste, cristal). Il est l'œuvre d'Andrea Pozzo et est bâti entre 1695 et 1700. Les restes du saint reposent dans une urne en bronze doré sous l'autel, œuvre de l'Algarde. Quatre groupes sculptés encadrent l'autel. Ils représentent :

- *L'approbation de la Compagnie de Jésus*, par Angelo de Rossi ;
- *Le triomphe de la Foi sur l'Idolâtrie*, de Jean-Baptiste Théodon réalisé de 1695 à 1699
- *La canonisation de saint Ignace*, de Bernardino Cametti ;
- *La Religion terrassant l'Hérésie*, par Pierre Le Gros.

3.3 / Enée, un héros mythologique au service du pouvoir politique... - *Enée et Anchise, Enée et Achate apparaissant à Didon, et La Mort de Didon*, Antoine COYPEL, 1715-1717.

Énée, un héros mythologique au service du pouvoir politique...

1/ Énée, un héros mythologique.

Antoine Coyvel a réalisé, entre 1715 et 1717, sept tableaux, venant compléter la décoration de la galerie d'Énée au Palais-Royal : *Énée et Anchise*, *Énée et Achate apparaissant à Didon*, *La descente d'Énée aux Enfers*, *Jupiter apparaissant à Énée*, *Les funérailles de Pallas* et *La mort de Turnus*. Ces œuvres retracent l'épopée d'Énée dont voici les grandes lignes :

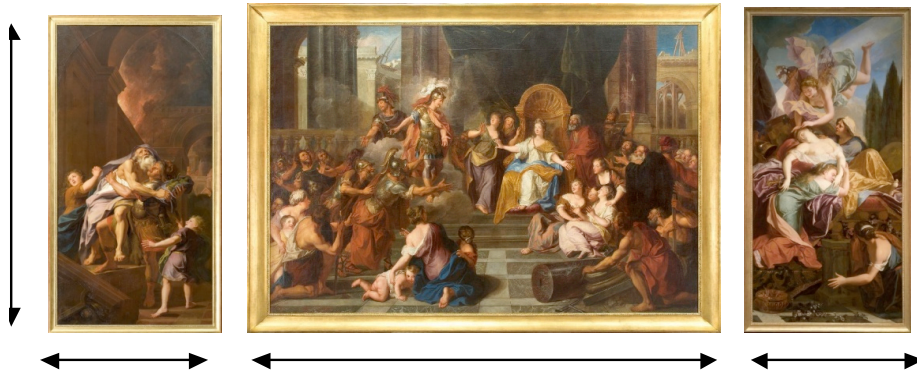
Les origines divines d'Énée
 Anchise appartenait à la famille royale de Troie. Alors qu'il gardait ses troupeaux, près de Troie, Aphrodite s'éprit de lui, touchée par sa beauté. Elle s'unit à lui et lui donna un fils, Énée. Pour avoir révélé le nom de la mère de son enfant, Anchise fut frappé par la foudre et resta boiteux. Énée naquit sur le mont Ida. Sa mère le confia aux nymphes et au centaure Chiron qui l'élevèrent dans les bois puis le rendirent à son père quand il eut cinq ans.

La Guerre de Troie
 Causée par l'enlèvement d'Hélène, la plus belle femme du monde, la guerre de Troie mit aux prises d'illustres héros troyens et grecs tels que Hector, Achille, Ajax, fils de Télamon, ou encore Ulysse.
 Énée y participa : il fut gravement blessé par Diomède, mais sa mère Aphrodite le sauva. Apollon dissimula Énée dans un nuage et le transporta à Pergame où Artémis le soigna.

L'Énéide
 L'auteur romain Virgile mit à l'écrit la suite de la vie d'Énée dans l'Énéide. Quand Troie tomba aux mains des Achéens, Énée s'enfuit avec Misénus, son père Anchise, ses amis Achate, Sergestus et Acmon, le médecin Iapyx, sa femme Creusa et son fils Ascanius, les Lares, Pénates et Mimas.
 Ils arrivèrent à Carthage dont la reine, Didon, tomba amoureuse d'Énée. Malgré cet amour, il partit tout de même sur l'ordre d'Hermès, ce qui entraîna le suicide de la reine. Lorsqu'Énée descendit dans l'Hadès pour parler à Didon, son fantôme refusa de lui pardonner.
 Juste après son arrivée en Italie, la petite troupe fit la guerre contre la ville de Falerii.
 Latinus, le roi des Latins, accueillit Énée et les siens, et leur permit de s'installer dans le Latium. Alors que sa fille Lavinia était promise à Turnus, roi de Rutulie, Latinus voulut la marier à Énée. À la demande insistante de Héra, Turnus déclara la guerre à Énée mais la perdit et Turnus fut tué et son peuple capturé. Ascanius, le fils d'Énée, que l'auteur romain Virgile appelait Iule, fonda alors Albe dont il devint le roi.

Œuvres de COYPEL - Musée Fabre	Quelles caractéristiques du héros mythologique Coyvel a-t-il voulu mettre en scène ? Justifiez votre réponse.
<i>Énée et Anchise</i> , 1715-1717, COYPEL Antoine, huile sur toile, H. 3,87 ; L. 1,90m
<i>Énée et Achate apparaissant à Didon</i> , 1715-1717, COYPEL Antoine, huile sur toile, H. 3,90 ; L. 5,70
<i>La Mort de Didon</i> , 1715-1717, COYPEL Antoine, huile sur toile, H. 3,87 ; L. 1,90

2/ Des œuvres monumentales, théâtrales, baroques.



2.1.1/ Complétez le schéma proposé ci-dessus en reportant les dimensions des œuvres. Quelle remarque peut-on faire sur ces dimensions et l'échelle utilisée par le peintre ?

.....

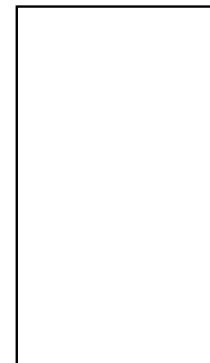
2.1.2/ Agenouillez-vous et observez, attentivement, en contre-plongée, *Énée et Achate apparaissant à Didon*. Quelle remarque peut-on faire sur le support ? Comment peut-on expliquer cette « bizarrerie » ?

.....

2.1.3/ Maintenant, regardez le haut de *Énée portant son père Anchise*. On peut voir des écoinçons (ajouts de toile) preuves que l'œuvre était, à l'origine, cintrée. En vous appuyant sur le cartel, proposez une explication à cette modification subie par l'œuvre de Coypel.

.....

2.1.4/ Dans le cadre ci-dessous, tracez les principales lignes de force de *La Mort de Didon*.



