

Repères d'Histoire de l'art

Sommaire

<u>LES GRANDS COURANTS ARTISTIQUES</u>	<u>2</u>
<u>LA RENAISSANCE (1430 – 1550 ENVIRON)</u>	<u>2</u>
<u>LE MANIERISME (1450 – 1600 ENVIRON)</u>	<u>2</u>
<u>LE BAROQUE (1590 – 1750 ENVIRON)</u>	<u>3</u>
<u>LE CLASSICISME ET L'ATTICISME PARISIEN (1630 – 1750 ENVIRON)</u>	<u>5</u>
<u>LE NEO-CLASSICISME (1760 – 1830 ENVIRON)</u>	<u>5</u>
<u>LE ROMANTISME (1770 – 1840 ENVIRON)</u>	<u>6</u>
<u>LE REALISME (1830 – 1865 ENVIRON)</u>	<u>7</u>
<u>L'IMPRESSIONNISME (1870 – APRES 1890)</u>	<u>7</u>
<u>LE POST-IMPRESSIONNISME (1880 – 1920 ENVIRON)</u>	<u>8</u>
<u>FONDEMENTS DE L'HISTOIRE DE L'ART ET CREATION DES MUSEES</u>	<u>10</u>
<u>LEXIQUE</u>	<u>12</u>

RENAISSANCE (1430 – 1550 environ)

Principes

Thèmes types : sujets religieux et mythologiques, développement du portrait

Composition : rationalisation de l'espace (apparition de la technique de la perspective linéaire), usage du *sfumato*, importance des références à l'Antiquité

Touche et technique : effet lisse et léché, intérêt croissant pour la physionomie



1.

Exemple du Musée Fabre :

1. Domenico Ghirlandaio, *Portrait de jeune homme*, Détrempe sur bois, 53 x 39, XV^e siècle, Montpellier, Musée Fabre, Inv. D79.1. 3.

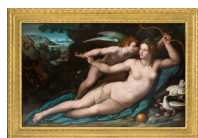
LE MANIERISME (1450 – 1600 environ)

Principes

Thèmes types : sujets religieux et mythologiques, portrait

Composition : compositions décentrées, profusion des motifs et des figures, contrastes violents de lumière, exacerbation du traitement des corps (puissance ou à l'inverse gracilité), arabesques

Touche et technique : lisse et léché



2.

Exemples du Musée Fabre :

2. Alessandro Allori, *Vénus et l'Amour*, huile sur bois, après 1570, 150 x 240 cm, achat de la ville 1887, Inv. 887.3.1

3. Jean Cousin, *La Charité*, huile sur bois, 100 x 80.5, vers 1540-1545, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 884.3.1.



3.



4.

4. Pieter de Kempeneer, *Descente de croix*, huile sur bois, 223.5 x 209, vers 1537-1538, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 845.1.1.

LE BAROQUE (1590 – 1750 environ)

L'Italie est le point de départ du style Baroque : il est associé à la Réforme catholique et s'impose comme étant l'art représentant le mieux l'Eglise catholique apostolique et romaine. Ce style se caractérise par une plus importante prolifération des figures et motifs dans la composition, par leur dynamisme surtout, ainsi qu'un refus du rationalisme et du traitement linéaire des formes (les compositions s'inscrivent plutôt dans des ovales, et proposent une large gamme de courbes et de contre-courbes conférant à l'ensemble un

sens certain de la théâtralité), une gamme chromatique vive qui structure les compositions et oriente le regard par touches.

Il existe néanmoins plusieurs aspects de ce style en peinture : Pierre-Paul Rubens (1577-1640) est tout d'abord l'un des meilleurs représentants du Baroque dit « nordique » tandis que Le Caravage (1571 – 1610) marque les débuts du moment Baroque en Italie. Le talent de cet artiste eut une large influence partout ailleurs en Europe au point que les historiens d'art parlent de « Caravagisme ». Ce style a marqué Francisco de Zurbaran (1598-1664) et Jusepe Ribera (1588-1662), artistes espagnols représentés au Musée Fabre. Enfin, un Baroque plus tardif, rebaptisé Rococo au XVIII^e siècle chez les français, est représenté par des peintres tels Antoine Ranc, Jean Raoux ou encore Antoine Coyppel, présents dans les collections du Musée Fabre. Le style Rococo ou « Rocaille » prend fin avec la Révolution française.

