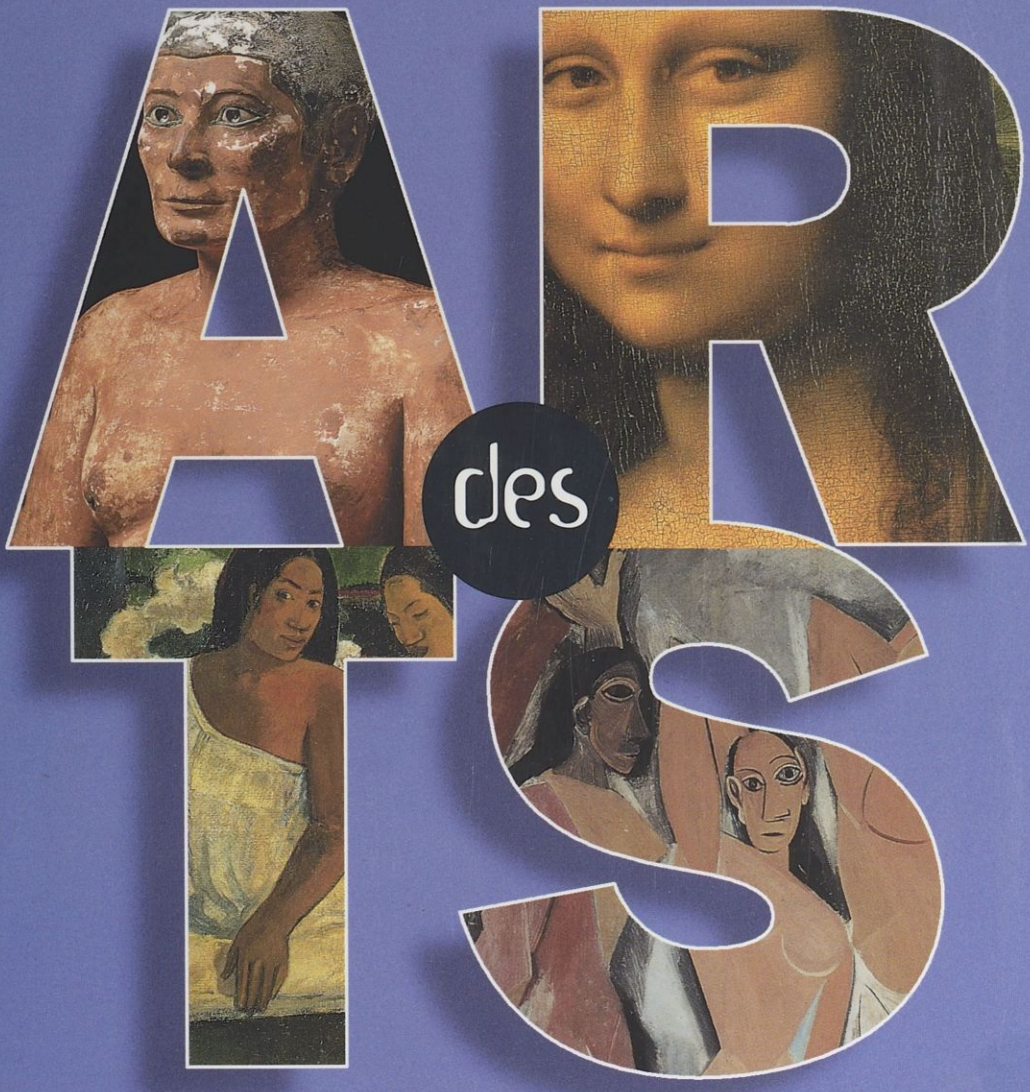
Pierre Cabanne

Dictionnaire



Les Éditions de l'Amateur

02672095

DICTIONNAIRE DES ARTS

En couverture : en haut à gauche, *Scribe assis,* musée du Louvre, Paris ; en haut à droite, Léonard de Vinci, *La Joconde,* musée du Louvre, Paris ; en bas à gauche, Paul Gauguin, *Arearea,* musée d'Orsay, Paris ; en bas à droite, Pablo Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon,* The Museum of Modern Art, New York, détail du tableau reproduit page 7 du 5e cahier photos entre les pages 768 et 769, © Succession Picasso 2000.

Maquette de couverture : Laurent Romano.
Maquette intérieure : Rodolphe Brisson.

À la première édition, publiée par Bordas en 1971, ont collaboré Maurice-Édouard Berthon, Jean-Pierre Biron, Bernard Borgeaud, Dominique Bouyssou, Bérengère Fortuner, Françoise Garcin, Catherine Girardeau, Grégoire Muller, Bernard Puig-Castaing. Cette nouvelle édition a été totalement remise à jour et augmentée.

© Les éditions de l'Amateur, 2000.
25, rue Ginoux
75015 Paris

ISBN : 2-85917-312-9

02672095 9

PIERRE CABANNE

DICTIONNAIRE DES ARTS

D4
2002-82645

LES ÉDITIONS DE L'AMATEUR

DL- 19.12.2001 55093

B&F
L&R

AVERTISSEMENT

Dictionnaire, encyclopédie et histoire, cet ouvrage, le premier du XXI^e^ siècle consacré à tous les arts du monde, a pour ambition d'expliciter la somme des connaissances touchant les différents domaines des arts plastiques et de l'esthétique. Si le contenu et l'importance de chaque notice, dont l'ensemble comporte plusieurs milliers de noms, sont fonction de la valeur, de l'intérêt et des résonances du sujet traité, une attention toute particulière a été donnée à la création contemporaine dans ses expressions et ses manifestations les plus diverses. Il est en effet apparu que, conçu et publié au début du nouveau millénaire, c'est cette création vivante qui devait être prédominante. Il ne s'agissait pas de parier sur la mode, mais d'établir le constat du présent. L'art qui se fait sous nos yeux, si déconcertant et audacieux soit-il. Ainsi ce dictionnaire du XXI^e^ siècle, fondé, dans sa majeure partie, sur les certitudes de l'histoire, des arts premiers à nos jours, engage-t-il l'avenir, sa part d'aventure et de conquête. À côté des notices individuelles comportant également marchands, collectionneurs, critiques, esthéticiens et historiens, une place importante est donnée aux grandes époques de l'art par pays, aux principaux courants, mouvements, familles artistiques, écoles nationales et régionales, associations d'artistes, etc. Les pays et les villes sont également traités sous leur double aspect historique et artistique, leurs foyers créateurs, les musées, les sites, les monuments. Aux grands thèmes iconographiques s'ajoutent les principales techniques dans les rapports qu'elles entretiennent avec la création. Les notices sont accompagnées d'une bibliographie privilégiant les ouvrages les plus récents sur le sujet, et d'illustrations caractéristiques de tel artiste ou de telle époque de l'art. Ainsi se développe une longue et passionnante histoire que nous souhaitons, grâce à notre exceptionnelle documentation encyclopédique, faire mieux connaître. Donc mieux aimer.

P. C.

Aachen (Hans von)

Peintre allemand. Cologne 1552 - Prague 1616. Après une formation flamande, il séjourne en Italie où il est influencé par le maniérisme, ce qui lui permet de dégager un style personnel, typique de ce courant. En 1596, il est appelé comme peintre de la Chambre de l'empereur Rodolphe II. Peintre de cour éclectique, il a joué un rôle important dans l'évolution du maniérisme germanique.