- Les lignes sont plutôt :

- verticales,
- horizontales,
- obliques,
- droites,
- courbes.

- Les lignes directrices forment une composition :

- dynamique
- statique
- pyramidale

2.1.5/ Coypel avouait apprendre au théâtre. En vous appuyant sur l'organisation scénographique des personnages, les éléments architecturaux du décor, les gestes et les expressions des visages, montrez que *Énée et Achate apparaissant à Didon* est une œuvre « à grand spectacle ».

.....
.....
.....
.....
.....
.....

2.1.6/ Dites en quoi ces œuvres de Coypel sont baroques ?

.....
.....

3/ Une allégorie au service du pouvoir politique.

A l'aide des documents proposés en annexe et de la lecture des œuvres de Coypel, montrez que le personnage mythologique d'Énée est une figure allégorique au service de l'affermissement du pouvoir du Régent Philippe d'Orléans.

.....
.....
.....
.....

Documents annexes

Doc. 1 : L'Énéide

L'Énéide, poème épique de Virgile, en 12 chants (29-19 av. JC), est une épopée nationale qui raconte l'établissement des Troyens en Italie et annonce la fondation de Rome.

L'Énéide est considéré comme le plus grand de tous les poèmes latins. Il fut écrit au moment où Auguste reprit en mains le monde romain, écroulé dans le chaos qui suivit l'assassinat de César. Avec fermeté, il mit fin aux furieuses guerres civiles et ramena la paix - Pax Augusta - qui dura près d'un siècle. Virgile et toute sa génération s'enflammèrent d'enthousiasme pour l'ordre nouveau et *L'Énéide* fut écrite pour exalter l'Empire, pour doter d'un héros national et d'un fondateur cette « race destinée à maintenir le monde sous sa loi. »

Doc. 2 : Philippe d'Orléans, le commanditaire.

Philippe d'Orléans a une réputation de viveur mais c'est surtout un habile constructeur de paix porté au pouvoir à la mort de Louis XIV, en 1715. Sous la Régence, la Cour quitte Versailles pour s'installer au Palais-Royal.

Homme d'une grande intelligence, fort cultivé, doué en musique au point de composer habilement toutes sortes de pièces, le Régent est passionné par les arts, les sciences.

Parce que Louis XIV se méfiait de lui, et savait qu'il pouvait devenir aimé et populaire, il l'avait envoyé faire la guerre. Philippe d'Orléans y fit preuve de dons si remarquables que le monarque en prit ombrage. On interdit alors l'armée à Ph. D'Orléans.

Amoureux de la paix il avait fait la guerre en essayant d'épargner les vies. Pendant la Régence, assisté et conseillé par le cardinal Dubois, il va décider des alliances qui vont garantir la paix pour plus de vingt-cinq ans.

4/ Quelques pistes de lecture des oeuvres:

La Madeleine pénitente, 1637-1638, huile sur toile, 128x97cm

Jacques BLANCHARD (Paris 1600- Paris 1638)

1-Analyse de l'œuvre.

L'iconographie : La lumière (qui apparaît en hors champ), le crâne, le livre, sont les attributs de Madeleine. Chez Blanchard, le décor de la grotte structure l'œuvre et se rapproche du texte. La représentation très illusionniste du récipient de verre fait référence à la boîte à onguents et au monde matérialiste, les cheveux épars et le vêtement sobre expriment la pénitence, la poitrine dénudée rappelle son passé de pécheresse.

La composition : Les courbes et contres courbes, caractéristiques des œuvres baroques, tant en peinture qu'en sculpture ou en architecture animent la peinture dans toute sa hauteur, de la paroi de la grotte au genou de Madeleine. Les parois de la grotte, qui se présentent à gauche et à droite du personnage, en éléments verticaux et horizontaux sont le contrepoint des courbes et apportent un élément d'équilibre.

Les couleurs et la lumière : Madeleine est peinte dans des harmonies de tons rompus, un camaïeu de bruns, jaunes et chair, pour laisser circuler la lumière. Cette même lumière changeante, est très importante dans la sculpture et l'architecture baroques. La lumière qui forme un faisceau devient le symbole de la lumière divine. Son jeu subtil sur le récipient en verre fait apparaître cette sphère transparente encore plus fragile, nous pouvons remarquer grâce à cette lumière, le pied ténu qui maintient l'objet en équilibre précaire. La symbolique pourrait en être

la fragilité de la vie terrestre. L'aller et retour que le regard du spectateur opère entre le regard éploré du personnage et le faisceau de lumière appuie la lecture de cette peinture comme une communication entre le divin et le terrestre.

2-Jacques BLANCHARD (Paris 1600- Paris 1638)

Jacques BLANCHARD après avoir séjourné à Venise, Rome, et Turin est rentré en France en 1629. Très vite auréolé d'un grand prestige, il devint le rival de Simon VOUET, mais il mourut en 1638 à l'âge de 37 ans.

Il prend pour modèle le TITIEN, le TINTORET et Paul VERONESE, dont il a étudié les ouvrages en Italie, et devient ainsi excellent coloriste. Il exécute de nombreux décors peints dont un plafond à Versailles, ainsi qu'une *Charité entourée d'enfants*, à Trianon des Danses de Nymphes et la galerie à l'hôtel Bullion. Il est surnommé le *Titien Français*, grâce à ses coloris proches de ceux du Vénitien et également pour les beautés féminines qu'il évoque avec brio dans des compositions de femmes nues et épanouies donnant le sein à des enfants nus.

Il est nommé peintre du Roi en 1636.

La dernière exposition importante qui lui est consacrée est à Rennes au Musée des Beaux Arts en 1998. Jacques THUILLIER a écrit une introduction au Dossier de l'Art, n° 45 - Mars 1998, consacré au peintre à cette occasion

3-Le baroque et l'imaginaire de la métamorphose*

L'attention extrême portée au corps est à mettre en rapport avec une sensibilité baroque qui est celle de la métamorphose, de la forme changeante. L'imaginaire de la métamorphose est fortement lié à l'idée de conversion et trouve en elle un fondement. Il explique la primauté

d'un certain modèle hagiographique**, celui de la conversion spectaculaire, incarné par Pierre et Marie Madeleine, saints baroques par excellence dont le repentir se lit dans la métamorphose de leur chair et l'apparition des larmes.

Pierre de Saint-Louis consacre à la sainte un recueil de poèmes: *La Madeleine au désert*, 1668. Madeleine illustre le chemin de la conversion qui mène, par la pénitence, des plaisirs terrestres aux béatitudes du ciel. Baroque dans sa démesure et dans ses paradoxes, la courtisane mortifiée fascine les poètes qui la chantent. Pierre est son pendant masculin, invitant le dévot à l'imiter pour laver son âme.