- Caravagisme (1590 – 1650 environ)

Principes

Thèmes types : sujets religieux, mythologie (plus rarement), portrait, scènes de genre, nature morte.

Composition : cadrage souvent assez resserré sur la ou les figures représentées, peu de profondeur, valorisation de l'intensité dramatique en insistant sur le clair-obscur. Motifs et décors souvent inspirés de la vie quotidienne.

Touche et technique : gamme chromatique sombre, souvent brune ou ocre. Forts contrastes de lumière, taches de couleur vive rehaussant par endroits la composition. Touche lisse et fine, parfois texturée et visible.



5.



6.

Exemples du Musée Fabre :

5. Francisco de Zurbaran, *Sainte Agathe*, huile sur toile, 129 x 61, vers 1635-1640, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 852.1.3.

6. Jusepe Ribera, *Sainte Marie l'Egyptienne*, huile sur toile, 132 x 108, signé et daté en bas à droite : *Jusepe de Ribera espanol f. [fecit] 1641*, 1641, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 837.1.27.

- Le Baroque « nordique » de Pierre-Paul Rubens (1600 – 1650)

Principes

Thèmes types : sujets religieux, allégoriques et mythologiques, portrait, scènes de genre, nature morte.

Composition : structures ovales, jeux de courbes et de contre-courbes. Figures féminines plantureuses, coloris vif. Puissance sculpturale des figures en général.

Touche et technique : Facture visible.



7.

Exemple du Musée Fabre :

7. Pierre-Paul Rubens, *Allégorie de l'Autriche catholique attaquée par des princes protestant*, huile sur bois, 51 x 66.5, vers 1620-1622, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 836.4.52.

- Le Rococo (appelé aussi Baroque « tardif », 1720 – 1790 environ)

Principes

Thèmes types : Sujets allégoriques, religieux et mythologiques, portraits, paysages.

Composition : recherche des effets décoratifs dans la composition, motifs d'ornementation apparaissent dans la composition (arabesques, coquilles, fleurs...). Composition peu profondes et figures toujours idéalisées. Sens de la mise en scène et du caractère théâtral des actions représentées (dans la composition mais aussi dans la gestuelle des figures).

Touche et technique : Lisse et léchée, prédominance de la ligne et du dessin. Couleurs néanmoins vives et gammes chromatiques souvent chatoyantes destinées à surprendre l'œil.



8.

9.

Exemples du Musée Fabre :

8. Jean Ranc, *Vertumne et Pomone*, huile sur toile, 171.3 x 119.5, vers 1710-1722, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 64.3.1.

9. Jean Raoux, *Pygmalion amoureux de sa statue*, huile sur toile, 129.1 x 97.5, 1717, Montpellier, Musée Fabre, Inv. D55.1.1.



10.

10. Antoine Coyvel, *Enée et Achate apparaissant à Didon*, huile sur toile, 391.5 x 196, vers 1715-1717, Montpellier, Musée Fabre, Inv. D2005.3.1.



11.

11. Charles-Joseph Natoire, *Vénus demande à Vulcain des armes pour son fils Enée*, huile sur toile, 194 x 140, 1734, Montpellier, musée Fabre, Inv. D803.1.14.

LE CLASSICISME ET L'ATTICISME PARISIEN (1630 – 1750 environ)

Principes

Thèmes types : sujets religieux, allégoriques et mythologiques, la fable, le portrait, les scènes de genre, le paysage, la nature morte.

Composition : composition linéaire et/ou en frise. Idéalisation des figures, retenue des postures et des attitudes, peu de mouvement.

Touche et technique : primauté du dessin sur la couleur. Facture lisse et léchée.



12.

13.

Exemples du Musée Fabre :

12. Jacques Stella, *Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste*, huile sur ardoise, 53 x 37, 1633, signé et daté en bas à gauche : *Ja...es Stella fecit / 1633*, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 2001.6.1.



