

L'histoire des arts

« L'enseignement de l'histoire des arts est un enseignement de culture artistique partagée. Il concerne tous les élèves. Il est porté par tous les enseignants. Il convoque tous les arts.

Son objectif est de donner à chacun une conscience commune : celle d'appartenir à l'histoire des cultures et des civilisations, à l'histoire du monde.

Cette histoire du monde s'inscrit dans des traces indiscutables : les œuvres d'art de l'humanité. L'enseignement de l'histoire des arts est là pour en donner les clés, en révéler le sens, la beauté, la diversité et l'universalité ».¹

L'Histoire des Arts est une auberge espagnole où chacun arrive avec ses connaissances et ses goûts. On ne partage pas tous la même conception, mais chacun y trouve ce qu'il veut y voir, amène ses idées et ses perceptions. On peut donc interpréter l'Histoire des Arts de façons différentes tout en étant en adéquation avec les principes émis par les consignes ministérielles.

Ce nouveau paradigme redonne ainsi toute sa place à une certaine forme de liberté dans le domaine de l'éducation. Si les directives semblent être précises, elles laissent cependant une certaine latitude sur le choix des supports et les modalités de leur étude.

1. Une nouvelle démarche ...

La formation artistique et culturelle s'ancre dans une vision globalisante. Elle doit tenir compte « de la diversité des formes d'art, des démarches pédagogiques et des publics. »² Cet enseignement est donc prévu pour l'ensemble des élèves du système scolaire, de l'école primaire au lycée. Il se caractérise par « un enseignement continu, progressif et cohérent (...), tout au long de la scolarité de l'élève. »³

La dimension civique par le biais de l'acquisition d'une culture patrimoniale partagée est rappelée. La confrontation aux œuvres d'art permet de mettre en évidence une fonction communicative forte autour de valeurs telles que la *diversité* et l'*universalité*. Au-delà de ces considérations générales, les programmes de l'Histoire des Arts au cycle 3 visent plus précisément à :

- susciter la curiosité de l'élève, développer son désir d'apprendre, stimuler sa créativité, notamment en lien avec une pratique sensible ;
- développer chez lui l'aptitude à voir et regarder, à entendre et écouter, observer, décrire et comprendre ;
- enrichir sa mémoire de quelques exemples diversifiés et précis d'œuvres constituant autant de repères historiques ;
- mettre en évidence l'importance des arts dans l'histoire de la France et de l'Europe.

La structuration de l'enseignement s'établit autour de la conjonction de grandes périodes historiques, de domaines d'étude et d'une liste de références précises. Les grandes périodes historiques sont en corrélation avec celles étudiées dans les programmes d'Histoire. La prudence veut cependant de ne pas imposer un cadre trop rigide pour définir des modalités esthétiques qui peuvent resurgir à travers des néo mouvements artistiques tout au long des grandes périodes considérées (néo-classicisme, néo gothique...). La typologie proposée pour l'étude des grands domaines artistiques semblent à première vue assez rigides mais a au moins l'avantage de proposer une classification pratique dans l'optique d'élaborer des progressions spécifiques. On distingue ainsi :

- **LES ARTS DE L'ESPACE** : architecture, urbanisme, arts des jardins, paysages aménagés, etc...
- **LES ARTS DU LANGAGE** : littérature écrite et orale (roman, nouvelles, fable, légende, conte, mythe, poésie, théâtre, essai, etc.) ; inscriptions épigraphiques, calligraphies, typographies, etc.
- **LES ARTS DU QUOTIDIEN** : arts appliqués, design, métiers d'arts ; arts populaires, etc.

¹ Bulletin officiel n° 32 du 28 août 2008.

² Ibid.

³ Ibid.

- **LES ARTS DU SON** : musique vocale, musique instrumentale, musique de film et bruitage, technologies de création et de diffusion musicales, etc.
- **LES ARTS DU SPECTACLE VIVANT** : théâtre, musique, danse, mime, arts du cirque, arts de la rue, marionnettes, arts équestres, feux d'artifices, jeux d'eaux, etc.
- **LES ARTS DU VISUEL** : arts plastiques (architecture, peinture, sculpture, dessin et arts graphiques, photographie, etc.) ; illustration, bande dessinée ; cinéma, audiovisuel, vidéo, montages photographiques, dessins animés, et autres images ; arts numériques. *Pocket films*. Jeux vidéo, etc...

