

L'art du XIX^e siècle

SOUS LA DIRECTION DE BERTRAND TILLIER
AVEC LAURENT BARIDON, FRANK CLAUSRAT
SÉBASTIEN CLERBOIS, ROSSELLA FROISSART
LAURENT HOUSSAIS, FRANCE NERLICH
DOMINIQUE POULOT, JULIE RAMOS
PAUL-LOUIS ROUBERT ET PIERRE WAT



CITADELLES
&
MAZENOD

L'art du XIX^e siècle

L'heure de la modernité (1789-1914)

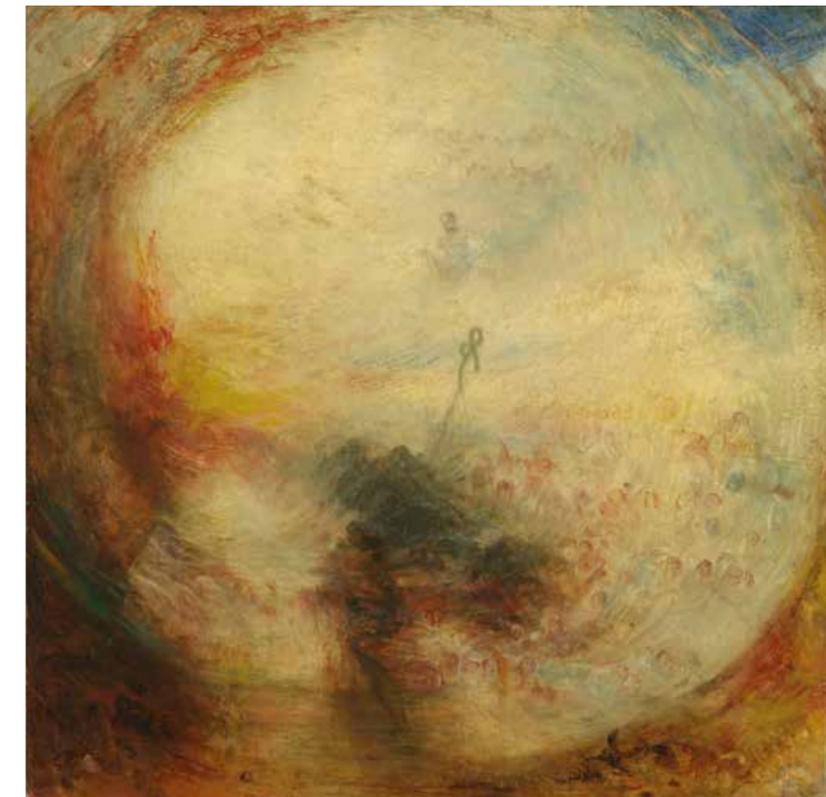
Ce quarante-huitième titre de la collection «L'Art et les Grandes Civilisations» revisite plus d'un siècle de création (1789-1914), en Europe – pays scandinaves et Europe de l'Est compris – et en Amérique du Nord.

Rompant avec le découpage classique « peinture/sculpture/architecture/arts décoratifs/ photographie », le volume envisage une approche transversale élargie. Le XIX^e siècle est, en effet, le moment où se développe une réflexion théorique et où s'amorce une véritable démocratisation de l'art, des œuvres, du patrimoine. La formation des artistes, les réformes du Salon, l'émergence du marché de l'art, l'inflation de la critique, la naissance du musée, la conception de l'architecture et de l'urbanisme, la sculpture publique, le développement de la photographie... sont autant de dimensions où est impliqué le public auquel les œuvres sont destinées. De l'art pour l'art à l'art pour tous, les artistes modernes ou « académiques » se trouvent confrontés à la nécessité de promouvoir leur art, de l'exposer, de le diffuser.

Avec plus de 650 illustrations, cette synthèse fait donc l'état des connaissances actuelles sur l'art du XIX^e siècle et donne au lecteur à réapprécier les chefs-d'œuvre, mais aussi à découvrir des artistes internationaux moins connus.