Aalto (Alvar)

Architecte finlandais. Kuortane 1898 - Helsinki 1976. Il débute en 1923 et réalise la Maison des travailleurs de Jyväskylä, puis construit à Turku en 1927-1928 l'immeuble du journal *Turun Sanomat*, la bibliothèque de Viipuri (Viborg, URSS), et le sanatorium de Paimio (1933). Tous trois sont proches du Style international et le placent parmi les meilleurs architectes de l'époque. À partir des années 1935-1940 (complexe industriel de Sunila, 1937), il adopte une liberté dans l'ordonnancement des plans, qui l'écarte du formalisme, et délaisse la géométrie de ses débuts pour se laisser guider par son intuition poétique. Son pavillon de la Finlande à l'Exposition universelle de New York en 1939 fait sensation, et son centre commercial de Säynatsälo (1950-1952) est l'une des grandes œuvres d'après-guerre, par la recherche particulièrement remarquable d'un espace socio-politique. On lui doit également la Caisse des allocations familiales d'Helsinki (1952-1957) et, dans cette même ville où il a aménagé le nouveau centre au bord du lac de Töölö, la maison de la Culture où il exploite à la fois la brique apparente, le bois, le cuivre et la céramique. En France il a construit, en bois, la maison Louis Carré à Bazoches-sur-Guyonne, près de Paris (1956-1959).

Bibliographie. — *Alvar Aalto*, 2 vol., Zurich 1963-1971. — Karl Fleig : *Alvar Aalto*, Zurich 1974. — P.D. Pearson, *Alvar Aalto*, New York 1978 et 1980. — L. Mosso : *Alvar Aalto*, Turin 1981. — G. Schildt : *Alvar Aalto ; The Early Years*, New York 1984.

Aaltonen (Wäinö)

Sculpteur finlandais, Kaarina 1894 - Helsinki 1966. Autodidacte, il s'est fait une réputation internationale comme tailleur de pierre. Il mêle l'héritage du cubisme à l'inspiration de la tradition finnoise. Son œuvre la plus connue est la statue du champion olympique Nurmi (1924).

Aarts (Johan Joseph)

Peintre néerlandais. La Haye 1871-La Haye, 1934. Professeur à La Haye il pratiqua le divisionnisme et exposa à partir de 1892 avec les néo-impressionnistes français et belges. La majeure partie de son œuvre est au Rijksmuseum Kröller-Müller d'Otterlo.

Abad (Antoni)

Artiste espagnol. Né à Lleida en 1956. Parti de la sculpture classique il a progressivement transformé les corps en objets utilisant les matières les plus variées, ou en images qui véhiculent ses idées sur l'espace et l'environnement, l'intérieur et l'extérieur. Après avoir travaillé sur la représentation du corps humain en suspension (série des *Funambules*), il a axé sa recherche sur le monde des rats, qui constituent à ses yeux une société parallèle répétant les schémas sociaux de l'homme et suscitant peur et dégoût. Il centre son travail sur cette proximité symbolique et physique, et organise des projections où le spectateur doit entrer en relation avec nos « voisins du dessous » et surmonter ses répulsions.

Abakanowicz (Magdalena)

Sculpteur polonais. Née à Falenty en 1930. Révélée par la III[e] Biennale de la tapisserie de Lausanne en 1968, son imagination foisonnante et ses trouvailles plastiques ont donné à la « tapisserie-sculpture » une personnalité et une liberté impressionnantes (*Image de la structure humaine*, 1974-1975). Le corps humain devient à partir de 1975 le thème dominant de ses nouvelles formes et matériaux : *Têtes*, *Dos*, *Embryologie*, *Pregnant*, etc. Ses pièces en bronze, où s'opposent figures et têtes d'animal mi-réelles et mi-imaginaires, sont d'une grande puissance d'expression *(Hooled Mammals Heads*, *Mutants* et *Birds)*. Ses autoportraits métaphoriques en bronze (*Incarnations*) précèdent, dans les années 1980, de grandes sculptures d'extérieur et des œuvres horizontales à partir de troncs d'arbre encastrés de pièces d'acier (*War Games*). Ces corps sans tête, à taille humaine, rudes et nus, (*Bronze Crowd*) témoins d'une humanité avilie, asservie, ou ces paires de têtes massives, ont une présence impressionnante.

Abbassides (art des)

La dynastie musulmane des Abbassides (749-1258), qui fixa sa capitale à Bagdad en Mésopotamie au milieu du VIII[e] s., remplaça celle des Omeyyades de Damas. Son hégémonie fut ébranlée au X[e] s. Les ruines de la ville nouvelle de Samarra comportent les témoignages les plus importants de l'art de cette époque : la Grande Mosquée avec son minaret cylindrique sur lequel s'enroule une rampe d'accès en hélice, la mosquée Abou Dulaf, construite entièrement en briques cuites et crues, le Jausaq al-Khâqâni, le palais des califes qui rappelle les modèles sassanides, le palais de Balkuwara et le château de l'Amoureux, véritable forteresse. Les palais et les demeures particulières étaient décorés de reliefs en stuc, de peintures sur plâtre, de mosaïques, de marqueteries de marbre, de carreaux de faïence, qui gardent quelques traces de l'art hellénistique. De l'époque des Abbassides datent de nombreux objets en cuivre et en bronze (aiguières), des tissus portant des caractères coufiques, une verrerie de couleur richement décorée, et des pièces de céramique (poterie émaillée, faïence, à décor coloré et à reflets métalliques).

Bibliographie. — F. Sarre, E. Hertzfeld : *Archäologische Reise im Euphrate und Tigrisgebiet*, 4 vol., Berlin 1911-1920. / *Ausgrabungen von Samarra*, Berlin 1923, 1925, 1927. — E. Hertzfeld : *Die Malereien von Samarra*, Berlin 1928. — K. A. C. Creswell : *Early Muslim Architecture*, Oxford 1940. — A. Lane : *Early Islamic Pottery*, Londres 1947.

Abbate (Niccolò dell')

Peintre, sculpteur et architecte émilien. Modène 1509 ou 1512 - Fontainebleau 1571. Il subit l'influence de Dosso Dossi, du

Corrège et du Parmesan. Appelé en 1552 à Fontainebleau par Henri II, il fut le collaborateur du Primatice (Salle de bal du palais de Fontainebleau, 1552-1556). Coloriste raffiné et sensuel, il se révéla comme l'un des représentants du maniérisme dont l'influence fut décisive sur l'école de Fontainebleau.

Abbe (James)

Photographe américain. Newport, New Virginia, 1883 - San Francisco 1973. Spécialiste, dans un style pictorialiste actualisé, des acteurs photographiés sur scène et des stars d'Hollywood, il devint en 1929 reporter international (révolution mexicaine, nazisme, Staline et l'Union soviétique, guerre civile espagnole...) avant de se consacrer, à partir de 1940, à la télévision comme réalisateur, puis comme critique.

Abbey (Edwin Austin)

Peintre et graveur américain. Philadelphie 1852 - Londres 1911. Sa popularité fut grande dans les dernières années du XIX[e] s., grâce en particulier à sa collaboration régulière au *Harper's Magazine* qui lui assura une renommée et une influence mondiales.