Ce cadrage doit être précisément maîtrisé dans l'optique du concours afin de définir la nature des documents proposés. Il reste cependant critiquable quant à sa formulation. L'exemple des comédies ballets sous le règne de Louis XIV constitue un exemple probant. A la fois art du son (musique baroque) et du spectacle vivant (danse, jeux d'eaux), elles ne peuvent se comprendre sans tenir compte des arts de l'espace (architecture, jardins) et des arts du langage (théâtre).

Afin de faciliter la mise en œuvre des programmes, le Ministère a publié en septembre 2008 une liste d'œuvres susceptibles d'être étudiées. Le choix montre une volonté de diversification des supports tout en prenant en compte des œuvres considérées comme patrimoniales.

De la Préhistoire à l'Antiquité gallo-romaine	Le Moyen Age	Les Temps modernes	Le XIX ^{ème} siècle	Le XX ^{ème} siècle et notre époque
<ul style="list-style-type: none"> - Une architecture préhistorique (ensemble mégalithique) et antique (monuments grecs, romains, gallo-romains). - Une parure, un objet militaire, une mosaïque gallo-romaine. - Une peinture de Lascaux ; une sculpture antique. 	<ul style="list-style-type: none"> - Une architecture religieuse (église romane ; église gothique ; mosquée ; synagogue) ; un bâtiment militaire ou civil (château fort ; cité fortifiée ; maison à colombage). - Un extrait d'un roman de chevalerie. - Un costume, un vitrail, une tapisserie. - Une musique religieuse (chant grégorien) et profane (chanson de troubadour) - Une fête, un spectacle de la culture populaire et nobiliaire (carnaval, tournoi). - Une fresque : une sculpture romane ; une sculpture 	<ul style="list-style-type: none"> - Une architecture royale (château de la Loire, château de Versailles), une architecture militaire (fortification) ; une place urbaine ; un jardin à la française. - Des poésies de la Renaissance ; un conte ou une fable de l'époque classique. - Une pièce de mobilier et de costume ; un moyen de transport ; une tapisserie. - Une musique instrumentale et vocale du répertoire baroque et classique (musique de chambre ; œuvre polyphonique religieuse). Une chanson du répertoire 	<ul style="list-style-type: none"> - Une architecture industrielle (gare). Un plan de ville. - Des récits, des poésies. - Des éléments de mobilier, de décoration et d'arts de la table (Sèvres, Limoges). - Des extraits musicaux de l'époque romantique (symphonie, opéra). - Un extrait de pièce de théâtre, de ballet. - Quelques œuvres illustrant les principaux mouvements picturaux (néo-classicisme, romantisme, réalisme, impressionnisme) ; un maître de la sculpture ; un court métrage des débuts 	<ul style="list-style-type: none"> - Une architecture : ouvrages d'art (pont) et habitat (gratte-ciel). - Des récits notamment illustrés, poésies. - Une affiche ; un moyen de transport (train). - Des musiques du XX^{ème} siècle dont jazz, musiques de film, chansons. - Un spectacle de cirque, de théâtre, de marionnettes, de danse moderne ou contemporaine. - Quelques œuvres illustrant les principaux mouvements picturaux contemporains ; une sculpture. - Des œuvres cinématographiques (dont les œuvres

	gothique ; manuscrit enluminé.	un	populaire. - Un extrait de pièce de théâtre. - Des peintures et sculptures de la Renaissance, des XVII ^{ème} et XVIII ^{ème} siècles (Italie, Flandres, France).	du cinématographe ; des photographies.	illustrant les différentes périodes historiques) et photographiques.
--	--------------------------------------	----	---	--	---

2. ...qui nécessite une réflexion notionnelle...

Entrer dans le domaine de l'Histoire des Arts nécessite une remise en cause de ses représentations mentales et une réflexion sur la valeur symbolique des objets artistiques. C'est ce que nous rappelle Maurice Daumas :

« Notre conception de la place qu'occupe l'image dans l'histoire est fortement influencée par les musées (qui sélectionnent les images et les classent à leur façon), les expositions (qui obéissent de plus en plus à des considérations étrangères à la connaissance historique) et l'édition (qui privilégie les sentiers battus : la Renaissance italienne, l'Impressionnisme...). Pour pratiquer des études de lettres, d'histoire, d'histoire de l'art, il faut accepter de réviser non ses goûts esthétiques mais son système de valeurs. (...) L'enseignement s'est détourné de la lecture de l'image et de l'histoire de l'art en les marginalisant ou les réservant aux seuls spécialistes. Or ces disciplines sont indispensables à ceux qui entendent "faire profession de culture"... »⁴