Edgar Degas
Danseuse le bras tendu, 1896
Négatif monochrome souple
au gélatinobromure d'argent,
solarisation
Paris, Bibliothèque nationale
de France

Joseph Mallord William Turner
*Lumière et Couleur. Le Matin
après le déluge, Moïse écrivant
le livre de la Genèse*, 1843
Huile sur toile, 78,7 x 78,7 cm
Londres, Tate Collection



SOMMAIRE

Introduction

Le règne du spectateur : le XIX^e siècle entre modernité et démocratisation

Bertrand Tillier

1. Procession des « -ismes » ou parade des individus ?

Comment s'écrit l'histoire de l'art du XIX^e siècle

Pierre Wat

Romantisme, le prototype

Néo-classicisme, l'idiote utile

Réalisme, la blague en étendard

Impressionnisme, du bon usage du flou

Symbolisme : le mot après l'histoire

Grandeur et misère de l'artiste inclassable

2. Centres, marges, lisières :

espaces et mobilité de l'art au XIX^e siècle

Frank Claustrat

L'art au-delà des frontières

« Le romantisme est fils du Nord »

De l'Angleterre et la France

Paris – provinces

L'internationalisation de l'art

Des marges aux avant-gardes

3. La formation artistique au XIX^e siècle

France Nerlich

La distinction de l'art

Formes de l'autonomie

Transferts de modèles

4. Salon(s), marché et critique d'art

Laurent Houssais

Le cadre institutionnel : héritages et mutations

Marchands et sociétés, agents d'une nouvelle économie de l'art

Stratégies de carrière : la fin des monopoles

Fragmentations et spécialisations

5. L'image multiple et l'œuvre reproductible

Bertrand Tillier

Expérimentations et progrès techniques

La figure de l'éditeur

Nouveaux lieux, nouvelles pratiques

L'action par l'image

Inventer d'autres mondes

Nouvelles manières d'amateurs

6. Construire une nouvelle société

Laurent Baridon

Le creuset de l'histoire

Naissance de la ville moderne

Les jardins

L'habitat

Les temples du commerce et de l'argent

L'architecture de l'industrie

La culture de l'Histoire

Naissance d'une nouvelle esthétique

7. La ville sculptée

Sébastien Clerbois

Les politiques de la sculpture publique

Une rhétorique de l'espace

Le monument comme moment collectif

« Tout à la sculpture »

De la politique des styles à « l'archisculpture »

8. Arts décoratifs et arts appliqués

Rossella Froissart

Régénérer le goût, rationaliser la production

La fantasmagorie du passé

Le kaléidoscope du présent

Le confort et le décor

Art pour tous, art dans tout

9. Une hiérarchie des genres contestée et réévaluée

Julie Ramos

Décloisonnement des limites de l'histoire

La peinture de genre : une catégorie sans frontières

Du genre à la forme : nu, portrait, nature morte

Renversement ou abolition de la hiérarchie ?

L'avènement du paysage

Phénomènes de migration ? « Art chrétien »

et « peinture décorative »