Abeille (Claude)

Né à Landernau (Finistère) en 1930. Réalise à partir de 1956 des études de *Torses*, puis de *Vêtements* (*Homme absent* 1977, *Manteau d'insomnie* 1989). Dans l'architecture et l'aménagement urbain on lui doit le théâtre en plein air d'Istres, la place, le théâtre et les fontaines de l'Isle-d'Abeau (Isère), Montreuil (Seine-Saint-Denis), Aulnay-sous-Bois (Seine-Saint-Denis), etc. Prix Bourdelle (1964).

Aberli (Johann Ludwig)

Peintre et graveur suisse. Winterthur 1723 - Berne 1786. Paysagiste apprécié de l'école de Berne, il fréquente en 1759 à Paris l'atelier du graveur Wille. Revenu dans son pays il influence, à partir de 1766, l'école des paysagistes suisses mêlant les descriptions de la nature et les scènes de la vie paysanne.

Abidine (Abidine Dino, dit)

Peintre et poète turc. Istambul 1913 - Villejuif (Val-de-Marne) 1993. L'un des pionniers de l'avant-garde en Turquie : il fonde en 1940 le groupe du Port pour rapprocher l'art du public populaire, mais doit s'exiler en Anatolie où il peint des œuvres inspirées par l'espace et la vie paysanne. Installé à Paris en 1952, lié à Tzara, Chagall, Picasso... ses *Tortures*, ou *Longue marche*, témoignent d'un paysagisme méditatif, onirique et raffiné, d'une grande intensité dramatique.

Abildgaard (Nicolai Abraham)

Peintre, écrivain et architecte danois. Copenhague 1743 - Fredriksdal 1809. Après avoir séjourné en Italie de 1772 à 1777, il devient en 1778 professeur à l'académie de Copenhague où il forme de nombreux élèves. Son œuvre, dont les thèmes sont d'inspiration littéraire, joua un rôle important dans le retour au classicisme à la fin du XVIII[e] s. au Danemark. Il est principalement représenté au Statens Museum for Kunst de Copenhague.

Aborigènes (art des)

voir Australiens (art des).

Abott (Bérénice)

Photographe américaine. Springfield, Ohio, 1898 - Abott Village (N.Y.) 1991. D'abord sculpteur et peintre, elle devient photographe sous l'influence de Man Ray. Portraitiste de célébrités, elle découvre à Paris l'œuvre d'Atget et la sauve de l'oubli. Ses trois thèmes principaux, le Paris de 1920, le New York de 1930 et le domaine scientifique, illustrent

la *straight photography* qui mêle le document objectif « en direct » à une approche intellectuelle très élaborée.

Abou Simbel

Site de Haute-Égypte, au sud d'Assouan, célèbre par ses temples funéraires. Au XIII[e] s. av. J.-C., Ramsès II y fit construire un premier temple ; sur la façade quatre statues colossales du pharaon gardent l'entrée. Le plafond est orné de peintures. Sur les murs, des bas-reliefs célèbrent les guerres d'Asie. Ramsès éleva également un second temple consacré à son épouse Nefertari. Ces deux édifices ont dû, en raison de la construction du barrage d'Assouan, être découpés et remontés à faible distance au-dessus du fleuve.

Absalon

Artiste israélien. Israël 1964 - Paris 1993. Il vécut en France à partir du milieu des années 1980. Ses « propositions d'habitation » et ses « cellules » d'une blancheur immaculée témoignent de ses recherches sur la réalité quotidienne à travers la volonté constructive ordonnatrice d'un idéal de pureté et de silence.

Abstraction-Création

Groupe fondé en 1931 par le peintre et sculpteur belge Vantongerloo et différents artistes non figuratifs afin de prolonger et d'approfondir les recherches des groupes Art concret et Cercle et Carré. Il publie jusqu'en 1934 six numéros d'une revue intitulée aussi *Abstraction-Création*. Le groupe compta près de quatre cents membres unis par un égal souci d'expérimentation théorique et de rigueur géométrique. Son rayonnement à l'étranger fut considérable. Van Doesburg, Hélion, Mondrian, Gorky, Calder, Brancusi, Max Bill, Baumeister, Albers, Le Corbusier, Kandinsky, Barbara Hepworth, Herbin, Kupka, Arp… en firent partie.

Abstrait

Concept s'appliquant aux arts généralement non figuratifs qui ne reposent que sur les valeurs plastiques pures – jeu de formes, couleurs, matières, etc. – indépendamment de tout contenu littéraire, anecdotique ou objectif. L'architecture, fondée sur des rapports de volumes dans l'espace, apparaît comme un art strictement abstrait.

L'abstraction est caractéristique des civilisations qui proscrivent la représentation de l'individu (art musulman, art hébreu). Tous les arts décoratifs ou ornementaux qui n'empruntent pas d'éléments naturalistes et utilisent principalement des formes géométriques sont dits « abstraits » ; on les trouve dans presque tous les pays à des époques très diverses. Leurs principaux domaines sont : le décor sculpté de l'architecture (billettes, imbrications, etc., à l'époque romane), certaines formes de la peinture (miniatures irlandaises du X[e] s.), l'orfèvrerie (poids ashanti, Côte-d'Ivoire), les étoffes (velours de Kassaï, Zaïre). Certains éléments abstraits peuvent s'intégrer à un ensemble figuratif en tant qu'ornement (vases grecs de l'époque géométrique). Néanmoins le terme art abstrait désigne essentiellement différentes tendances de l'art moderne qui refusent tout rappel ou toute évocation d'un sujet quelconque. Art non figuratif, art concret, art absolu, non-objectivisme, ont été proposés sans succès pour remplacer le terme d'art abstrait qui comporte quelque ambiguïté dans la mesure où tout peut être considéré sous un angle abstrait, à commencer par les œuvres figuratives ; ou, au contraire, il est possible de dire avec Picasso que rien dans l'art n'est abstrait.

Les origines de l'art abstrait sont nombreuses, depuis les murs lézardés de Léonard de Vinci jusqu'aux tableaux que peignit Turner à partir de 1841 ; de nombreux artistes et écrivains d'art étaient conscients comme Baudelaire de ce que « la ligne et la couleur font penser et rêver [et que] les plaisirs qui en dérivent sont d'une nature différente, mais parfaitement