*Source : *Le baroque, TDC, N°909*, février 2006

**L'hagiographie est un genre littéraire qui veut mettre en avant le caractère de sainteté du personnage dont on raconte la vie.

4-L'iconographie de la Madeleine

Représentée dans une grotte, souvent dénudée pour rappeler son passé de pêcheuse, la lumière symbolise la grâce de la conversion. Le crâne, la vanité fait son apparition dans les natures mortes au 17^e siècle et aussi dans les peintures avec des personnages comme ici la Madeleine. Il symbolise l'inutilité des plaisirs du monde.

Le visage de la pénitente : le regard tendu vers le ciel, les yeux larmoyants et presque révoltés, la bouche entrouverte, son visage évoque à la fois le repentir et l'extase comme l'a évoqué Dominique FERNANDEZ dans son livre de référence : *Le banquet des anges*, 1984.

La représentation du corps : la gorge offerte, la position du corps en une sorte de contrapposto, est sinieuse et voluptueuse ; la gestuelle des mains évoque le renoncement et l'accueil, attitude ambiguë qui confirme la lecture à double sens de cette œuvre qui présente une Madeleine sensuelle et épanouie. Cette iconographie peut être comparée aux trois œuvres du dossier, mais aussi, il peut être

intéressant de faire une étude de quatre œuvres sur le même thème en regard des textes cités en suivant

5-Les textes : *La Madeleine au désert de la Sainte-Baume*,

Pierre de SAINT-LOUIS (1626-1684)

Extrait 1 :

La voici donc recluse en cette grotte sombre,
Comme les morts du siècle ensevelis dans l'ombre,
N'y voyant rien du tout des yeux de son esprit,
Que l'amour et la mort de son cher Jésus-Christ.
Ils lui servent tous deux comme d'un double livre,
Dont l'un la fait mourir, et l'autre la fait vivre ;
Ou le beau de l'endroit, ou le laid de l'envers,
Elle voit et revoit ces différentes faces,
Et n'a pour ses miroirs que ces ardentes glaces.
Ce tableau, qu'elle prend d'un et d'autre côté,
Lui peint de son amant l'horreur et la beauté,
Tantôt le faisant voir sous sa plus belle forme,
Et presque en même temps horriblement difforme,
Ou beau comme au Thabor, s'étant transfiguré,
Ou laid comme au Calvaire et tout défiguré.
Tantôt sous sa dorée et riche chevelure,
S'en figurant ici l'éclatante figure,
Sous cette majesté, sous ses beaux yeux vainqueurs,
Qui menaient en triomphe et les yeux et les cœurs,
Puis sous un épineux et piquant diadème,
Les cheveux arrachés, meurtri, sanglant et blême,
Et ses yeux à demi de la tête sortis,
Deux astres éclipsés, deux flambeaux amortis. Puis au Temple et
parfois dans la place publique
Charmant par ses regards et par sa rhétorique

Et l'oreille, et les yeux de tous ses auditeurs,
Qui sont de ses discours autant d'admirateurs ;
Mais venant au revers et tournant la médaille,
Elle l'entend crier, au fort de la bataille,
Au milieu des larrons, des tyrans, des bourreaux,
Environné de loups, de chiens, et de taureaux.
Puis suivi d'une troupe obligeante et civile,
Elle le voit aller triomphant dans la ville,
Au doux bruit des péans, des acclamations,
Jointes à l'hosanna des bénédictions.
Après un si beau temps, elle voit les tempêtes,
Et n'entend que clameurs, fanfares et trompettes,
Blasphèmes, sifflements, injures et mépris,
Dans la confusion, le désordre et les cris. [...],

Livre premier

Extrait 2 :

Au pied d'un crucifix, une tête de mort,
Ou de morte plutôt, lui déclare son sort,
Y voyant, sur son front, ces paroles écrites,
Qu'avec elle, lecteur, il faut que tu médites :
" Dans les trous de mes yeux, et sur ce crâne ras,
Vois comme je suis morte, et comme tu mourras.
J'avais eu, comme toi, la chevelure blonde,
Les brillants de mes yeux ravissaient tout le monde,
Maintenant je ne suis que ce que tu peux voir,
Sers-toi doncques de moi, comme de ton miroir. "
Sur ce portrait sans masque, où tout lui peut paraître,
Elle voit ce qu'elle est, et ce qu'elle doit être,
Et regardant toujours ce têt de trépassé,
Elle voit le futur dans ce présent passé,
Pendant que le tronc de cette affreuse tête

N'est plus dans son tombeau qu'un reste de squelette,
Encor bien qu'elle eût eu le port, la majesté
La grâce et les attrait d'une rare beauté,
Qu'elle eût été possible autrefois couronnée
Ou de chapeaux de fleurs, et de roses ornée,
Que mille adoreurs, de ses yeux embrasés,
Se fussent trouvés pris dans ses cheveux frisés.
C'est ce que fait Marie, et ce qu'elle contemple,
Dans ce trou qui lui sert d'oratoire et de temple,
C'est ainsi que pensant ce qu'elle fut jadis,
Elle fait dans ce coin un petit paradis,
Y recevant du ciel la céleste rosée,
Comme la mère perle, au soleil exposée.
Ou, bien qu'elle ait toujours la mort devant les yeux,
Son esprit toutefois vole et vit dans les cieux.
Ce visage changé lui fait changer de face,
Et sa neige se fond auprès de cette glace,
Ses yeux comme alambics qui coulent nuit et jour
Font distiller l'eau rose, au feu de son amour,
Dont la suave odeur, s'épandant par sa Baume,
L'encense, la remplit, la parfume et l'embaume,
Et comme la rosée épanchée au matin
Fait les pleurs de la nuit, répandus sur le thym,
Lorsque du jour vermeil elle pleure l'absence,
Désire son retour, et cherche sa présence,
De même Madeleine en cette obscurité
(Pendant que son soleil lui cache sa clarté
Et pour un peu de temps la prive de ses charmes)
Arrose sans cesser la terre de ses larmes.
Enfin, ayant ses yeux en cette eau tout confits,
Se fond, et se confond au pied du crucifix.

Livre second

Aline Palau-Gazé et Arnaud Rolland, Service Educatif du Musée Fabre, Montpellier, 2012

De la maquette à la sculpture : genèse d'une œuvre baroque... - *La Religion terrassant l'Hérésie*, Pierre LEGROS le jeune, 1695

La fiche permet d'aborder l'œuvre en multipliant les entrées :

- technique et matériau utilisés par l'artiste,
- thématique caractéristique de l'art de la contre-réforme,
- dimension monumentale de l'œuvre participant à un art total.