10. Art et photographie au XIX^e siècle :

les ambiguïtés d'un nouveau modèle

Paul-Louis Roubert

L'annonce

L'institutionnalisation de la photographie

La photographie touchée par les genres

La photographie scientifique : la rétine du savant

La photographie à la portée de tous

Du photographe artiste à l'artiste photographe

Coda : le cinématographe

11. Musée, patrimonialisation et restauration :

les nouvelles représentations du passé

Dominique Poulot

L'âge classique des musées

Un bâtiment et un décor spécifiques

La patrimonialisation

L'invention du monument historique

La restauration : de l'utilité publique à une nouvelle science

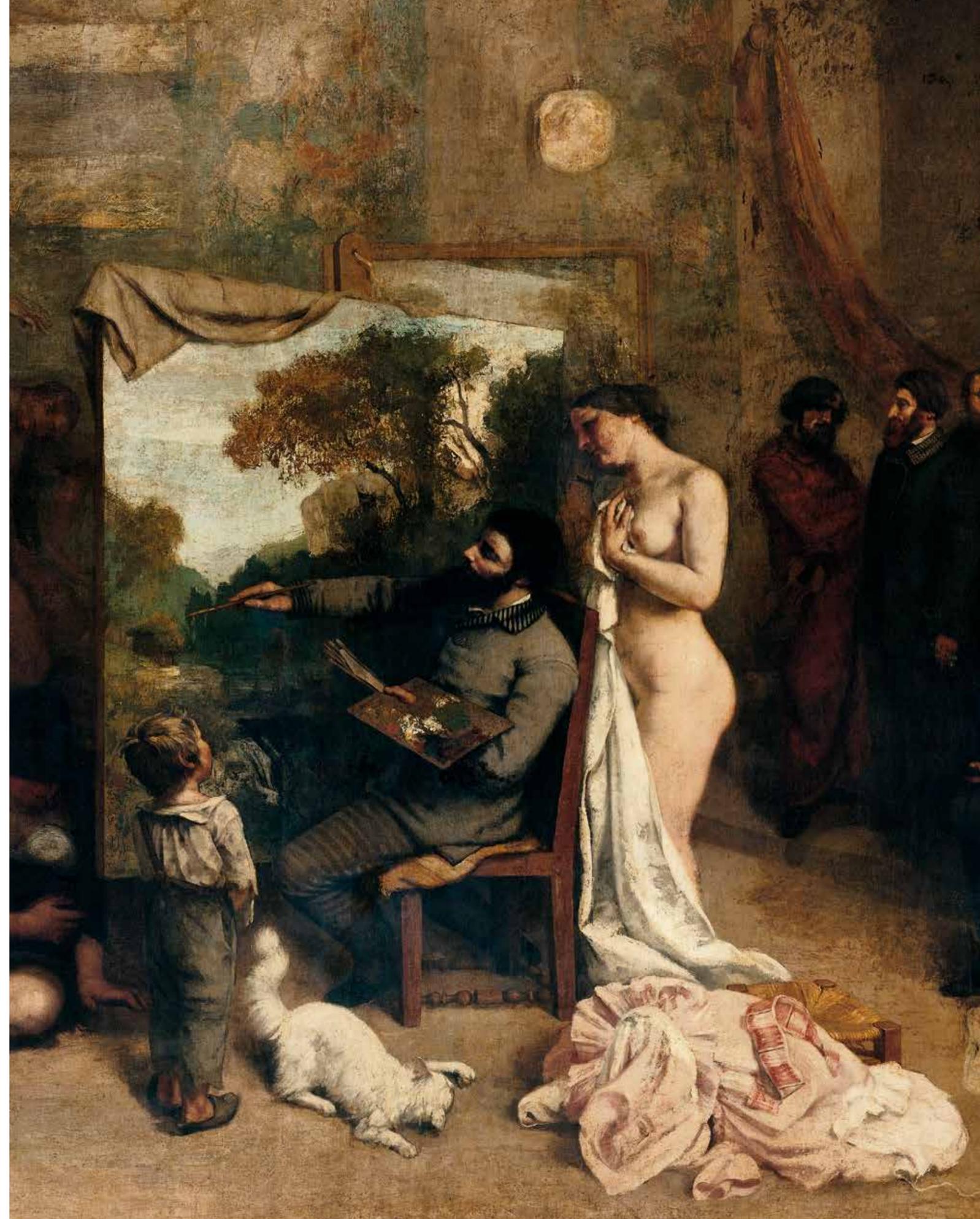
Une expérience publique de l'art

Conclusion

La modernité des antimodernes

Bertrand Tillier

Gustave Courbet
L'Atelier du peintre.
Allégorie réelle, 1855
Huile sur toile, 361 x 598 cm
Paris, musée d'Orsay



Dans un pamphlet publié en 1922, Léon Daudet adoptait les bornes 1789-1919 pour créditer « le stupide XIX^e siècle » de 130 ans de « Terreur triomphante de ses tendances politiques, scientifiques et littéraires. » Ce siècle aux frontières floues, qui déborde souvent ses limites comme un fleuve sort de son lit, nous le ferons naître en 1789 en le plaçant dans l'orbite de la Révolution et de ses bouleversements, dont l'onde de choc se prolongera en 1848 et 1871, voire en octobre 1917, et nous en suivrons le cours jusqu'à la Grande Guerre, qui semble défaire le XIX^e siècle en le précipitant dans une nouvelle ère.

Qu'on le célèbre comme le siècle du progrès, de la rationalisation ou de l'éducation, qu'on l'honnisse comme celui des violences – du capitalisme, des guerres et des colonialismes – ou qu'on se méfie de l'ambivalence de certaines de ses valeurs – le libéralisme, l'industrialisation ou l'acculturation –, ce XIX^e siècle n'aura cessé, tout au long du XX^e et jusqu'à aujourd'hui, d'incarner une démesure à laquelle voulurent répondre des projets souvent déraisonnables et obsessionnels. Walter Benjamin en proposa ainsi une restitution totale, susceptible de traduire sa longue suite de mutations économiques,



Caspar David Friedrich
L'Abbaye dans un bois de chêne, 1809/1810
Huile sur toile, 110,4 x 171 cm
Berlin, Alte Nationalgalerie