égale et absolument indépendante du sujet du tableau ». Mais ce sont plus particulièrement deux mouvements du début du XX^e s. qui ont favorisé la naissance de l'art abstrait : l'un, le fauvisme, en libérant la couleur, l'autre, le cubisme, en mettant l'accent sur la conceptualisation de la forme et de la composition. Le peintre lituanien M. K. Tchiurlanis (ou Ciurlanis) est considéré chronologiquement comme le premier peintre abstrait pour avoir fait, dès 1904, des compositions non figuratives, mais son œuvre sera interrompue par sa mort, en 1911. En 1909, Picabia peint *Caoutchouc*, première œuvre abstraite exécutée en Occident, mais c'est Kandinsky qui, l'année suivante, pose les véritables bases de l'abstraction : il réalise en 1910 la *Première aquarelle abstraite* et achève son important essai théorique intitulé *Du Spirituel dans l'Art* ; la même année Arthur Dove exécute à New York le premier tableau non-figuratif aux États-Unis, *Abstraction number 2*. Dès 1912, des artistes de presque toute l'Europe font des recherches abstraites : Hans Arp et sa femme Sophie Taeuber, Augusto Giacometti en Suisse, Magnelli en Italie, mais c'est surtout en Russie, en France et en Hollande que cette nouvelle forme d'art trouve le plus d'adeptes. En Russie se succèdent à partir de 1913 différents mouvements importants : le rayonnisme de Larionov et Gontcharova, le constructivisme de Gabo, Pevsner et Tatlin promoteur de la sculpture abstraite, et surtout le suprématisme (1913-1915) de Malevitch qui, avec son *Carré blanc sur fond blanc* (1918) porte l'abstraction à ses limites extrêmes. À Paris, le peintre tchèque Kupka s'inspire de la musique (*Fugue en rouge et bleu*, 1912), Robert Delaunay part des recherches de Chevreul sur la couleur pour aboutir à l'orphisme, tandis que sa femme Sonia travaille également avec des couleurs pures réparties sur des disques et des spirales. Les Américains Morgan Russell et Mac Donald Wright fondent le synchronisme qui se développe à Paris fin 1912 dans un esprit voisin. En Hollande, Mondrian, Van Doesburg et Vantongerloo sont partis de l'analyse cubiste de la forme pour aboutir à la géométrie pure du néo-plasticisme : opposition des couleurs dites primaires (rouge, bleu, jaune) et des non couleurs (gris, noir, blanc), opposition horizontal-vertical, opposition des dimensions par relation d'équivalence.

Dès ses débuts, l'art abstrait tend vers deux pôles : l'un, dont les origines remontent au fauvisme, est libre et lyrique (premières œuvres de Kandinsky, abstraction lyrique, action painting), l'autre, s'inspirant du cubisme, est rigoureusement géométrique (Mondrian, Vantongerloo, Malevitch, Herbin, Vasarely). Dans une zone intermédiaire, se situent des artistes comme Delaunay, Kupka, Picabia, Magnelli, Estève, etc., qui conservent souvent une composition géométrique sans accepter d'être limités par elle.

Bien que l'extraordinaire activité des débuts se soit trouvée quelque peu atténuée, après la Première Guerre mondiale, par le retour plus ou moins durable à la figuration de quelques abstraits comme Delaunay, Picabia ou Magnelli, c'est pendant cette période que cet art se développe et gagne les États-Unis. 1937 voit la fondation de l'American Abstract Artists Association et du Museum of Non Objective Painting dirigé par Hilla Rebay. L'expansion des formes abstraites après 1920 était marquée en Allemagne par l'activité du Russe Lissitsky qui, associée à celle de Van Doesburg, influencent les recherches du Bauhaus à Weimar, puis à Dessau (1919-1933).

En France, l'abstraction gagne peu à peu du terrain malgré les résistances du néo-cubisme et du surréalisme. En 1925, une première confrontation, intitulée « l'Art d'Aujourd'hui », permet à de nombreux abstraits de montrer leurs œuvres. Cinq ans plus tard, c'est l'exposition Cercle et Carré qui groupe des œuvres abstraites autour de Mondrian, Kandinsky et Arp. En 1931, naît le groupe Abstraction-Création sur les assises duquel sera fondé en 1946 le premier Salon d'art abstrait : celui des Réalités nouvelles. À l'inflation de l'art abstrait géométrique (Vasarely, Dewasne, Mortensen, Herbin) répond, à partir de 1947, l'offensive

anti-géométrique avec Wols, Hartung, Bryen, Mathieu. Au nom du lyrisme pur se développe une peinture gestuelle fondée sur le pouvoir d'expression du geste, la spontanéité et l'instinct remplacent la raison et la construction. L'art bascule du côté de la morale, la vérité est substituée à la beauté. Il faut mettre à part Fautrier dont l'œuvre rend compte à la fois du retour à la figuration et de l'explosion d'un baroquisme néo-dadaiste (les *Otages* 1946) ; il est le premier des « informels ». Parmi les sensoriels de l'intuition, Tal Coat, soucieux d'intégrer les structures naturelles à l'étendue spécifique de l'univers, occupe une place à part ; dans le même esprit se situent De Staël et Chapoval. Trois manifestations de groupe constituent les épisodes marquants de la lutte en faveur de l'abstraction lyrique : « L'Imaginaire » en 1947, « HWPSMTS » en 1948, « White and Black », qui sont à l'origine du tachisme. Les « tendances extrêmes de la peinture non-figurative » sont présentées dans « Véhémences confrontées » en 1951 et « Signifiants de l'informel » en 1952. Cette dernière tendance comporte les œuvres de Wols, Bryen, Michaux, Mathieu et les « matériologies » de Dubuffet. Une tendance intermédiaire, très large, met l'accent sur la sensibilité en refusant les limitations d'attitudes extrémistes (Bissière, Bazaine, Manessier, Bram van Velde, de Staël, Lanskoy, Vieira da Silva, Atlan, Fautrier). Dans la postérité de l'abstraction lyrique se situent des peintres comme Messagier, Degottex, Debré, Hantaï, Martin Barré, Marfaing, Benrath, Dmitrienko, Zao Wou-Ki... qui appartiennent à la phase ultime avant la mutation réaliste des années 1960, mais dont l'œuvre a néanmoins perduré. À partir de 1966-1967 le groupe BMPT (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni) impose une abstraction à la simplification maximale quant au mouvement Supports/Surfaces (1970) il met en pratique, à partir de réflexions théoriques, une peinture neutre, bicolore ou monochrome, débordant parfois du support ou le supprimant, et mettent l'accent sur la préparation artisanale de l'œuvre (Dezeuze, Saytour, Viallat, Louis Cane, Pincemin, Devade...) Groupes, revues, expositions-manifestes, illustrent la vitalité de la jeune peinture abstraite des années 1980-1990 avec le groupe Ja na pa, la revue *Macula* et le groupe de la revue *Documents sur* où se rencontrent Bonnefoi, Sorg, François Jeune, Bernadette Bour, Nivollet, Monique Frydman, Morris Gontard, David Tremblett, Georges Autard... Certains abstraits ont choisi l'aventure solitaire, Guitet, John F. Koenig, Jean-Michel Meurice, J.-P. Bertrand, J.P. Huftier, Aki Kuroda, Eric Dalbis, François Rouan, Buraglio...

Aux États-Unis l'arrivée, à partir de 1940, de nombreux artistes européens exilés influence l'évolution de Gorky, le premier à les avoir assimilés, mais surtout Pollock chez qui l'Action painting issue de l'expressionnisme abstrait de l'école de New York, s'identifie à l'acte physique *(dripping)*. Kline, de Kooning, Mark Rothko, Motherwell, William Baziotes, Philip Guston, Walter Tomlin... quoique différents de comportement, de technique et d'esprit, appartiennent à ce courant qui dota l'immense continent d'une peinture spécifiquement américaine. L'Extrême-Orient inspira Morris Graves et Mark Tobey chez qui les voies de la méditation dominent celles de l'action.