Afin de se libérer des représentations communes, il convient d'appréhender la notion d'art à différentes échelles. Le terme désigne aussi bien la technique (*le savoir-faire*) que la création artistique (*la recherche du beau*). Il met en scène à la fois l'artisan qui maîtrise un art et l'artiste qui possède une capacité de créer le « beau ». Ce deuxième aspect constitue un des fils conducteurs du processus d'émancipation des artistes dans la construction d'une culture spécifique. On constate, depuis les premières réflexions des humanistes (comme Marsile Ficin à Florence) jusqu'aux philosophes des Lumières (pensons surtout aux travaux sur l'esthétique de Kant) une volonté de démarquer de plus en plus l'artiste des arts dits mécaniques pour l'intégrer aux arts libéraux. A la fin du XVIII^{ème} siècle, l'artiste est désormais ce personnage hors norme que le romantisme naissant saura porter aux nues à partir du XIX^{ème} siècle.

Les liens entre ces deux acteurs sont pourtant réels, comme l'illustre l'expression « beaux-arts ». Cependant, il ne faut pas réduire la création artistique à la simple possession d'une maîtrise. Il convient également de ne pas faire d'histoire de l'art, mais d'utiliser l'art comme « trace du passé » et moyen de communication de la culture et des systèmes de représentation d'une société donnée. Si un Musicologue s'intéresse surtout au processus de la création musicale (les mélodies, les harmonies...) et aux principes des représentations des œuvres ainsi créées ; l'Historien, quant à lui, se penche surtout sur le mode de communication spécifique que constitue cette expression artistique.

L'art est donc une pratique éclairée dont l'objectif est la réussite plutôt que la connaissance. L'art n'est donc pas une science dans le sens où la connaissance d'un savoir théorique ne suffit pas. Mais, à l'inverse d'une simple pratique, l'art nécessite une réflexion qui aboutit à un projet artistique. Il s'agit donc d'une activité consciente et créatrice tendue vers un but et supposant une suite d'actions maîtrisées. Maurice Daumas⁵ insiste à cet effet sur la commune origine étymologique des termes dessins et desseins (*designo*). Autre constante, la pratique artistique est considérée comme une manifestation de la liberté. Elle fait de l'artiste le rival de la nature même si ce dernier n'est le plus souvent que le médiateur entre un commanditaire et un projet artistique. A cet effet, il ne faut pas oublier les travaux de Michael Baxandall⁶ qui nous rappelle que :

⁴ Daumas Maurice, *Images et sociétés dans l'Europe moderne, XVe XVIIIe siècles*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 9.

⁵ Ibid.

⁶ Baxandall Michael, *L'oeil du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1985.

« La peinture est le produit d'une relation sociale ».

Parce qu'elle est toujours une oeuvre de commande, qu'elle naît d'une transaction entre un peintre et un client, cela nécessite pour l'historien de reconstituer les « conditions du marché » par l'analyse des contrats notamment. Si l'art est du domaine de la liberté, il faut cependant l'envisager en tant que reflet des conventions sociales. Les œuvres d'art existent en rapport avec les sociétés qui les ont engendrées ; c'est pourquoi le contexte est déterminant.

L'art s'affranchit cependant de l'utile et ne peut être enfermé dans des règles artistiques prédéterminées. C'est pour cette raison que l'histoire de l'art est une continuelle confrontation entre les « anciens » et les « modernes ». Un bon nombre de problématiques tournent autour de cette confrontation, de cette émulation. La recherche de modernité est donc un moteur de la création artistique. La rationalisation devient impossible dans cette constante recherche de l'esthétique. La contemplation désintéressée du beau procure une satisfaction qu'on ne peut expliquer de manière logique. Le beau fait naître un sentiment d'esthétique qui renvoie à une subjectivité. Pourtant, l'art est ancré dans un certain contexte. L'histoire de l'art permet ainsi de relever la succession et les progrès accomplis même si la notion de rupture n'est jamais complètement accomplie, l'art pouvant davantage être considéré comme un mouvement que comme un idéal acquis.

L'idée principale qui se dégage est que l'art s'ancre dans une sémiologie spécifique. En effet, l'art produit des signes et donc un système signifiant composé de codes et de messages. Les arts constituent donc un moyen pour communiquer sur une représentation spécifique du monde. L'objet artistique devient un objet de civilisation, un objet culturel.

3. ... et l'adoption d'une méthodologie spécifique.