Johann Heinrich Füsseli
Le Cauchemar, 1790
Huile sur toile, 76,5 x 63,5 cm
Francfort-sur-le-Main, Goethe-Museum



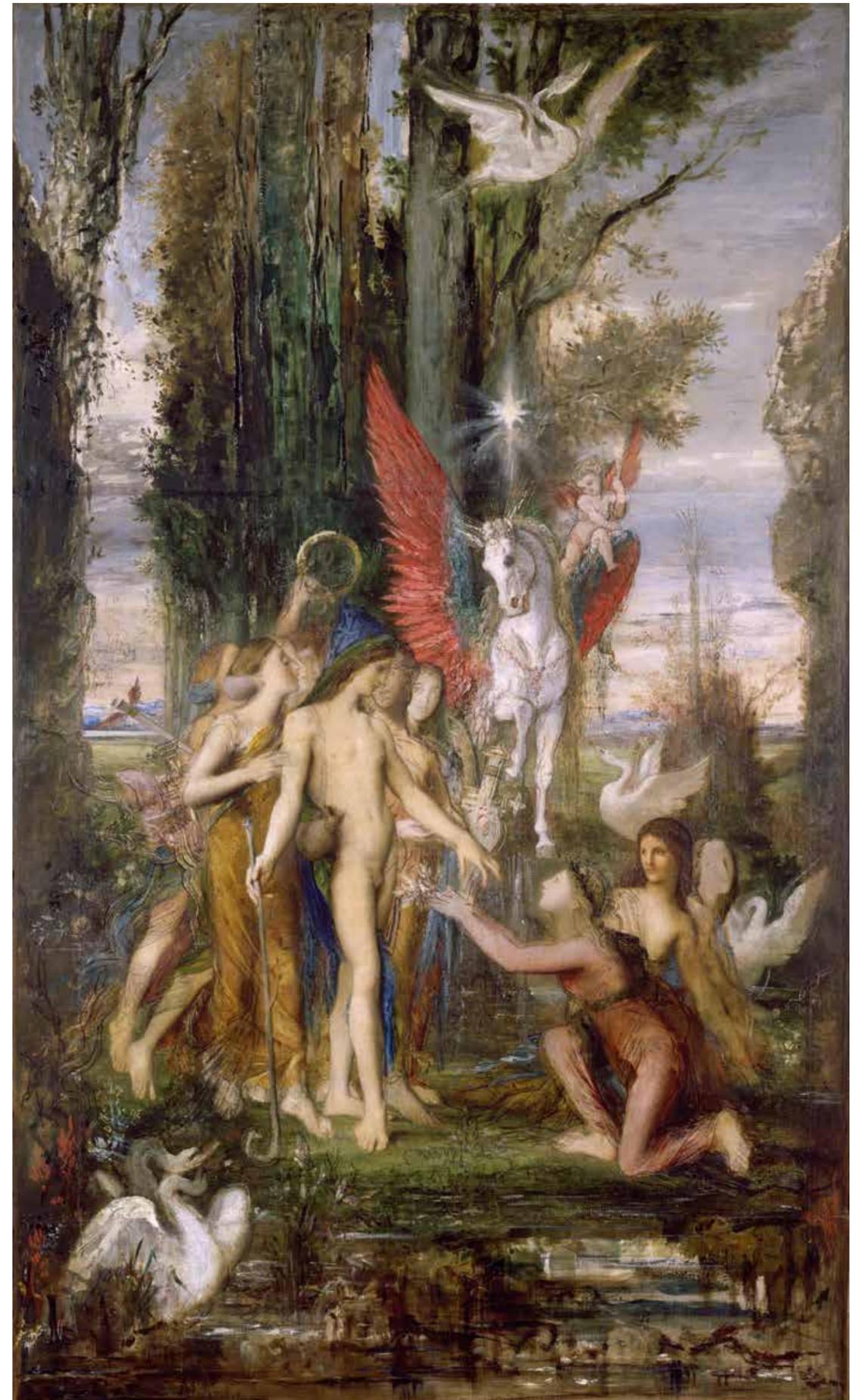
Jean-Auguste-Dominique Ingres
La Vicomtesse d'Haussonville, 1845
Huile sur toile, 131,8 x 92,1 cm
New York, Frick Collection