Post Painterly Abstraction apporte une transition entre l'Action painting et l'enveloppement de la couleur qui fera la richesse du Color Field en réaction contre l'expressionnisme abstrait (1952-1953). Morris Louis, Kenneth Noland, Helen Frankenthaler en sont les principaux représentants, mais ce courant compte également Jules Olitski et, parmi les lyriques, Sam Francis et Joan Mitchell. Le Minimal art (le moins est le plus) désigne à partir de 1965 une tendance de l'abstraction géométrique (Hard edge painting) qui compte plusieurs peintres majeurs outre Frank Stella et Barnett Newmann, Sol LeWitt, Ellsworth Kelly, Robert Ryman, mais ses principaux représentants sont des sculpteurs (voir plus loin). Le minimalisme inspirera le Néo-géo, abréviation de New

géométric conceptualism, apparu vers 1985, qui regroupe des artistes très différents, Ashley Biekerton, Jeff Koons, Meyer Vaisman, et le Néo-abstrait du Simulationnism (Peter Halley).

Si, en Allemagne, le Bauhaus catalysa nombre de recherches abstraites des années 1920-1930, sa fermeture par les nazis et l'exil de plusieurs de ses membres provoquèrent l'arrêt de la peinture vivante au profit de l'académisme. Il en avait été de même en Union soviétique où la mise hors la loi de l'art abstrait mit un terme aux expérimentations de Malevitch, Tatlin, Gabo, Pevsner, etc. Il réapparut après 1945-1950 en Allemagne, influencé par les courants internationaux tachistes, lyriques ou géométriques, avec K.O. Götz, Sonderborg, G. Hoelme, Peter Bruning, B. Schultze, Emil Schumacher, Hans Platschek. Dans les années 1970-1980 le minimalisme américain inspire le « concept du refus » illustré par Winfred Gaul, Dieter Krieg, Raimund Girkes...

Les expérimentations non-figuratives contemporaines du fascisme en Italie (1925-1944) ne suscitèrent aucun courant ni personnalité dominants. Après la guerre l'abstraction, éclatée en plusieurs tendances à la recherche de « langages nouveaux », est dominée par Capogrossi, Burri et Fontana dont le *Manifesto blanco* anticipe les groupes qui se forment à Turin (Galvano, Scoppa), Milan (Dova, Crippa, Peverelli), Rome (Dorazio, Perelli, Aiccardi). Les avant-gardes américaines influencent la création des années 1980, les « structures primaires » ou conceptuelles (Livio Marzot, A. Papasso, A. Carrino).

L'abstraction subit en Espagne l'éclipse du franquisme (1939-1950) ; de 1957 à 1960 l'activité du groupe El Paso est liée aux personnalités puissantes de Canogar, Millarès et surtout Tàpies, chef de file de nombreux jeunes peintres. La création en 1966 du Museo de Arte Abstracto Español à Cuenca réunit plusieurs représentants des recherches abstraites auxquelles l'exposition, en 1980 au Guggenheim Museum de New York, de « New Images from Spain » donnera une audience internationale. Pratiquant alors une abstraction sauvage et inquiétante Miquel Barcelo, né en 1957, triomphe à « Documenta 7 », à Cassel en 1982. Son succès stimule la jeune peinture où s'illustrent Ferran Garcia Sevilla, Juan Navarro Baldewef, José Maria Sicilia, Anto Camazares, etc. L'essor de l'abstraction dans la sculpture d'après-guerre 1945 est surtout dû à Jorge de Oteiza et Eduardo Chillida ; il se développe ensuite en Catalogne avec Andreu Alfaro, Jordi Pablo, Noguera, Ponsati. Les années 1975-1980 voient s'imposer Carmen Calvo, Susana Solano, Agusti Roqué, Cristina Iglesias, Jaume Plensa...

En Angleterre la première période abstraite se situe avant 1914 sous l'égide de Wyndham Lewis créateur du vorticisme (David Bomberg, Edward Wadsworth, Christopher Nevinson), la seconde période apparaît vers la fin des années 1920 avec pour chef de file Ben Nicholson, mais le rôle des sculpteurs, notamment Barbara Hepworth et Henry Moore, demeure capital (voir plus loin). Parmi les nouveaux abstraits s'imposent Ivon Hitchens et Paul Nash qui fonde le groupe Unit One (1933) dissident de la Seven and Fine Society (1930). Après la guerre l'influence française domine, mais à partir de 1950 des personnalités insulaires enrichissent la création abstraite articulée sur plusieurs institutions ou collèges : Pasmore, Anthony Hill, John Ernest, Charles Biedermann... Dans les années 1970, Harold Cohen est l'un des rares représentants de l'abstraction face à l'expressionnisme et au pop art ; elle s'imposera au cours de la décennie suivante avec Noël Forster, Malcolm Hughes, Bill Jacklin, Ian Stephenson, Stephen Buckley, Bernard Cohen...

La sculpture abstraite apparaît vers 1914 en Russie avec Tatlin à partir de « vrais matériaux dans le vrai espace », puis se diversifie avec Pevsner et son frère Gabo, Rodtchenko. Le Belge Vantongerloo adhère dès sa fondation à De Stijl, et au Bauhaus de Weimar, le Hongrois Moholy-Nagy mêle différents matériaux dans des œuvres à trois dimensions. Arp

domine la sculpture abstraite des années 1930 tandis que Schwitters exécute à Hanovre la proliférante abstraction du Merzbau. Le Roumain Brancusi, venu à Paris, en 1907, est la personnalité la plus créatrice de cette période où il adhère à l'abstraction également représentée par Chauvin, Max Bill, Barbara Hepworth. Aux États-Unis, Calder aboutit à partir des différentes possibilités du métal, aux *Stabiles* puis aux *Mobiles*. Après 1945 les formes et l'esprit nouveau de la sculpture abstraite sont illustrées en France par Lardera, Gilioli, Étienne-Martin, Stahly, Penalba, Hajdu, Marta Pan, Adam, Zwobada, Domela ; en Suisse par Kemeny et Robert Muller, au Danemark par Jacobsen, en Allemagne par Kricke. Aux États-Unis le métal est utilisé par Roszak et Lippold, mais la diversité des matériaux fait l'originalité de la sculpture du Minimal art avec Donald Judd, Robert Morris, Dan Flavin, Sol LeWitt, Carl André, David Smith auxquels se rattachent les constructions géantes de Mathias Goeritz, Mark di Suvero, Barnett Newman… La génération post-minimaliste des années 1970-1980 compte des individualités aussi diverses que Keith Sonnier, Milkowski, Tony Smith, Hans Steinbeck, Joël Shapiro, Eva Hesse, Richard Serra dont l'appropriation de l'espace se retrouve chez Noguchi, Robert Irwin, Michael Heizer, George Trakas, Mary Miss… La sculpture abstraite des années 1970-1990 en France se diversifie à travers les œuvres de Coulentianos, Marino di Teana, Viseux, Shamai Haber, Alain Kirili, Fachard, Toni Grand, Jean Amado, Mark Brusse, Labauvie, Claude de Soria, Michel Gérard, et parmi ceux qui recherchent le dialogue avec l'architecture, Szekely, J. Max Albert, Gérard Singer, Bernard Pagès, Bernar Venet. César aborde l'abstraction avec ses *Compressions* (1960) et ses *Expansions* (1970).