Lorsque le français Pierre Legros le jeune (1666-1719) arrive à Rome en 1695, la décoration de la chapelle funéraire de Saint Ignace de Loyola, est en chantier. Située dans le transept droit de l'église du Gesù à Rome, ce monument grandiose conçu par le Padre Pozzo (1642-1709), célèbre pour ses perspectives, se présente comme un manifeste de la victoire de l'Eglise catholique sur le protestantisme.

Legros propose cette terre cuite pour le groupe de marbre blanc qui doit orner le côté droit de l'autel. La Foi triomphant du paganisme de Jean-Baptiste Théodon (1646-1713) lui fait pendant sur le côté gauche. Le groupe de marbre définitif est très proche de cette étude où se lisent déjà la vigueur du geste impérieux de *La Religion*, l'expressivité de *l'Hérésie* décharnée qui s'arrache les cheveux et l'instabilité typiquement baroque du personnage masculin qui dans une pause audacieuse tombe hors du cadre architectural. Legros est aussi l'auteur de la statue en argent de saint Ignace qui surmonte l'autel et participe à la réalisation de la somptueuse balustrade.

La polychromie d'ensemble du monument final qui mêle marbres multicolores, pierres semi précieuses et bronzes aux patines vertes ou dorées fait partie de l'esprit du grand art baroque romain : dans une vision synthétique proche des grandes scènes déclamatoires de l'opéra alors naissant, peinture, architecture, sculpture se fondent pour créer une œuvre d'art total susceptible de séduire, émouvoir et impressionner les fidèles.

Pierre Le Gros.

P. Le Gros (12 avril 1666 Paris - 3 mai 1719 Rome) était un sculpteur français, fils et disciple du sculpteur royal Pierre Le Gros l'aîné. Gagnant le Prix de Rome il alla vivre à Rome pour le reste de sa vie. Il y devint le sculpteur le plus important des années 1695 à 1713 environ.

Il travaillait surtout pour les Jésuites et les Dominicains, mais aussi pour des particuliers.

Sa contribution majeure à l'art français est le *Monument de Frédéric-Maurice de la Tour d'Auvergne, Duc de Bouillon et de la duchesse de Bouillon*, que Le Gros finit à Rome avant 1707 sous la commande de leur fils, Emmanuel-Théodose de La Tour d'Auvergne Cardinal de Bouillon. Arrivé à l'abbaye de Cluny en 1709, le tombeau n'y fut pas installé, car le cardinal avait insulté le Roi-Soleil et avait été déclaré rebelle. Au temps de la démolition de l'abbaye (pendant la révolution) les sculptures encore en caisses furent sauvées par l'intervention d'Alexandre Lenoir, qui les voulait pour son Musée des monuments français. Les figures principales et le *Bas-relief d'une bataille* se trouvent aujourd'hui à l'Hôtel-Dieu de Cluny.

Baroque et Art jésuite.

L'**art jésuite**, ou **art des Jésuites**, est un mouvement esthétique lié à la Contre-réforme catholique et propre à la Compagnie de Jésus. Né à la fin du XVI^e siècle, il se confond à ses débuts avec le baroque.

Il s'agit avant tout d'un art de la « propagation de la foi » qui apparaît au lendemain du concile de Trente et va de pair avec l'essor de la Compagnie. De par l'architecture et la décoration de leurs édifices, les Jésuites souhaitent transmettre un message, d'une manière aussi visuelle que possible. Ainsi la peinture et la gravure emploient-elles volontiers la perspective et le trompe-l'œil pour donner l'illusion de la réalité. C'est en ce sens qu'Ignace de Loyola, fondateur de la Compagnie de Jésus, a voulu que ses *Exercices spirituels* soient accompagnés d'illustrations ; c'est ainsi, également, qu'a procédé le frère jésuite Andrea Pozzo en peignant la voûte de Saint-Ignace de Rome.

La plupart des églises dites « de style jésuite » prennent modèle sur la première d'entre elles, celle du Gesù, dont la façade est dessinée par Giacomo della Porta (1584). Toutefois, l'extrême diversité des pays où s'installent les missions jésuites produit un art qui s'adapte aux conditions locales, telles les réductions en Amérique latine.

Entre Ignace de Loyola, fondateur de la Compagnie de Jésus, la Compagnie elle-même et le monde des images s'instaure, dès le début, une complicité immédiate et naturelle qui répond aux objectifs du Concile de Trente tout en associant dans le regard du croyant la profondeur du sentiment religieux et la joie presque charnelle que procure la création artistique.

La jouissance de la couleur et de la forme n'a jamais été pour la Compagnie susceptible de détourner du sentiment religieux. Elle accueille ainsi en son sein même, dans les congrégations, les peintres et les sculpteurs qui mettaient la beauté plastique au service de la foi.

La rhétorique de l'image jésuite se traduit par un nouveau sentiment spatial fondé comme dans l'architecture sur l'élargissement et l'étirement continu. La tension vers l'extérieur, le recouvrement maîtrisé de la surface révèle un jeu de forces qui se déploie autour d'une ou plusieurs figures comme autant de polarités qui attirent puis en retour diffusent : saints, évangélistes, docteurs, prophètes.

Les effets rendus sont ceux des flux permanents qui circulent dans un lieu tenu par une architecture intimement liée à la peinture, manifestée dans leur mise en dynamique réciproque et où toute frontière est abolie entre fiction et réalité, nourrissant la métaphore rappelée par Federico Borromeo de l'église comme un navire dans son unité et dans son adéquation au mouvement. Cette nouvelle rhétorique en images, qui fut classée dans l'appellation générique "baroque", se fait rhétorique de l'image.

Énée, un héros mythologique au service du pouvoir politique...

Le musée Fabre présente trois œuvres de Coypel (*Énée portant son père Anchise*, *Énée et Achate apparaissant à Didon*, *La Mort de Didon*) qui constituent un ensemble exceptionnel, témoignage de l'une des plus fameuses et monumentales galeries peintes au XVIII^{ème} siècle : la galerie d'Énée du Palais-Royal à Paris.

La galerie d'Énée - Palais-Royal - Paris :

La galerie est construite par Hardouin-Mansart en 1698-1700. Elle donne rue de Richelieu. Conçue suivant les schémas de Le Brun, avec des *quadri riportati* et des percées feintes dans l'architecture, elle présentait six tableaux sur l'histoire d'Énée dans les voussures et une grande composition centrale : *Vénus suppliant Jupiter*, appelée aussi *l'Assemblée des dieux*.

Coypel exécute les esquisses en 1702 et la peinture du plafond va durer de 1703 à 1705.

Devenu régent à la mort du roi en 1715, Philippe d'Orléans ordonne à Coypel la décoration du mur en face des fenêtres avec sept tableaux sur le même thème, verticaux et horizontaux alternés.