Antonio Canova
Pauline Borghèse Bonaparte en Vénus,
dite *Vénus Victrix*, 1808
Marbre, 160 x 120 cm
Rome, Galleria Borghese



William-Adolphe Bouguereau
L'Assaut, 1898
 Huile sur toile, 153 x 105 cm
 Paris, musée d'Orsay

Gustave Moreau
Hésiode et les Muses, v. 1860
 Huile sur toile, 263 x 155 cm
 Paris, musée Gustave Moreau



de convulsions sociales et de changements politiques, dont les cadres de vie et les systèmes de valeurs actuels sont encore affectés. Au point que ce siècle fit l'objet d'attaques parfois aussi virulentes qu'érudites, comme la charge publiée par Philippe Muray, habillée en concept discutable et discuté de «dixneuviémité».

Mais quels qu'en aient été les revers, les excès et les maux, le XIX^e siècle aura célébré les noces de la modernité (politique, technique, urbaine, artistique) et de la démocratie, dont les fruits ont contribué à redéfinir les formes et les enjeux de l'art au sens le plus extensif du terme : les beaux-arts (peinture, sculpture et architecture), les arts décoratifs (ou appliqués) et l'imagerie (image multiple, photographie, images mobiles proto-cinématographiques).

Le XIX^e siècle, qui a «le progrès pour but» selon la doctrine positiviste d'Auguste Comte, sera le siècle au fil duquel les expressions artistiques auront connu les plus profonds bouleversements, quant à la modification du rôle social de l'artiste, la densification des images et la diffusion des œuvres, confrontées aux grandes batailles politiques et civiques, dans une culture postrévolutionnaire de la démocratisation marquée par les théories sensualistes et motivée par les ambitions éducatives. Après les destructions du vandalisme, face aux déplacements d'œuvres pillées dans toute l'Europe, au nom de leur retour dans la patrie de la Liberté, et à l'heure des restitutions, émerge une conscience patrimoniale. L'Europe entière est considérée comme une sorte de monument à ciel ouvert, que parcourent et représentent

Édouard Manet
Un bar aux Folies Bergère, 1881
Huile sur toile, 96 x 130 cm
Institut Courtauld





Louis Majorelle
Lampe de table *Nénuphar*, 1902-1904
Bronze ciselé, verre soufflé gravé à la roue
et à l'acide, H. 70,5 cm, l. 20,5 cm
Paris, musée d'Orsay

L'avènement des loisirs, pour reprendre ici une expression d'Alain Corbin, modifie les modalités de l'expérience esthétique, en provoquant l'émergence de formes d'art démocratisées jusqu'aux confins des divertissements et plaisirs populaires : le diorama ou le panorama qui hybrident la peinture et le spectacle; le café-concert, le cabaret ou le bal; l'Exposition universelle où les œuvres d'art sont exposées à côté des produits naturels, des productions manufacturées et des inventions techniques.

A l'Exposition universelle, au Salon, au musée, dans les galeries des marchands d'art et dans les périodiques illustrés, le XIX^e siècle institue la culture de masse qui, en vertu du principe d'égalité démocratique, modifie le régime de valeurs des cultures élitaires de l'amateur d'Ancien Régime, en transgressant les normes esthétiques dominantes par l'instauration de pratiques appartenant jusqu'alors à des milieux dominés, désormais appelées à devenir majoritaires. Sévèrement critiquée par Theodor Adorno et Max Horkheimer qui y ont vu l'expression d'une aliénation sociale des individus condamnés par les prescriptions commerciales et industrielles du capitalisme, la culture de masse du XIX^e siècle s'empare de l'art, dont elle modifie les usages et les finalités. Elle établit une ligne de partage ou une tension, entretenues tout au long du siècle, entre « l'art pour l'art » – notamment défendu par le romantisme et une part du symbolisme – et « l'art social » prônant

les artistes – Turner, par exemple, mais aussi l'armée de lithographes fédérée par le Baron Taylor pour ses *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* (1820-1878) –, à des fins civiques et pédagogiques, mais aussi mémorielles et esthétiques.