14.

13. Jacques Blanchard, *la Madeleine pénitente*, huile sur toile, 128 x 97, vers 1637-1638, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 2005.3.1.

14. Simon Vouet, *Allégorie de la Prudence*, huile sur toile, 116.5 x 90.5, vers 1645, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 837.1.98.

LE NEO-CLASSICISME (1760 – 1830 environ)

Principes

Thèmes types : sujets religieux et mythologiques, moralisateurs (figure du héros), l'Histoire ancienne, le portrait, les scènes de genre, le paysage, la nature morte. D'une façon générale les thématiques liées à l'Antiquité sont très appréciées.

Composition : composition en frise, espace peu profond, composition fermée. Figures idéalisées. Retenue des attitudes : ils doivent dégager une certaine noblesse

Touche et technique : lisse et liché, primauté du dessin sur la couleur.



15.

Exemples du Musée Fabre :

15. Jacques-Louis David, *Académie dite « Hector »*, huile sur toile, 123.5 x 172, 1778, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 851.1.

16.



16. François-Xavier Fabre, *Ulysse et Néoptolème enlèvent à Philoctète l'arc et les flèches d'Hercule*, huile sur toile, 288 x 453.5, signé et daté en bas à gauche : *F.X.Fabre faciebat Florentiae 1800*, 1800, Montpellier, Musée Fabre, Inv. D2007.7.1.



17.

17. François-André Vincent, *Alcibiade recevant les leçons de Socrate*, huile sur toile, 98.6 x 131, signé et daté : Vincent f. 1777, 1777, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 837.1.95.

LE ROMANTISME (1770 – 1840 environ)

Principes

Thèmes types : Littérature et dramaturgie (Shakespeare, Dante, Goethe, Byron...), le Moyen-âge (styles néo-gothique et troubadour), la poésie de la ruine (paysages ruiniques), l'exotisme et les charmes du Moyen-Orient.

Touche et technique : touche épaisse et vigoureuse, couleurs vives et contrastes parfois violents. Primauté de la couleur sur le dessin.



18.

Exemples du Musée Fabre :

18. Ferdinand Eugène Victor Delacroix, *Femmes d'Alger dans leur intérieur*, huile sur toile, 85 x 112, signé en bas à gauche : *Eug. Delacroix, 1849*, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 868.1.38.



19.

19. Raymond Auguste Quinsac Monvoisin, *La mort de Charles IX*, huile sur toile, signé et daté en bas à droite : *R.Q. Monvoisin, 1834*, 1834, Montpellier, Musée Fabre, Inv. D835.1.1.

LE REALISME (1830 – 1865 environ)

Principes

Thèmes types : sujets tirés de la vie quotidienne. Paysage et portrait.

Composition : en frise ou en diagonale. Souvent simple et clairement identifiable.

Touche et technique : gammes chromatiques souvent brunes, touche visible présentant parfois un aspect non fini. Figures non idéalisées, recherche de l'effet réel, même s'il répugne.



20.

Exemples du Musée Fabre :

20. Gustave Courbet, *Les baigneuses*, huile sur toile, 1853, 227 x 193 cm, signé et daté en bas à droite, don Alfred Bruyas 1868, Inv. 868.1.19.



21.

21. Gustave Courbet, *La rencontre ou Bonjour Monsieur Courbet*, huile sur toile, 1854, 132 x 150.5 cm, signé et daté en bas à gauche, don Alfred Bruyas 1868, Inv. 868.1.23.

L'IMPRESSIONNISME (1870 – après 1890)**Principes**

Thèmes types : paysages, portraits, la lumière.

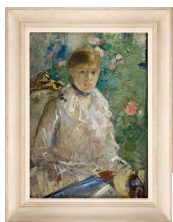
Touche et technique : recherche des effets d'atmosphère quelque soit le contexte (aube, crépuscule, brouillard, pluie, neige, etc.), touche libre et visible (Berthe Marie Pauline Morisot 1841-1895) ou en aplat (Edouard Manet 1832-1883). Primauté de la couleur sur le dessin.