L'ensemble est achevé fin 1717.

La lecture iconographique, plastique, l'étude du contexte historique de production des trois œuvres de Coypel, exposées au musée Fabre, permettent d'aborder quelques aspects du baroque français : thèmes, construction, fonction sociale des œuvres...

1/ Énée, un héros mythologique.

Le héros est un demi-dieu car il a un parent d'origine divine ou bien c'est un homme élevé au rang de demi-dieu pour son éminence.

Il fait preuve de grandeur d'âme (synonyme de générosité, magnanimité, cœur). Il a toutes les qualités propices à une action vigoureuse et rapide (courage, audace, intrépidité...). Il fait également preuve de persévérance, d'endurance. Le héros est animé par l'esprit de sacrifice ; son engagement total le pousse à risquer sa vie. Enfin, son humanité est à souligner ; sans elle le héros est un homme incomplet car il lui manque la sensibilité.

Énée (en grec ancien Aineias), fils d'Anchise et de la déesse Aphrodite (Vénus), est l'un des héros de la guerre de Troie. Il est chanté par Homère dans *l'Iliade*, et par Virgile dans *l'Énéide* dont il est le personnage central. Père de Troïlus, il est le fondateur mythique d'un royaume à l'origine de Rome et de son empire.

Les origines divines d'Énée : Anchise appartient à la famille royale de Troie, issue de la race de Dardanos. Alors qu'il garde ses troupeaux sur le mont Ida, près de Troie, Aphrodite le rencontre et s'éprend de lui, touchée par sa beauté. Elle s'unit à lui et lui donne un fils, Énée. Pour avoir révélé le nom de la mère de son enfant, Anchise est frappé par la foudre et reste boiteux.

Énée naît sur le mont Ida. Sa mère le confie aux nymphes et au centaure Chiron qui l'élèvent dans les bois puis le rendent à son père quand il a cinq ans.

Les trois œuvres de Coypel, exposées au musée Fabre, évoquent les qualités d'Énée.

Œuvres du musée	Caractéristiques du héros mythologique mis en scène par Coypel.
<i>Énée et Anchise</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Force physique traduite par le mouvement puissant d'Énée pour enlever son père infirme, - Courage face à un péril extrême. Les flammes à l'arrière-plan évoquent le massacre lors de la prise de Troie par les Grecs, - Humanité et sensibilité: Énée est représenté comme étant le fils d'Anchise, le père d'Ascagne et le mari de Créuse. Par ailleurs, Anchise emporte les pénates, statues représentant les divinités du foyer. Ainsi, l'humanité d'Énée est soulignée. Par ailleurs, sa sensibilité d'homme est traduite par une larme coulant sur sa joue. - Esprit de sacrifice : Énée « accepte » que sa femme, Créuse, soit retenue par Cybèle (déesse de la fertilité) pour ne pas être gêné dans l'accomplissement de son destin. On peut noter que Créuse est le seul personnage qui n'a pas de contact physique avec Énée ; Anchise tient fermement son fils et Ascagne s'accroche aux vêtements de son père.
<i>Énée et Achate apparaissent à Didon</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Origines divines et protection divine : Énée et son fidèle Achate sont protégés par un écran de nuées favorables créé par Vénus. Ainsi, l'apparition d'Énée est celle d'un dieu, même si la figure d'Énée ne se détache pas assez efficacement, - Beauté du guerrier (armure, panache...), fils de la déesse Vénus/Aphrodite.
<i>La mort de Didon</i>	<p>Énée est absent mais ses armes et la couche qu'il a partagée avec Didon composent la base du bûcher sur lequel Didon se donne la mort.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Esprit de sacrifice, engagement total pour l'accomplissement du destin, du <i>fatum</i> ; malgré l'amour de Didon, Énée suit l'injonction des dieux : il doit quitter Carthage.

2/ Des œuvres monumentales, théâtrales, baroques.

N.B : L'adjectif « monumental » doit être pris dans toutes ces acceptions :

- relatif au monument,
- qui a les qualités de proportions, de style, de force propres à un monument,
- énorme en son genre, étonnant.

2.1.1/ Dimension des œuvres : des œuvres monumentales qui ont les qualités de proportions propres à un monument; échelle presque 1/1.

2.1.2/ L'œuvre est peinte sur un assemblage de plusieurs bandes de toile afin d'obtenir un support monumental par la taille.

2.1.3/ Les écoinçons (ajouts de toile) sont les indices qui permettent de souligner la monumentalité des œuvres, auparavant cintrées en haut. Ici le terme « monumentalité » : œuvres qui s'inscrivent pleinement dans un programme architectural (galerie d'Enée).

2.1.4/ Principales lignes de la composition de *La mort de Didon* :

Les lignes directrices, plutôt courbes, forment une composition dynamique : une arabesque montante (courbes et contre-courbes) qui part de la servante au premier plan et suit, en diagonale, les corps de Didon et de sa sœur jusqu'à celui suspendu d'Iris. Des lignes nerveuses creusent l'espace et expriment le pathétique exalté du suicide de la reine.

2.1.5/ **Une des caractéristiques du baroque est l'illusionnisme qui fait entrer, dans l'art, le théâtral et le scénique.**

Dans *Enée et Achate apparaissant à Didon*, Coypel propose une organisation scénographique en profondeur des personnages autour de Didon ; l'architecture, les gesticulations et les visages expressifs composent une scène à grand spectacle. En effet, la représentation, à l'arrière-plan, du temple que Didon fait construire en l'honneur de Junon, ainsi que la tenture verte derrière le trône de la reine, font songer à un décor de théâtre.

Par ailleurs, la diversité des attitudes, des expressions des personnages (admiration de Didon, imploration ou joie des Troyens qui retrouvent leur chef, étonnement des Carthaginois) ne va pas sans évoquer la chorégraphie du geste propre au théâtre baroque. Le moindre geste est porteur de sens : les positions des doigts, des mains et des corps symbolisent une pensée, un sentiment précis. La gestuelle du théâtre baroque est codifiée ; Coypel s'en inspire pour mettre en scène l'apparition d'Énée.

Enfin, les nuées qui entourent Énée sont une sorte de *deus ex machina* (mots lat., un dieu [descendu] au moyen d'une machine), procédé illusionniste cher au théâtre baroque.

2.1.6/ Des œuvres baroques :

- thème mythologique,
- monumentalité des œuvres : dimensions propres à impressionner et participation à une œuvre d'art totale alliant peinture, sculpture, architecture. L'art baroque opère une interpénétration entre peinture et architecture ; il y a une continuité absolue entre la lumière de l'espace construit et celle de l'espace illusionniste peint. L'art baroque met en œuvre le principe illusionniste de l'élargissement apparent de l'espace grâce auquel la décoration des murs et des plafonds peints transcende les limites de l'architecture réelle.
- composition dynamique faite de courbes et contre-courbes (arabesques),
- théâtralité.