Le champ artistique, au XIX^e siècle, peut être comparé à un immense champ de batailles. La doctrine académique est contestée, la hiérarchie des genres est subvertie et réévaluée, avant d'être décrétée obsolète. Les procédés mécaniques entrent en conflit avec l'art – l'héliogravure ou la photographie –, avant de les concurrencer ouvertement, pour conquérir le statut de procédés artistiques. La matérialité et le réalisme ébrèchent l'idéal, jusqu'à vouloir l'abroger radicalement, mais sans toujours y parvenir. Le romantisme cultive les affects individuels et le goût des ténèbres, au risque de désagréger les valeurs des Lumières. Dans sa pluralité, le symbolisme retrouve ce chemin qui, au gré des temporalités et des inflexions nationales, et en se hasardant parfois jusque dans les régions de l'occulte, permet de s'opposer aux certitudes du scientisme, du naturalisme et du positivisme conjugués par un siècle ayant voué un véritable culte au matérialisme.

Charles Garnier
Grand escalier de l'Opéra,
1862-1875
Paris

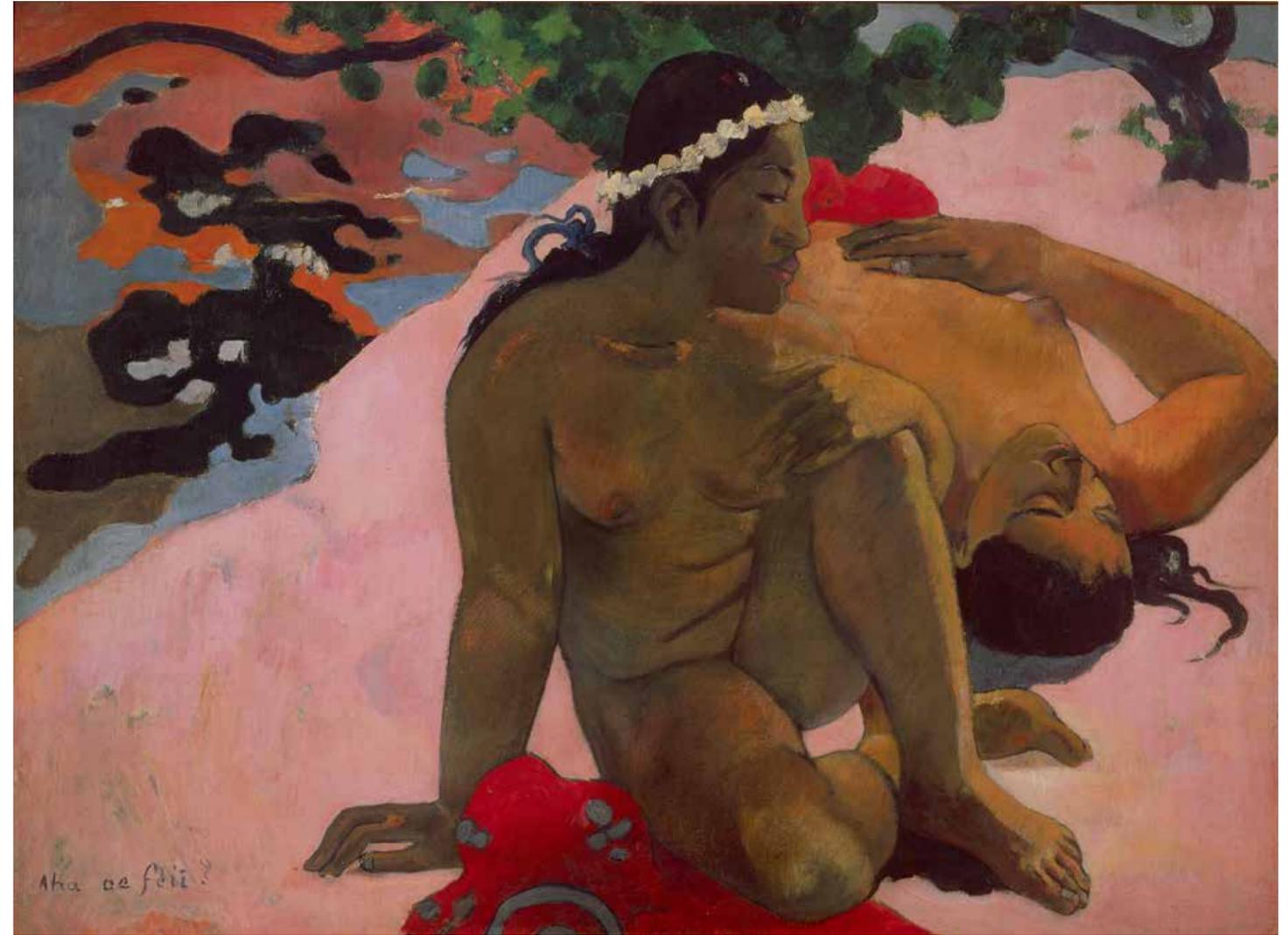
Victor Horta
Cage d'escalier
du Musée Horta, 1898
Bruxelles