Pour analyser les œuvres d'art, nous pouvons nous reposer sur les principes énoncés par Roger Chartier⁷ :

« Les œuvres n'ont pas de sens stable, universel, figé. Elles sont investies de significations plurielles et mobiles, construites dans la négociation entre une proposition et une réception, dans la rencontre entre les formes et les motifs qui leur donnent leur structure, et les compétences ou les attentes des publics qui s'en emparent. Certes, les créateurs, ou les autorités, ou les "clercs", aspirent toujours à fixer le sens et à énoncer la correcte interprétation qui doit contraindre la lecture (ou le regard). Mais toujours, aussi, la réception invente, déplace, distord. Produites dans une sphère spécifique, dans un champ qui a ses règles, ses conventions, ses hiérarchies, les œuvres s'en échappent et prennent densité en pérégrinant, parfois dans la très longue durée à travers le monde social. Déchiffrées à partir des schèmes mentaux et affectifs qui constituent la culture propre des communautés qui les reçoivent, elles deviennent, en retour, une ressource pour penser l'essentiel : la construction du lien social, la conscience de soi, la relation au sacré. »

Une approche systémique doit donc être privilégiée. Il s'agit d'étudier l'objet artistique dans son contexte (les différents mouvements artistiques) et son environnement (la confrontation entre le créateur et son commanditaire) tout en appréhendant ses mécanismes de réception (interprétation de l'œuvre) et les enjeux de mémoire qu'ils suscite (la portée de l'œuvre). C'est pourquoi, différentes étapes sont nécessaires pour le commentaire d'une œuvre.

Identifier l'œuvre	Décrire l'œuvre	Interpréter l'œuvre	Comprendre la portée de l'œuvre
<ul style="list-style-type: none">• Type : architecture sculpture, peinture ?• Auteur : est-ce une commande, un travail collectif ?• Lieu de conservation	<ul style="list-style-type: none">• Dimensions• Sujet• Genre : scène mythologique, religieuse, militaire, portrait, paysage• Organisation : les	<ul style="list-style-type: none">• Contexte politique, économique et culturel• Fonction de l'œuvre : religieuse, politique, militaire, etc.• Quelle est son histoire ?	<ul style="list-style-type: none">• Intérêt artistique et historique• Quel témoignage apporte-t-elle sur l'histoire de l'époque où elle a été réalisée ?

⁷ Chartier Roger, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 1998, 293 p.

	plans, le décor, les lignes directrices • Méthodes picturales : couleurs, lumière. • S'agit-il d'un dessin, d'une composition à base d'eau (aquarelle, gouache, etc.) ou à base d'huile ; d'une gravure ?	• Courant artistique	
--	---	----------------------	--

EXEMPLE « LE ROI GOUVERNE SEUL, 1661 »



« Le roi gouverne seul, 1661 », Galerie des Glaces, Château de Versailles.

1. Identifier l'œuvre.

Cette peinture se situe au centre de la voûte de la Galerie des Glaces au château de Versailles. Cette création de Charles Le Brun, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture sous le règne de Louis XIV, fait partie d'un ensemble de 32 tableaux dont la dynamique s'organise du centre (*Le roi gouverne par lui-même, 1661*) vers la périphérie. La réalisation de la Galerie est le fruit d'une volonté royale (décision prise par le conseil secret du roi) et d'une réflexion thématique des membres de la Petite académie (Académie des inscriptions et belles lettres). Dévoilée au public en 1683, elle constitue une représentation historicisante du pouvoir royal.

2. Description de l'œuvre.

Le roi est au centre, assis sur le trône, sur une sorte d'estrade cylindrique, le pied droit sur la marche, le pied gauche en arrière posé sur un coussin de velours rouge à gland d'or. Il est vêtu à la romaine. Il porte non pas la cuirasse mais une tunique blanche à lambrequins dorés aux épaules et à la taille, et une ceinture dorée. Les jambes sont nues ; il est chaussé de brodequins lacés, à mufle de lion. Sur les épaules est jeté le grand manteau royal, bleu à l'extérieur, doublé à l'intérieur d'hermine blanche. La poignée et le dard du glaive apparaissent côté gauche. Le bras droit du roi est appuyé sur le timon de navire. Le bras gauche est tendu horizontalement, main ouverte, paume levée vers le ciel. Le visage représente le roi jeune. Un amour lui apporte une corbeille de fleurs. L'Hyménée à gauche tient d'une main son flambeau et de l'autre une corne d'abondance pour marquer les heureuses suites du mariage du roi. La France est assise tout à gauche, couronnée, en manteau bleu à fleur de lis d'or. Sa main gauche posée sur un faisceau (l'Unité), tient un rameau d'olivier⁸. La droite tient un sceptre et son bras s'appuie sur un bouclier à trois fleurs de lis, qui écrase la discorde renversée à terre avec ses flambeaux. La Seine est assise devant, ses cheveux semés d'épis et de raisins, car sa source est en Bourgogne. Sous son bras gauche apparaît l'avant d'un navire (armes de la ville de Paris), et elle s'appuie sur une urne d'où sortent de l'eau, du blé et des fruits, signifiant l'abondance que son cours porte dans la capitale du royaume.