3/ Une allégorie au service du pouvoir politique.

Philippe d'Orléans :

À la mort de Louis XIV, le duc d'Orléans, adulte de la famille royale le plus proche du roi, devient le régent du royaume. Louis XIV tente de limiter ses pouvoirs dans son testament, lequel indique la composition du conseil de régence, véritable conseil de gouvernement, et laisse au duc du Maine, l'un de ses enfants hors mariage, l'éducation du jeune Louis XV. Philippe fait casser le testament par le Parlement qui le reconnaît comme seul régent, ce qui lui permet de réorganiser le Conseil à son gré et d'évincer le duc du Maine, bientôt exclu de la succession au trône que son père lui avait accordée. Toutefois, le Régent doit, pour rallier le Parlement de Paris à sa cause, lui restituer le droit de remontrance supprimé par Louis XIV, ce qui n'est pas sans conséquence au XVIII^e siècle.

Il tente de séduire les Français par une politique nouvelle : la paix est rétablie. Il soutient les jansénistes, abandonne la cause des Stuarts, tente de rétablir les finances et l'économie avec les audaces de Law. En entamant sa régence, il adresse, le 4 octobre 1715, une « *Lettre à Mrs les intendans commissaires départis dans les provinces* », dans laquelle il déclare que sa préoccupation majeure est le poids excessif des différentes taxes et annonce son intention d'établir un système d'imposition plus juste et plus égalitaire. Sur le plan de l'organisation du gouvernement, le Régent entame la politique de polysynodie, sans doute sous l'influence de son ami Saint-Simon : le remplacement des ministres par des conseils rassemblant des grands seigneurs et des techniciens. Mais il s'impose aux parlements et aux légitimés (septembre 1718), prend les armes contre l'Espagne dans une alliance avec Londres et Vienne (janvier 1719). La personnalité de l'abbé Dubois, son ancien précepteur, devenu archevêque, cardinal et ministre, s'impose de plus en plus auprès de Philippe, le fonctionnement de la polysynodie devenant de plus en plus difficile.

Le régent réside au Palais-Royal qui devient, de 1715 à 1723, le cœur de la vie politique et artistique, supplantant Versailles. Sur le plan personnel, le régent n'a rien changé à sa vie frivole. Le Palais-Royal est le théâtre de ses abandons à la débauche en compagnie de ses « roués » (méritant le supplice de la roue), « fanfarons d'incrédulité et de crimes » ; les petits soupers y tournent parfois à l'orgie. Les chansons satiriques de l'époque lui prêtent une relation incestueuse avec sa fille aînée, Marie Louise Élisabeth d'Orléans qui, après la mort de son mari, accumule les amants et scandalise la cour tant par sa soif d'honneurs et de gloire que par ses coucheries et ses grossesses illégitimes.

Philippe, duc d'Orléans, fils aîné de Monsieur, le frère du roi mort en 1701, commande à son Premier peintre, Antoine Coypel, la décoration de la voûte de la galerie construite par Hardouin-Mansart en 1698-1700. Le choix du personnage d'Énée n'est pas anodin.

En effet, le personnage d'Énée est une allégorie du rôle du prince qui, à la fin du XVII^{ème} siècle, doit être un héros « valeureux et raffiné ». Par ailleurs, la figure d'Énée rappelle les lointaines origines mythiques du roi de France.

Même si une analogie entre les actions du régent et celles d'Énée n'a pas été fermement établie par les historiens de l'art qui se sont consacrés à l'étude de la galerie, le rapprochement Philippe d'Orléans-Énée semble intéressant quant à la définition de la fonction sociale des œuvres de Coypel.

Dans la galerie d'Énée, le tableau central du mur, placé en dessous de *l'Assemblée des dieux*, représente la Descente d'Énée aux Enfers. Énée contemple, en compagnie de son père, les élus et leurs descendants. Parmi eux, Auguste, situé au milieu, Auguste apparaît bienveillant envers son neveu Marcellus dont il voulut faire son successeur. Le parallèle entre Louis XIV et son neveu le régent qui aurait souhaité lui succéder, d'une part, et ces deux Romains d'autre part, pourrait justifier une interprétation du cycle de Coypel comme une métaphore du destin espéré de Philippe d'Orléans.

Ainsi, les œuvres de Coypel, commandées par Philippe d'Orléans, peuvent être lues comme des œuvres à la fonction propagandiste, voulant asseoir l'autorité du régent et affirmer sa légitimité. Enfin, Philippe d'Orléans, homme cultivé, lettré, ne pouvait ignorer l'usage politique de la figure d'Énée dans l'Antiquité romaine.

En conclusion : la lecture des œuvres de Coypel et leur contextualisation permettent de mettre en exergue une des caractéristiques de l'art baroque : un art au service des puissants, de la politique.

5/ Documents annexes

LOUIS XIV dit le Roi-Soleil (1638-1715) Roi de France (1643-1715) couronné en 1654
et

PHILIPPE duc d'ORLÉANS (1674-1723) Régent de France (1715-1723)

Les trois œuvres étudiées

1637-38 : Jacques BLANCHARD (1600 Paris-1638 Paris), *La Madeleine pénitente* 128x97cm

1640- Georges DE LA TOUR (1593-1652) *Madeleine pénitente à la flamme filante Georges de la Tour ; Marie-Madeleine pénitente*, vers 1638-48 - 133x 93cm, Metropolitan Museum of Art, New-York ;
Simon VOUET (1590-1649) *La Madeleine repentante*, 1633-34

1688- Jean HARDY (1653-1737) *La Religion terrassant l'Hérésie*

1695 : Pierre LEGROS LE JEUNE (1666 Paris-1719 Rome), *La Religion terrassant l'Hérésie*

1697-1699 *La Religion terrassant l'Hérésie et Saint Ignace avec trois anges.*

(Œuvre disparue sculpture en argent). Pierre LEGROS Rome, Eglise du Gesù.

1715-1717 : Antoine COYPEL (1661 Paris-1722 Paris),

Le décor de la galerie d'Énée au Palais-Royal

L'évanouissement d'Esther, huile sur toile, 105 x 137 cm, vers 1704, Musée du Louvre.

1638-1715 : Le règne de LOUIS XIV : Un pouvoir bien structuré

L'assise du pouvoir se manifeste par la centralisation de toutes les manifestations culturelles et artistiques régies par des règles : création des Académies. Le Roi assoit aussi son pouvoir par le contrôle de la pensée (religion) et du territoire (architecture militaire)

1637- Création de l'**Académie Française** par Richelieu avec pour mission de fixer la langue française, de lui donner des règles, de la rendre pure et compréhensible par tous.