Anthony Caro, ancien élève d'Henry Moore, introduit l'abstraction dans la sculpture anglaise des années 1950 dont les autres représentants comptent W. Tucker, Robert Adams, Phillip King, Tim Scott, et pour la génération suivante Tony Cragg, Richard Deacon, Bill Woodrow, Jean-Luc Vilmouth, Anish Kapoor…

Le Japon découvre à partir de 1910 les principaux mouvements européens, mais c'est dans les années 1920 qu'apparaissent les germes de l'abstraction notamment dans les gravures sur bois intitulées *Lyriques* de Onchi Koshiro, et les membres de l'association Jiyu Bijutsuka Kyōtai plus tard appelée Bijustu Sōsakka Kyōtai (1937-1943). Après 1945, Yamaguchi Takeo et Saitō Yoshishige exécutent une peinture abstraite très rigoureuse. Imai Toshimitsu découvre à Paris l'informel que pratiquent de nombreux jeunes peintres ; la réaction est surtout représentée par les peintures monochromes d'Indo Hisashi. Le groupe Gutaï, influencé par l'Action painting, comporte plusieurs créateurs abstraits qui réalisent également événements et installations. Les formes primaires, l'« art pauvre » et les recherches de matières marquent également la sculpture nippone.

Bibliographie. — W. Worringer : *Abstraktion und Einfühlung*, Munich, 1908, Paris 1977. — Losowick : *Modern Russian Art*, New York 1925. — A. Carnduff Ritchie : *Abstract Painting and Sculpture in America*, New York 1936. — M. Seuphor : *L'Art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres*, Paris 1949. — U. Apollonio : *Pittura italiana*, Venise 1950. — M. Brion : *L'Art abstrait*, Paris 1956. — M. Ragon : *L'Aventure de l'art abstrait*, Paris 1956. — G. Marchiori : *Arte e artisti d'avanguardia in Italia (1910-1950)*, Milan 1960. — J. Paulhan : *L'Art informel*, Paris 1962. — D. Vallier : *L'Art abstrait*, Paris 1967. — M. Ragon, M. Seuphor et M. Pleynet : *L'Art abstrait*, 5 vol., Paris 1971-1988. — E. Crispolti : *L'Informale Storia e poetica*, 4 vol. Assise-Rome 1971. — J. Leymarie et diff. auteurs : *Abstract Art Since 1945*, Londres 1970 — J. L. Daval : *Histoire de la peinture abstraite*, Paris 1988 — M. Ragon : *Journal de l'art abstrait*, Paris, 1992.

Abydos

Ville de la Haute-Égypte, au nord de Thèbes, aujourd'hui en ruines. Le temple de Séthi I^er^ (1500 av. J.-C.) renferme de célèbres bas-reliefs. C'est là que furent découvertes au siècle dernier les « tables d'Abydos » qui permirent à Champollion de reconstituer la chronologie des dynasties de pharaons.

Abyssinie (art d')

Voir Éthiopie.

Acconci (Vito)

Artiste américain. Né à New York en 1940. D'abord poète il a, à partir de 1969, substitué l'espace réel à l'espace clos de la page, considérée comme maquette d'espace, par des actions publiques (*Service area*, New York 1970). Il a ensuite utilisé le cinéma et la vidéo avant de les intégrer à des expériences d'art corporel (*Tonight we escape from New York*, Whitney Museum, 1977) puis réalisé des expériences impliquant directement le spectateur. Les interventions dans l'espace public, réelles ou théoriques, l'emploi d'objets usuels, marquent les années 1980. L'intérêt pour le corps dans ses rapports à l'environnement privé reste essentiel dans l'ensemble de ses recherches (*Multi-Bed*, cinq installations, 1991).

Achéménides (art des)

La dynastie perse achéménide fut fondée par Cyrus en 553 av. J.-C. : son empire allait de l'Indus à la Haute-Égypte et comprenait quatre capitales : Suse, Persépolis, Ecbatane et Babylone. Les Achéménides furent vaincus en 330 av. J.-C. par Alexandre de Macédoine. En architecture, les deux principales innovations furent l'emploi de colonnes de pierre et de blocs énormes, évidés, servant à la fois d'ouverture et de structure. À Persépolis, sur une immense terrasse adossée à la montagne, se dressent les ruines des palais de Darius, de Xerxès et d'Artaxerxès : ils comportent principalement une cour centrale entourée de vastes bâtiments. Des bas-reliefs représentant pour la plupart les cortèges de la fête du jour de l'An, ou célébrant la puissance du souverain et ses exploits, sont répartis dans l'épaisseur des portes et sur les rampes des escaliers. La salle de réception, ou *apadana*, est un hall gigantesque hérissé de colonnes sveltes de 20 m de hauteur dont les chapiteaux sont composés d'une partie cruciforme à volutes supportant deux avant-trains de taureaux accolés (apadana de Darius à Suse, chapiteau de Suse, Louvre) qui constituent l'une des caractéristiques de l'art achéménide. Les tombeaux, inspirés de l'art égyptien, sont de deux sortes : un sarcophage monumental ou une tombe rupestre comportant une immense façade sculptée (tombeau de Xerxès I[er] à Naqsh-i-Rustam). Les bas-reliefs, très nombreux, constituent un ensemble décoratif où un motif est répété à l'infini afin de suggérer la puissance du souverain. On voit partout, et notamment sur les parements d'escaliers, comme celui de l'*apadana* de Persépolis, des files hiératiques de personnages (gardes royaux, tributaires dont les types ethniques sont différenciés pour montrer l'étendue de l'empire) allant acclamer le roi en majesté. Certains reliefs sont en briques peintes et vernissées ; à Suse, ils figurent les « Immortels », la garde du roi (Louvre), et des animaux fabuleux. La glyptique comprend des cylindres et des cachets ornés de scènes de chasse, mais c'est dans le travail des métaux que les Achéménides montrèrent le plus d'originalité et de luxe ; l'orfèvrerie était d'un faste rarement égalé et les bijoux, torques, boucles d'oreille, etc., attestent tout comme les plats, coupes ou rhytons, la virtuosité des artisans : *Rhyton en or orné d'un lion ailé* d'Ecbatane (Musée archéologique, Téhéran), *Bouquetin ailé ayant servi d'anse de vase* (Dahlem Museum, Berlin).

Bibliographie. — R. Ghirshman : *Perses, Proto-Iraniens, Mèdes, Achéménides*, Paris, 1963. Voir bibliographie *Iran*.

Achiam (Achiam Shoshany, dit)

Sculpteur israélien. Né à Bet-Gan (Israël) en 1916. Il vit à Paris puis à Sèvres depuis 1947. Son inspiration primitiviste, proche des arts cananéen et phénicien, trouve son expression dans des pierres dures, le basalte noir notamment, dont il préserve le grain (*Le Désir, Le Roi David, Les fils de Noé, Rêve d'amour*). Il a

réalisé autour de sa maison de Sèvres (Hauts-de-Seine) un jardin de sculptures pour ses propres œuvres.