Claude Monet
Impression : Soleil levant, 1872
 Huile sur toile, 48 x 63 cm
 Paris, musée Marmottan Monet

Peter Severin Kroyer
Soir d'été sur la plage de Skagen, 1893
 Huile sur toile, 150 x 100 cm
 Skagen, Skagens Museum



Paul Gauguin
Aha oe feii? (Quoi, vous êtes jaloux?), 1892
 Huile sur toile, 66 x 89 cm
 Moscou, musée des beaux-arts Pouchkine



l'émancipation des classes populaires et la diffusion d'un *art pour tous* et *dans tout* qui, à des fins de régénération sociale ou civique, emprunte les voies des arts décoratifs ou appliqués, de la reproductibilité technique, de «l'art à l'école» ou des «musées du soir» animés à la fin du siècle dans les classes populaires.

La reproductibilité technique et parfois même industrielle a favorisé cette nouvelle ère où, par la puissance de son regard, le spectateur est devenu «l'homme des foules» cher à Baudelaire, en même temps que l'acteur et le garant de la démocratisation des arts, dont les promoteurs sont les marchands et les critiques.

«C'était, vers les années 1860-1880, la frénésie neuve des images ; c'était le temps de leur circulation rapide entre

l'appareil et le chevalet, entre la toile, la plaque et le papier – impressionné ou imprimé ; c'était, avec tous les nouveaux pouvoirs acquis, la liberté de transposition, de déplacement, de transformation, de ressemblances et de faux-semblants, de reproduction, de redoublement, de truquage», écrivait Michel Foucault dans un essai consacré à la «peinture photogénique». Si l'on doit, à l'évidence, desserrer l'étau des dates indiquées par Foucault, c'est parce que son constat vaut pour toute l'étendue d'un siècle qui s'est perçu comme celui de l'accélération du temps et de la fin de la linéarité de l'histoire, en offrant des régimes de temporalité multiples, changeants, heurtés et parfois même contradictoires – et ce sentiment affecte jusqu'au régime de l'art.

LES AUTEURS

Sous la direction de **Bertrand TILLIER**, professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Bourgogne et directeur du Centre Georges Chevrier, auteur de plusieurs ouvrages sur la caricature et la presse satirique et spécialiste des rapports entre art et politique, culture et société aux XIX^e et XX^e siècles,

le présent volume réunit les contributions de

Laurent BARIDON (Université Lumière Lyon 2),
Frank CLAUSTRAT (Université Paul-Valéry, Montpellier III),
Sébastien CLERBOIS (Université Libre de Bruxelles),
Rossella FROISSART (Université Aix-Marseille),
Laurent HOUSSAIS (Université Bordeaux Montaigne),
France NERLICH (Université François Rabelais, Tours),
Dominique POULOT (Université Paris I Panthéon-Sorbonne),
Julie RAMOS (Université Paris I Panthéon-Sorbonne),
Paul-Louis ROUBERT (Université Paris-8)
et **Pierre WAT** (Université Paris I Panthéon-Sorbonne).



Honoré Daumier
Ingrate patrie, tu n'auras pas mon œuvre! 1840
Lithographie, 38,4 x 26,2 cm
Paris, ENSBA
Tiré de la série *Actualités*.
Émotions parisiennes, 3^e état.

Vincent Van Gogh
Autoportrait au chevalet, 1888
Huile sur toile, 65 x 50,5 cm
Amsterdam, van Gogh Museum

Couverture
Eugène Delacroix
Jeune Orpheline au cimetière, 1888
Huile sur toile, 65 x 54 cm
Paris, musée du Louvre

Quatrième de couverture
Louis Comfort Tiffany
Magnolias et Iris, s.d.
Vitrail, 153 x 106,7 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art

COLLECTION

L'ART ET LES GRANDES CIVILISATIONS

Un ouvrage de 624 pages
Environ 650 illustrations couleur
Relié en toile sous jaquette et coffret illustré
Format : 25,5 x 32 cm
ISBN : 978 2 85088 677 5
Code Hachette : 31 81 781
Parution : 20 septembre 2016

La présente publication hors commerce n'est pas disponible à la vente.