Devant le roi et à ses pieds, la Tranquillité est assise sur une marche, la tête levée vers lui, appuyée sur sa main gauche et tenant dans l'autre une grenade qui est la marque de l'union des peuples sous la puissance souveraine. Ce qui désigne la profonde paix dont la France jouissait en ce temps là, tant au dedans du royaume qu'au dehors. Tout le bas du tableau est rempli de jeunes enfants nus qui expriment en cent manières différentes le jeu, le bal, la musique, la chasse, les fêtes, les carrousels et tous les autres divertissements de la cour. Minerve est représentée un peu assise sur un nuage au côté du Prince, tenant un bouclier luisant qui en renvoie l'image, pour signifier la prudence réfléchissant sur les sujets dignes des grands rois a toujours eu la gloire en vue. Minerve et Mars un peu plus haut montrent dans le ciel la Gloire vêtue de blanc, tenant la couronne étoilée de l'Immortalité. La sagesse du roi devant lui donner cette récompense. Le Temps qui est au dessus de la tête de Minerve, lève un des coins du pavillon sous lequel le roi est assis, pour montrer que le temps devait découvrir les qualités héroïques du roi. Il fait voir au roi par le sablier qu'il lui présente, que l'heure est venue d'entreprendre de grandes actions et de profiter des moments de ces moments de paix. Les dieux paraissent dans le ciel lui offrant leur assistance. Pluton les richesses ; Vulcain, ses armes ; Cérès et Bacchus, des vivres ; Apollon, précédé de l'étoile Vénus, vient du plus haut des nues pour éclairer ses grandes actions, et Diane paraît pour le guider dans les ombres de la nuit. Jupiter offre sa foudre. Mercure traverse les airs pour aller faire connaître la renommée du roi.

3. Interprétation de l'œuvre.

Le contexte politique explique pour une bonne part la symbolique royale de l'artiste. Faisant suite à deux autres projets pour la galerie (le premier basée sur une thématique apollienne et le second herculéenne), le programme iconographique renvoie aux réalités du pouvoir royal au cours des années 1670-1680. Le royaume sort d'une guerre éprouvante contre l'Espagne, le Brandebourg, les Provinces Unies et l'Empire (la guerre de Hollande). Le choix du décor de la galerie allait dans le sens d'un durcissement de la position française face à ses ennemies. La symbolique rabaisait l'empereur, montrait le roi fidèle à ses alliances, garant de l'ordre européen, ses guerres étant considérées comme justes. Il s'agit donc d'un roi *pantocrator*⁹ qui a décidé de gouverner lui-même au lendemain de la mort de Mazarin et qui s'attèle, sous la protection des dieux, à la grandeur de son règne. Les fondements du pouvoir sont ainsi représentés sous diverses formes et font du monarque un personnage hors norme.

4. Portée de l'œuvre.

La Galerie des Glaces est une des œuvres les plus visitées en France aujourd'hui. Elle constitue le point d'orgue des guides touristiques élaborés pour le château de Versailles. Les œuvres ont une réelle valeur pédagogique selon le souhait établi par Le Brun de se démarquer par sa lisibilité et son expressivité. Cette représentation du *roi de paix* avait pour objectif de marquer l'esprit des courtisans mais aussi celui des ambassades étrangères invitées à la cour. Selon l'historien Gérard Sabatier, il s'agit surtout d'un « fantasme de l'absolutisme » qui illustre une volonté non aboutie de s'imposer en tant que monarque tout puissant en

⁸ Symbole de la paix. Le rameau d'olivier est choisi par Dieu pour signifier à Noé que le Déluge est fini et que la décrue commence.

⁹ Du grec « tout puissant ».

Europe. Les conclusions du Traité de Nimègue (1678) mettant fin à la guerre de Hollande ne furent pas à la hauteur des espoirs de Louis XIV qui estimait donc nécessaire de réaffirmer sa volonté de puissance dans un programme iconographique de grande ampleur. L'art a ainsi cette faculté de participer à une volonté politique qui correspond à un « faire savoir » pour être craint ou un « faire savoir » pour être admiré¹⁰ qui participe tous deux à « faire croire » nécessaire à l'autorité.

¹⁰ Michèle Fogel, *Les Cérémonies de l'information dans la France du XVIe siècle au XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 1989.