Acropole

Partie haute des villes grecques, primitivement citadelle puis lieu de culte ; souvent noyau de l'agglomération. L'Acropole d'Athènes, la plus célèbre, fut occupée dès le début du IIe millénaire, mais ce n'est qu'au Ve s. av. J.-C. que des constructions durables y furent édifiées. Elle était déjà, à cette époque, consacrée à Athéna. Pisistrate, à la fin du VIe s., avait doté l'Acropole de sa première entrée monumentale, mais les Perses, en 480 et en 479, dévastèrent complètement ce lieu sacré. C'est à partir de 447 que, sur l'initiative de Périclès, furent édifiés le Parthénon (447-432), les Propylées (437-432), l'Erechthéion (v. 430-410), le temple d'Athéna Niké (v. 428). En dehors de ces imposants monuments, d'innombrables ex-voto, allant de la simple stèle à la statue colossale, se bousculaient sur ce vaste plateau escarpé. La plupart des temples sont aujourd'hui ruinés et nombre de sculptures, notamment les frontons, se trouvent dans les musées. En dehors de l'Acropole d'Athènes, citons celles de Tirynthe, Mycènes, Corinthe, Argos, etc.

Acropole (musée de l')

Installé sur le célèbre haut-lieu d'Athènes, c'est le plus important musée du monde pour la sculpture grecque archaïque et classique.

Actionnisme

Mouvement artistique des années 1960 à Vienne visant à intégrer l'art et la vie par des manifestations subversives ou provocantes. Des actions corporelles agressives marquèrent ce courant représenté par G. Brus, A. Schwarzkogler, H. Nitsch, etc., et illustré par différentes publications et expositions d'une extrême violence.

Action painting

Cette forme de peinture gestuelle qui s'est développée aux États-Unis à partir de 1950 et que baptisa le critique Harold Rosenberg (*Art News*, déc. 1952) est la première manifestation d'un art expressionniste abstrait typiquement américain. L'accent est mis sur l'acte physique de peindre éliminant toute allusion figurative pour donner la primauté à l'immédiateté du geste pur et, à travers lui, à la projection décisive de la création brute. Les principaux représentants de ce courant, lié au développement de l'école de New York, sont Franz Kline, qui trace à la brosse de larges bandes noires, de Kooning dont les œuvres violentes sont volontairement surchargées, et surtout Pollock et ses *Drippings* qui constituent le point ultime de l'Action painting. Il faut également citer Rothko, Motherwell, Hofmann, Sam Francis, Joan Mitchell, etc. Si ces artistes sont parfois proches de l'abstraction lyrique européenne, ils s'en distinguent en accordant une grande importance à trois notions spécifiquement américaines : l'étendue de l'espace, la violence et l'absence de préoccupation esthétique traditionnelle. L'Action painting a eu une certaine influence sur les mouvements abstraits des années 1960-1970 en Europe, abstraction lyrique, informel, tachisme, et au Japon sur l'écriture calligraphique.

Adam

Famille de sculpteurs français. **Lambert Sigisbert** dit **Adam l'Aîné**, Nancy 1700 - Paris 1759. Élève de l'Académie royale, il travailla aux jardins de Versailles en 1740 où il conçut le groupe de *Neptune et Amphitrite* du bassin de Neptune, d'inspiration baroque. — Son frère, **Nicolas Sébastien**, dit **Adam Cadet**, Nancy 1705 - Paris 1778, sculpta le tombeau de Catherine Opalinska (1749, église de Bon-Secours, Nancy). — Leur frère, **François-Gaspard**, Nancy 1710 - Paris 1761, décora les jardins de Frédéric II de Prusse à Potsdam.

Adam (Albrecht)

Peintre allemand. Nördlingen 1786 - Munich 1862. Observateur minutieux il prit part à la campagne de Russie (1812) et en rapporta une documentation impressionnante de vérité. Fixé à Munich en 1815 il exécuta des tableaux de batailles officiels d'un réalisme assez conventionnel, mais aussi des scènes de genre et des paysages plus personnels. Ses quatre fils furent peintres.

Adam (Charles)

Manufacturier français de porcelaine du XVIII[e] s. Directeur de la manufacture de Vincennes de 1741 à 1752, il avait obtenu le privilège royal de produire des œuvres « façon de Saxe ».

Adam (Elias)

Orfèvre allemand, mort en 1745. Célèbre à Augsbourg à partir de 1718, il fut l'un des initiateurs du style rococo. Il orna hanaps, sucriers ou aiguières tantôt de pierreries, tantôt de paysages.

Adam (Henri-Georges)

Sculpteur français. Paris 1904 - La Clarté de Perros-Guirec 1967. D'abord orfèvre, puis graveur et peintre, il découvrit sa véritable vocation de sculpteur monumental en exécutant en 1943 des statues-décors pour *Les Mouches* de Sartre. Son œuvre, remarquée par Picasso, devient de plus en plus personnelle et il commence, dès les années 1950, à se préoccuper d'intégration à l'architecture. Ses grands volumes équilibrés sont souvent animés par des signes qui se répètent, rappelant la ciselure. Adam a aussi exécuté nombre de gravures et de tapisseries monochromes (noir et blanc) d'une grande ampleur monumentale. Professeur, chef d'atelier de sculpture monumentale à l'école des Beaux-Arts, il y apporte l'art abstrait. Le *Grand Gisant* avait provoqué un scandale au salon d'Automne de 1944 et, dès lors, son œuvre de sculpteur se développe, marquant le lieu où elle est érigée de sa puissante présence, comme le *Sextant* (1963) sur le toit d'un immeuble parisien. On lui doit *La Femme gravée* (1953), le projet de monument pour le *Prisonnier politique inconnu* (1953), le *Grand Signal* (1961) pour le port du Havre, *Le Grand Cactus* (1961) à Vichy, le *Mur* accompagné de stèles entaillées et gravées (1965-1966) pour le lycée de Chantilly, *Le Cygne* (1966) du lycée de Vincennes, *L'Oiseau de Granit* (1965) à Saint-Brieuc, etc. La *Chapelle blanche*, grande sculpture-habitacle de 30 m de haut (1951), a été intégrée aux bâtiments de la Cité de l'Air et de l'Espace à Toulouse.

Bibliographie. — W. George, I. Jianou : *Adam*, Paris 1968.

Adam (Robert)

Architecte et décorateur anglais, Kirkcaldy (Écosse) 1728 - Londres 1792. Il réalisa avec ses frères **James** et **John** la décoration intérieure de nombreuses demeures (*Home House*) dans un style néo-classique directement inspiré de l'Antiquité romaine. Il fut aussi un théoricien influent (*Works of Architecture*, 1778). Leur père, **William Adam** (1688-1748) fut l'un des architectes les plus en vogue à Édimbourg.

Adami (Valerio)

Peintre italien. Né à Bologne en 1935. Il installe au sein de l'espace, dans un style inspiré de l'affiche et du cinéma, des fragments de récits narratifs définis par des objets simples, désarticulés et recomposés, peints avec des couleurs franches nettement cernées. À partir des années 1960 il privilégie surtout les thèmes urbains et quotidiens, inspirés de photographies, (*Hôtel Chelsea, Bathroom* 1968, musée du Gand, *Les Joies de l'adultère* 1970, coll. Lelong, Paris). Il abandonne cette imagerie dans l'esprit de l'époque, où domi-

nait le pop art, pour des sujets historiques, politiques ou mythologiques (*Le Gilet de Lénine* 1972, Musée national d'Art moderne, Paris). Il réalise au début des années 1970 une série de portraits (*Sigmund Freud en voyage vers Londres*, 1973, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence). Multipliant les courbes, accentuant la transcription de ses gestes où la figure entre en contradiction avec les plans qui ordonnent le lieu, il exerce une intense fascination visuelle et sensorielle par des rapprochements ambigus, des renversements ou des interprétations de formes librement interprétées, des structures mosaïquées du tableau (*Accouplement/Troubles* 1980, coll. R. Nash, Hambourg, *En lisant l'Hypérion de Hœlderlin* 1984, coll. part.). Ses compositions qui traduisent l'intérêt qu'il porte à son autobiographie, à la culture, à la mémoire et l'importance primordiale qu'il donne au dessin, mêlent les souvenirs personnels aux fictions imagées (*Anagremmi* 1987, coll. part.). De nombreuses expositions ou rétrospectives de son œuvre ont eu lieu dans différents musées. Il a publié une série de réflexions, *Les Règles du montage* (1989).