1643- le cardinal MAZARIN nommé premier ministre par le Reine Régente Anne d'Autriche .

1645- André Le NÔTRE devient premier jardinier du Roi

1648- Début de la **Fronde parlementaire**, émeutes populaires en faveur du Parlement

1648- Création de l'**Académie Royale de peinture et de sculpture** par Louis XIV sous la responsabilité de LeBrun (l'émancipation de l'artiste, distingué de l'artisan.)

1651- Louis XIV est proclamé majeur.

1653- Retour triomphal à Paris de MAZARIN fin de la Fronde

1654- **Couronnement de Louis XIV** : voir les gravures de Jean LEPAUTRE (1618-1682).

1657- **Traité de Paris** entre la France et l'Angleterre (Cromwell).

1662- Achat de la manufacture **des Gobelins** par COLBERT.

1666- Création de l'**Académie de France à Rome** à la villa Médicis, sous l'impulsion de Colbert, Le Brun et du Bernin, elle accueillait les artistes ayant remporté le Premier Prix de Rome

1671- Création de l'**Académie d'Architecture** par COLBERT.

1678- La ceinture de fer est le nom donné aux **fortifications** conçues par Sébastien LE PRESTRE, marquis de VAUBAN (1633-1707). Elle démarque les frontières du royaume jusque là théoriques après la conquête du Nord de l'actuelle France et le Traité des Pyrénées en 1659. Vauban crée neuf places fortes pour protéger les frontières (Huningue, Longwy, Phalsbourg : 1679 ; Sarrelouis : 1680 ; Montlouis :

1681 ; Fort-Louis-du-Rhin : 1687, détruite en 1794 ; Montroyal, rasée en 1702 ; Montdauphin : 1692 ; Neufbrisach : 1698.1694- 1^o publication d'un **dictionnaire** de la langue française par l'Académie

Française. (mais aussi en 1690 : 1^{er} dictionnaire de la Langue Française Par Furetière)

1679- Louis XIV et l'Empereur Léopold 1er signent **la Paix de Nimègue**. (peinture de Antoine COYPEL, musée Fabre)

1682-le **Château de Versailles** est devenu un écrin d'où le monarque dirige le Royaume.

1685-L'Edit de Fontainebleau : **la révocation de l'Edit de Nantes**

1687- Charles PERRAULT publie le **Siècle de Louis XIV**

1693 et de 1709 affaiblissement du pouvoir du Roi par **les famines**

1699- Louis XIV donne à l'**Académie Royale des Sciences** son premier règlement et la place sous sa protection (créée en 1666 par Colbert elle avait fonctionné sans statuts)

1701-1714 : **guerre de succession d'Espagne**. Alliance entre la Grande-Bretagne, la Hollande et l'Allemagne contre Louis XIV qui avait laissé entendre "qu'un jour la France et l'Espagne pourraient ne former qu'un seul royaume".

1715-1723 : La Régence de Philippe d'Orléans : un prince éclairé

Recherche de l'intimité et du raffinement, des soirées à thème (lecture, orchestres, etc.). Des salons se tiennent dans lesquels on rencontre des écrivains, des poètes, des philosophes. Le thème de l'amour connaît un vif succès. On met en avant la galanterie : Éducation et esprit. Période de la commedia dell'arte

À la mort de Louis XIV, la France se trouve ruinée par la guerre. Le peuple vit dans la misère, écrasé par les impôts.

1715- Philippe redonne au Parlement le **droit de remontrance** supprimé 60 ans plus tôt.

1716- Création de la **Chambre ardente** chargée de juger ceux qui se sont enrichis aux dépens de l'État. Le Régent autorise John Law de Lauriston, économiste écossais, à fonder la **banque générale**.

1719- Déclaration de la **guerre à l'Espagne**

1720- **John Law** est nommé contrôleur général des finances au début de l'année puis il s'enfuit à l'étranger à la fin de l'année.

1722- Arrivée de l'**infante Marie-Anne Victoire d'Espagne** destinée à être mariée au Roi Louis XV.

1723- **Majorité du roi Louis XV** et mort du Régent Philippe d'Orléans (1674-1723).

Sur le plan économique, la Régence est une période de vitalité et d'expérimentations. Mais l'échec du système de Law et les réticences qui suivent concernant le crédit et l'investissement ralentissent, à terme, la modernisation de l'économie

Histoire des Arts

Musique	Henry PURCELL (1659-1695) <i>Didon et Enée</i> (opéra-1689) Elisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729) <i>Cephale et Procris</i> (1694)	François COUPERIN (1668-1733)clavecine <i>Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint</i> (1714) Joseph MOURET (1682-1738) <i>Les amours de Ragonde</i> (1714)	Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764) <i>L'Entretien des muses</i> (1724) <i>Hippolyte et Aricie</i> (tragédie lyrique-1733), <i>Pygmalion</i> (acte de ballet 1748) G.Battista PERGOLESI (1710-1736) <i>La serva padrona</i> (1733)
	Arcangelo CORELLI (1653- 1713), <i>Sonate en ré opus V</i> (1700) André CAMBRA (1660-1744) <i>L'Europe Galante</i> (1697), <i>Le Carnaval de Venise</i> (1699), <i>Tancredi</i> (1702) Marin MARAIS (1656-1728) <i>Alcyone</i> (1706)	Georg Friedrich HAENDEL(1685-1759) <i>Rodrigo</i> (1707), <i>Rinaldo</i> (1711) Francesco GEMINIANI (1687-1762) <i>Sonate III en do</i> (1716) Antonio VIVALDI (1678 - 1741) <i>Concerto opus 3 n° 9</i>, (1711)	Jean BARRIÈRE (1707-1747) <i>Sonates</i> (4 recueils de 1733 à 1740)
Architecture	Jules HARDOUIN-MANSART (1646-1708) <i>Chapelle du Château de Versailles</i> (1686), <i>la Galerie du Palais Royal</i> , appelée Galerie d'Enée peinte par Coytel Louis LE VAU (1612-1670) <i>Château de Vaux-le-Vicomte</i> (1658-1661) ; <i>Palais des Tuileries</i> , 1664 ; une partie de l'agrandissement du <i>palais du Louvre</i> Germain BOFFRAND (1667-1754) Hôtel de Torcy et de Seignelay (1714) Bibliothèque de l'Arsenal, 1715-1725		
Littérature	Pierre de SAINT-LOUIS (1626-1684) <i>La Madeleine au désert de la Sainte-Baume</i>-(1668) poème en 12 livres. MOLIERE (1622-1673) <i>Le Malade imaginaire</i> , donné en juillet 1674 à Versailles devant le roi. Gravure de Le Pautre. ; RACINE (1639-1699) <i>Phèdre</i> (1677) FENELON (1651-1715) <i>Télémaque</i> (1695) Mme DE LA FAYETTE (1634-1693) <i>La princesse de Clèves</i> (1678) Abbé PREVOST (1697-1763) <i>Manon Lescaut</i> (1731) Denis DIDEROT (1713-1784) <i>Salon de 1765 et les Essais sur la peinture</i> 1765 LA BRUYERE (1645-1696) <i>Les Caractères</i> (1688) MONTESQUIEU (1689-1755) <i>Lettres persanes</i> (1721) MARIVAUX (1688-1763) <i>le jeu de l'amour et du hasard</i> (1730) théâtre VOLTAIRE (1694-1726) <i>Lettres philosophiques</i> (1734)		
Peinture	Simon VOUET, (1590-1649), <i>La Madeleine repentante</i> (1633-34) Georges DE LA TOUR (1593-1652), <i>Madeleine pénitente à la flamme filante</i> (Vers 1640) Gaspard DUGHET (1615-1675) <i>Paysage au bon Samaritain</i> 1638 Laurent de LA HYRE (1606-1656) <i>Paysage au pâtre jouant de la flûte</i> 1647 Charles LE BRUN (1619-1690) <i>Saint Jean l'évangéliste à Patmos</i> 1658 Jean RAOUX (1677-1734) <i>La chasse de Didon et Enée</i> 1730 Jean RANC (1674-1735) <i>Vertumne et Pomone</i> , 1710- 1722 Nicolas de LARGILLIERRE (1656-1746), <i>Autoportrait</i> 1726-1729 Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), <i>Composition aux livres</i> , 1730 et 1739		