22.

Exemples du Musée Fabre :

22. Frédéric Bazille, *La vue de village*, huile sur toile, 1868, 137.5 x 85 cm, signé et daté en bas à droite, don Madame Gaston Bazille 1898, Inv. 898.5.1.



23.

23. Berthe Marie Pauline Morisot, *Jeune femme assise devant la fenêtre*, huile sur toile, 1879, 76 x 61 cm, don de la famille 1907, Inv. 07.5.1.

LE POST-IMPRESSIONNISME (1880 – 1920 environ)

Ce terme regroupe un ensemble de mouvements artistiques développés dans la lignée du courant Impressionniste et se positionnant comme étant une réponse à celui-ci.

On trouve :

- le néo-impresionnisme :
- le synthétisme
- les nabis

- le symbolisme
- le fauvisme
- l'expressionnisme

On trouve représentées au Musée Fabre des œuvres néo-impressionnistes, symbolistes et fauvistes.

- Néo-impressionnisme

Principes

Thèmes types : *idem* que chez les Impressionnistes

Composition : importance de la ligne, non pas au détriment de la couleur, mais pour conférer à la composition plus de monumentalité

Touche et technique : touche divisée (en point, en carré ou en rectangle), taches de couleurs pures posées côte à côte : le mélange des couleurs est un mélange optique



24.

Exemple du Musée Fabre :

24. Achille Laugé, *La route au lieu-dit « l'Hort »*, huile sur toile, vers 1896-1898, 94.5 x 115 cm, signé en bas à droite A. Lauge, achat de la ville 1958, Inv. 58.6.1.

- Symbolisme

Principes

Thèmes types : littérature et histoire, dramaturgie. S'inscrit dans la lignée du romantisme et cherche à le dépasser. Touche souvent des thématiques oniriques.

Composition : motifs souvent récurrents tels que femmes idéalisées, animaux fantastiques, végétation luxuriante...

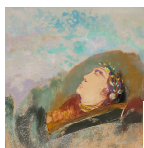
Touche et technique : elle peut être libre, visible et très texturée comme elle peut être lisse, léchée et presque imperceptible. Cela dépend de l'intention que l'artiste veut donner à son œuvre.



25.

Exemples du Musée Fabre :

25. Eugène Carrière, *La coiffure*, huile sur toile, vers 1887-1888, 46.5 x 38.5 cm, signé en bas à gauche : A mon ami Brandon. Affectueusement, Eugène Carrière, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 39.3.1.



26.

26. Odilon Redon, *Orphée*, huile sur carton, vers 1910, 57 x 55 cm, signé Odilon Redon, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 2009.38.1.

- Fauvisme

Principes

Thèmes types : paysages, portraits

Composition : peu de perspective classique, importance de la ligne (courbe ou droite).

Touche et technique : Touche visible et texturée, prédominance de la couleur, saturée de préférence et non imitative (elle ne cherche pas à reproduire les couleurs réelles). Préférence pour les couleurs pures.



27.



28.



29.

Exemples du Musée Fabre :

27. Kees Van Dongen, *Portrait de Fernande Olivier*, huile sur carton, 39 x 35, signé en bas à droite : *Van Dongen*, 1907, Montpellier, Musée Fabre, Inv. 39.1.5.

28. Robert Delaunay, *Nature morte portugaise*, huile, détrempe et cire sur toile, 108 x 85.5 cm, 1915, achat de la ville 1948, Inv. 48.16.1.

29. Nathalia Gontcharova, *Portrait de Larionov et de son ordonnance*, huile sur toile, 106.5 x 100, 1911, Montpellier, Musée Fabre, Inv. D2006.2.5.

Fondements de l'Histoire de l'art et création des musées :

Antiquité :

Dès l'Antiquité déjà on prêtait des qualités particulières aux peintres et aux sculpteurs, en témoignent les fables comme celle du sculpteur Pygmalion qui fit une statue d'une telle beauté qu'il en tomba amoureux. On connaît aussi cette autre histoire rapportée par Pline l'Ancien, expliquant comment le peintre Zeuxis peignit dans son tableau des raisins aux formes si vraies que même les oiseaux, trompés, venaient sur la toile les becqueter.