Aline Palau-Gazé et Arnaud Rolland, Service Educatif du Musée Fabre 2012

VISUELS POUR LE DOSSIER BAROQUE
EN RELATION AVEC LA CHRONOLOGIE



Jacques
BLANCHARD
(Paris 1600- Paris
1638): *Suzanne et
les Aînés*,
1628,huile sur
toile, 102 x 135
cm, musée de
Portland, Orégon,
États-Unis



Jacques
BLANCHARD,
*Vénus et les
grâces
surprises par
un mortel*,
1631-33, 170 x
218 c, huile
sur toile,
Musée du
Louvre, Paris



Antoine COYPEL : décoration
de la voûte de la chapelle du
château de Versailles.
Fresque. 1709



Antoine
COYPEL Paris,
1661 ; Paris,
1722
*L'évanouisse-
ment d'Esther*,
vers 1697,
105x137 cm,
huile sur toile,
Musée du
Louvre, Paris



à Versailles : Louis le VAU ouvre l'intérieur des cours



Charles Hardouin MARSART, la Chapelle du château de Versailles



Germain BOFFRAND (1667-1754), *Bibliothèque de l' Arsenal*, Paris, 1715-1725



Germain BOFFRAND (1667-1754), Le Château de Lunéville vers 1720



Jean HARDY (1653-1717)
La Religion terrassant l'Hérésie ; également nommée : *L'Hérésie terrassée*
 ou *Victoire de l'Eglise Catholique sur l'Hérésie*, 1688, bas-relief en marbre
 H. 815cm ; L. 765cm ; 16 Pr. Musée du Louvre, Paris

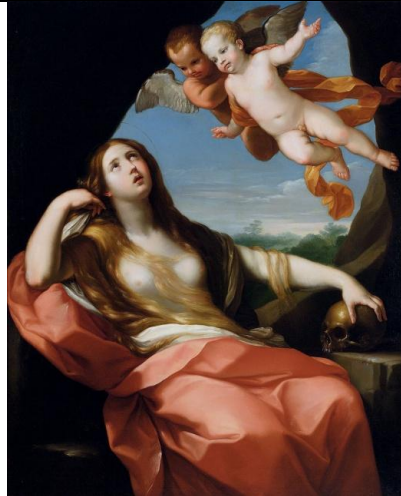


Pierre LEGROS (1666-1719). Allégorie de *la Munificence* dans l'église
 Saint-Ignace-de-Loyola, Rome ; dans la Chapelle Ludovisi, Monument
 funéraire ; de 1709 à 1717 (détail)

COMPARAISON DES QUATRE INTERPRÉTATIONS PICTURALES



La Madeleine pénitente, 1640
Georges DE LA TOUR (1593-1652)
huile sur toile, 102x133cm,
Metropolitan Museum of Art New York.



Madeleine en pénitence, 1632
Guido RENI (1573-1642), huile sur toile,
231x152cm ; Galleria Nazionale d'Arte
Antica, Rome, Italie.



Madeleine repentante, 1633 ;
Simon VOUET (1590-1649),
peinture à l'huile sur toile, 79x105cm, Musée
de Picardie, Amiens



La Madeleine pénitente, 1637-1638, huile sur
toile, 128x97cm, Jacques BLANCHARD

tableaux	La composition	La lumière	Le texte
DE LA TOUR			
Guido RENI			
Simon VOUET			
Jacques BLANCHARD			

Conclusion : ces trois œuvres ont été peintes dans la même décennie. Deux œuvres présentent un miroir, deux mettent en évidence le livre, trois peintures présentent la grotte comme décor de la méditation de la sainte, et les quatre reprennent la « vanité ». Etudiez comment chacune d'elle interprète la présence de la lumière, laquelle paraît d'origine « divine » ?

6/ Une définition:

Le terme « baroque » provient d'un adjectif espagnol utilisé en joaillerie « barrueco » qui signifie perle irrégulière. En 1771, dans le *Dictionnaire de Trévoux*, lui sont associés des qualificatifs dépréciateurs tels « irrégulier », « bizarre », « inégal ».

Le baroque prend naissance en Italie à la fin du XVI^e siècle pour se développer en Europe tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles. Ce terme fait référence aux innovations extravagantes des artistes de cette époque. C'est un art de profusion, d'exagération où l'humain se place au cœur des compositions en déployant son caractère charnel et sensible. Le baroque est aussi un style théâtral dans lequel le mouvement des compositions et les jeux de lumière accentuent l'expression des passions de ses personnages. On peut parler de mélange des genres notamment en architecture avec une réinvention du vocabulaire classique. Ce style est au service de la religion et du pouvoir. Par sa richesse des formes il devient le parfait intercesseur entre le divin et l'humain. C'est la raison pour laquelle il incarne majoritairement un art de dévotion ou de propagande. Cependant, la puissance du style baroque s'amenuise au cours du XVIII^e siècle. Son utilisation à des fins plus légères et libertines fera naître le rococo, art de la décadence.