Renaissance :

Alors qu'au Moyen Âge on ne faisait pas la distinction entre l'artiste et l'artisan, la Renaissance est le moment particulier qui voit s'opérer définitivement une scission entre ces deux activités. Cette prise de conscience renouvelle la perception de la création : les premiers chroniqueurs artistiques font ainsi une place de plus en plus importante à la figure de l'artiste et lui reconnaissent des qualités spécifiques. Parallèlement, certains artistes, peintres ou architectes de métier, théorisent et publient des traités : c'est le cas de Léonard de Vinci (1452-1519) ou encore de Leon Battista Alberti (1404-1472). Pour eux, le fondement de tous les arts est le dessin, qui permet l'expression sensible de l'Idée. Or, l'artiste est le seul à pouvoir matérialiser l'Idée, concept qu'il a formé dans son esprit et qui préside à toute création. D'autres artistes vont plus loin et proposent non plus seulement de défendre la pratique artistique mais aussi de formaliser la critique d'art en élaborant un vocabulaire spécifique et en regroupant une liste aussi exhaustive que possible des plus grands artistes connus en leur temps. C'est ce que proposa Giorgio Vasari (1511-1574) dans ses *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, publié en 1550, ce qui lui a valu d'être considéré comme le premier Historien de l'art. Vasari y postule qu'il existe une évolution de l'art, un progrès, et que la perfection doit être l'objectif visé par tout artiste.

Le XVII^e siècle :

C'est au XVII^e siècle qu'apparaît la notion de « Beau » et le rôle de l'art est alors de le définir. C'est la thèse défendue par Giovanni Pietro Bellori (1613-1696) qui publie en 1672 *L'idée du beau dans la peinture, la sculpture et l'architecture*. Cette idée est largement reprise et défendue dans l'enseignement que prodigue l'Académie royale de peinture et de sculpture, fondée par Richelieu en 1648, d'autant plus que le « Beau » est censé promouvoir le pouvoir monarchique. C'est la naissance de l'idéal classicisant et des grands succès des peintres français tels que Nicolas Poussin (1594-1665) ou encore Charles Le Brun (1619-1690).

Le XVIII^e siècle :

Le siècle des Lumières voit se développer un esprit critique qui regarde avec plus de circonspection les écrits de la Renaissance comme celui de Giorgio Vasari. On commence en effet à avoir un peu plus de recul par rapport à ces textes et on recherche alors plus d'objectivité et de rigueur historique dans l'étude des artistes et de leurs œuvres d'art. Les découvertes de sites archéologiques tels que Pompéi et Herculaneum vont renforcer le besoin de comprendre les origines de la civilisation. Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) propose ainsi deux ouvrages, *Réflexion sur l'imitation* (1755) et *Histoire de l'art chez les Anciens* (1764) qui relèguent le rôle de Vasari au rang de biographe d'artistes. Pour Winckelmann l'art ne doit pas être apprécié selon son degré d'excellence, ce qui est

purement subjectif, mais selon des critères rigoureusement scientifiques. Pour la première fois donc, un auteur pose les fondements méthodologiques de l'étude des œuvres d'art. C'est aussi à partir de ce moment-là qu'apparaît le phénomène muséal. La volonté de classer toute chose (Carl Von Linné 1707-1778, Denis Diderot 1713-1784 et Jean le Rond d'Alembert 1717-1783) favorise au XVIII^e siècle le goût pour les collections et la création d'un vocabulaire nouveau. C'est à cette période-là que l'on commence par exemple à distinguer les œuvres d'art originales des copies : l'étude de l'art devient un exercice d'experts, c'est la période faste des « connaisseurs ». Cet ensemble de facteurs favorise l'éveil d'une certaine conscience patrimoniale qui aboutit, en 1791, par décret, à l'ouverture du musée du Louvre qui devient Musée national.

Epoque contemporaine :

Les collections d'œuvres d'art qui étaient autrefois réservées à une élite, aux princes et aux grands du Royaume, sont depuis la Révolution française la propriété de tous, et deviennent accessibles au plus grand nombre. Le premier ouvrage d'Histoire de l'art en tant que discipline a été écrit par Séroux d'Agincourt en 1811. Cette exigence d'analyse aboutit à la formation d'une méthode fondée sur l'analyse des œuvres et de leurs représentations, en considérant les influences stylistiques propres à chaque aire culturelle étudiée et en commentant les sources documentaires qui leur sont associées. La première chaire universitaire d'Histoire de l'art est ouverte en Sorbonne en 1899 et fut occupée par l'archiviste Henry Lemonnier (1842-1936).

Lexique d'Histoire de l'art

Abstrait (art)

Synonyme de non-figuratif. L'art abstrait n'est pas destiné à représenter quelque chose. Un tableau abstrait se caractérise non pas par ce qu'il représente mais par l'usage de la peinture, de la texture, de la couleur et des formes sans intention de figurer la réalité.

Allégorie

Une allégorie est une idée personnifiée, que l'on transpose dans une figure, généralement une femme. Afin d'identifier plus aisément l'idée à laquelle se rapporte cette figure, on la dote de ce qu'on appelle des attributs (qui peuvent être de toutes sortes d'objets comme par exemple la balance qui est l'un des attributs de la Justice).

Aplat

Désigne en peinture une surface de couleur uniforme et généralement sans nuance de ton.

Attribut

En peinture, désigne un objet ou un motif qui permet d'identifier une figure. Exemple : l'auréole est l'attribut des saints.

Clair-obscur

En italien *chiaroscuro*, désigne un fort effet de contraste au moyen du jeu des ombres et de la lumière permettant d'accentuer les formes et la profondeur de champ créant des effets de perspective.

Composition

Se dit de la composition la façon avec laquelle l'artiste « compose » l'ensemble de ce qui constitue son tableau : comment il associe les lignes, les plans, les formes et les couleurs dans le cadre prédéfini de la toile.

Empâtements

Touches de peinture plus ou moins épaisses laissées en évidence sur la toile venant contraster avec le reste de la matière.

Esquisse

On appelle esquisse une première version du tableau projeté, qui permet de se faire une idée de l'œuvre à venir, mais toujours réalisé dans un format plus petit que la version finale. A ne pas confondre avec le *modello* qui est certes un travail peint préparatoire mais qui, lui, est réalisé dans un format plus proche de la version finale et souvent plus poussé.

Fond

Arrière-plan de la composition

Genre

Désigne l'ensemble des thématiques ou des sujets que l'on peut regrouper sous une même catégorie. Depuis le XVII^e siècle en peinture on admet cinq grands genres (dans l'ordre hiérarchique) : la peinture d'histoire (sujets religieux, mythologiques et allégoriques), le portrait, la scène de genre, le paysage, la nature morte.

Glacis

Couche très fine de peinture appliquée avec beaucoup de liant et très peu de pigment de façon à éclaircir certaines parties de la toile. Appliqué généralement sur des parties déjà peintes, en transparence, pour apporter plus d'éclat et de lumière.

Historiographie

Littéralement, l'historiographie est « l'écriture de l'histoire » en tant que science humaine. C'est en somme l'histoire de l'Histoire.

Iconographie

Désigne l'étude des différents sujets représentés en peinture et les figures qui les composent. Désigne également un ensemble classé d'images (corpus d'œuvre).

Lavis

Utilisé avec les outils tels que l'encre de Chine ou l'aquarelle, le lavis consiste à diluer fortement la couleur.

Modelé

Désigne la façon dont, dans un dessin ou une peinture, l'artiste va traiter le relief des formes à partir du jeu d'ombres et de lumière.

Modello

Les *modelli* (au singulier *modello*) sont des esquisses mais ils sont généralement d'un format plus proche de l'œuvre finale projetée et assez poussé (l'esquisse, elle, est toujours réalisée dans un format plus petit).

Nature morte

Il s'agit d'un genre en peinture qui propose des sujets généralement, bien que cela ne soit pas systématique, dénués de toute figure humaine ou bien de toute figure animée : fruits, fleurs, viandes, présentés généralement de façon regroupée sur une table ou une structure architecturée. Dans tous les cas il ne peut s'agir de sujet historié et l'expression originelle anglaise semble en réalité plus appropriée que son équivalent français, « still-life » signifiant en effet « vie silencieuse » ou « vie immobile ».

Scène de genre

Désigne un genre en peinture qui traite des scènes de la vie quotidienne (un repas de famille, scène de bal, etc.)

Paysage

Désigne un genre pictural consistant à traiter le paysage, la nature, comme sujet propre du tableau. La présence de personnages est autorisée mais ne doit céder à aucune

narration. Les personnages doivent être de petites dimensions et sont destinés plus à structurer la composition qu'à raconter une histoire. Certains artistes ont néanmoins su associer paysage et narration tels Nicolas Poussin au XVII^e siècle ou Joseph Vernet au XVIII^e siècle.

Peinture d'Histoire

Se dit du genre pictural qui traite des sujets religieux (Ancien et Nouveau testament) ainsi que du mythe et de la fable (Homère, Ovide...) et d'une façon générale des sujets liés à des événements historiques.

Perspective atmosphérique

Appelée aussi perspective d'effacement : elle consiste à brouiller les formes par un estompage du lointain qu'on appelait alors à partir de la Renaissance le *sfumato*, signifiant littéralement « enfumé ». Elle se caractérise par la vapeur légère dans laquelle se noient les paysages au lointain.

Perspective linéaire

Pour élaborer une perspective linéaire, un point unique doit fixer l'orientation des lignes obliques. On appelle alors ces lignes « lignes de fuites » et le point de convergence le « point de fuite ».

Perspective de réduction

Appelée aussi perspective de diminution, elle consiste simplement, et c'est très souvent le cas des peintures du Haut Moyen-âge et de la Renaissance, à réduire progressivement la taille des personnages et des motifs dans le lointain pour donner la perspective.

Polyptyque

Tableau composé de plusieurs volets, pouvant le cas échéant se déplier et se refermer.

Putto (pl. Putti)

Mot italien désignant un petit angelot ou chérubin nu, en peinture ou en sculpture, souvent employé comme élément décoratif.

Raccourci

Exagération de la perspective dans la représentation du ou d'une partie du corps humain.

Rehaut

Dans les arts graphiques surtout (croquis ou lavis) mais aussi parfois dans la peinture, on désigne par rehaut toute marque de pigment clair venant éclairer par touches certaines parties de l'œuvre.

Repeint

Ajout de peinture sur un tableau postérieur à la réalisation de l'œuvre. Il peut avoir été fait par le même peintre ou par un autre peintre.

Repentir

Trace visible à l'œil nu des couches de peintures conservées sous les corrections réalisées par l'artiste.

Retable

Tableau positionné au-dessus de l'autel dans une église. On désigne généralement par retable l'ensemble de la structure constituée du tableau et de ses décorations annexes, cadre et ornements sculptés. Le tableau peut être composé d'un ou plusieurs panneaux (diptyque, triptyque, polyptyque).

Sujet

A ne pas confondre avec le genre, le sujet désigne le thème ou le motif principal que l'on trouve traité dans un tableau (exemple : la Crucifixion du Christ est un sujet et non un genre).

« Sur le motif »

Peindre « sur le motif » consiste à peindre en extérieur, directement en peignant devant l'objet.

Touche

On désigne par « touche » la trace du pinceau laissée sur la toile. Cette « marque » peut être invisible (fini lisse et léché) ou bien texturée, avec beaucoup d'empâtements et de matière (touche visible et épaisse), comme c'est le cas par exemple des peintures impressionnistes où l'on voit les touches en forme de virgule laissées sur la toile.

Triptyque

Tableau composé d'un panneau central et de deux autres panneaux latéraux pouvant le cas échéant se rabattre sur celui-ci.

Trompe-l'œil

Imitation très vraisemblable en peinture de la réalité tridimensionnelle. Le trompe-l'œil vise en peinture à tromper l'œil du spectateur et à lui faire croire à la présence réelle des objets peints dans le tableau.