Bibliographie. — H. Damisch et H. Martin : *Adami*, Paris 1974. — M. Le Bot : *Valerio Adami*, Paris 1975.

Adams (Robert)

Sculpteur anglais. Northampton 1917 - Londres 1984. Il travaille avec sobriété la pierre, le béton et le métal, réalisant une sculpture abstraite minimale, élégante et équilibrée à partir d'un vocabulaire formel très réduit, souvent conçue pour un environnement architectural.

Adeagbo (Georges)

Artiste béninois. Né à Cotonou en 1942. Il réalise, d'abord à Cotonou puis dans des expositions collectives, d'imposantes installations d'objets trouvés qui envahissent l'espace sous le titre générique d'*Archéologie* (Salines d'Arc-et-Senans, siège des Nations-Unies à Genève, Musée des Arts africains et océaniens à Paris, etc.) Il présente au Centre d'Art contemporain à Quimper en 1997, sur le sol et les murs, l'installation *La Rédemption, le Rédempteur*, à la galerie Obadia à Paris, en 1998, *La Mort et la Résurrection,* et réalise au Centre d'art de Vassivière, dans le Limousin, une installation commune avec des artisans de Cotonou. Il participe à la biennale de Venise en 1999.

Adler (Dankmar)

Architecte allemand naturalisé américain. Weimar 1844 - Chicago 1900. Avec son associé Sullivan, il fut un des premiers à lutter pour une architecture adaptée à l'ère industrielle, et à se libérer des exemples historiques du passé. On lui doit notamment le plancher courbe et le plafond parabolique de l'Auditorium Building de Chicago (1886-1889).

Ado (Ado Sato, dit)

Peintre japonais. Né à Tokyo en 1936. Réside à Paris depuis 1962. Il crée des formes amples et colorées dont il varie imperceptiblement les effets d'optique.

Adrien ou Hadrien (Villa d')

Résidence de l'empereur Adrien, construite v. 125 apr. J.-C. près de Rome, au pied des collines de Tivoli. Des fouilles méthodiques ont mis au jour les ruines de très nombreux monuments et sites reconstitués, selon un plan un peu désordonné, par l'empereur qui avait fait reproduire ce qui l'avait frappé dans ses voyages : la stoa Poikilé, la piazza d'Oro, le Théâtre maritime, le Pœcile, vaste jardin agrémenté d'un bassin et entouré de portiques, le palais impérial dont les édifices encadrent quatre péristyles, des thermes, le Canope et le temple de Sérapis, inspirés de monuments égyptiens, qui ont fourni la plupart des sculptures des musées du Capitole et du Vatican.

Aertsen (Pieter, dit aussi Lange Pier ou Pierre le Long)

Peintre hollandais, Amsterdam 1508 - Amsterdam 1575. Peintre de sujets religieux (*Le Christ dans la maison de Lazare*, Boymans-Van-Beuningen Museum, Rotterdam), de scènes de genre (*La Cuisinière*, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles) et de natures mortes. Il témoigne dans ses œuvres, libres de composition et robustes de facture, d'un sens du détail qui en fait un précurseur des maîtres de la réalité du XVII[e] s. Le meilleur de son art réside dans les marchés de plein air aux étals surchargés de légumes ou de victuailles, dont l'arrière-plan est occupé par des scènes diverses (*Le Christ et la Samaritaine*, Städelches Kunstinstitut, Francfort). Ses œuvres sont principalement conservées dans les musées scandinaves.

Aeschbacher (Hans)

Sculpteur suisse. Zurich 1906 - Uster 1980. À trente ans il commence à sculpter des torses et des visages féminins. Depuis 1945, il épure ses formes et exécute des sculptures en pierre à la géométrie puissante, qui rappellent les menhirs, et qu'il dénomme *Figures*.

Aetion ou Aition

Peintre grec, seconde moitié du IV[e] s. av. J.-C. Cité longuement par Pline et par Lucien qui décrivit ses *Noces d'Alexandre et de Roxane*, on ne connaît de lui que sa grande renommée et sa prédilection pour les sujets légers et frivoles.

Affiche

Sous sa forme actuelle, une image associée à un texte, l'affiche n'existe que depuis un siècle. C'est un instrument de propagande politique, commerciale, touristique, ou l'annonce d'un spectacle. Sa diffusion étant immense, elle constitue l'un des aspects typiques du cadre urbain.

Aux origines de l'affiche, il y a les tables de pierre gravée et les rouleaux de bois dont se servaient les Grecs pour les annonces et les textes officiels ; puis les inscriptions publicitaires sur les murs de la Rome antique. Les premières affiches imprimées sur papier annonçant le recrutement militaire ou les foires, et portant des textes politiques, religieux ou purement commerciaux commencèrent à apparaître à la fin du XV[e] s. et se développèrent rapidement. Il fut nécessaire, en 1722, vu l'importance de l'affichage, de réglementer le corps parisien des quarante afficheurs... La découverte de la lithographie à la fin du XVIII[e] s. par l'Allemand Senefelder révolutionna complètement l'art de l'affiche ; le procédé sera perfectionné en 1823 par la chromolithographie industriellement exploitable quelques années plus tard. La fonction de l'affiche moderne étant d'annoncer un produit, son style s'est trouvé lié à l'accroissement de la société industrielle. C'est vers 1830 que des affiches comportant une image accompagnée d'un texte publicitaire commencent à se répandre : très vite, grâce aux procédés d'impression nouveaux, on la réalisa en couleurs. La Suisse développa beaucoup l'affiche durant le XIX[e] s., puis la Belgique, les États-Unis, l'Italie, l'Angleterre, etc., s'en emparèrent avant qu'elle s'étende à toute l'Europe.

Ses créateurs, en France, sont Daumier, Gustave Doré, Gavarni, et surtout Bonnard qui, avec son premier succès, l'affiche *France-Champagne*, en 1891, incita Toulouse-Lautrec à faire sienne cette forme d'expression. L'élégance et la synthèse graphique de ce peintre génial s'imposent dans les réalisations comme *Jane Avril* (1893), *La Goulue au Moulin Rouge* (1892), *Le Divan japonais* (1892), tandis que Jules Chéret exploite le naturalisme romantique à la mode (*Saxoléine*, 1891). Si Alphonse Mucha est le représentant du *modern style* ornemental, il faut citer encore Ibels, Steinlen, Forain, Willette. Plusieurs peintres contemporains exécutèrent des affiches à leurs débuts, notamment Villon, Vuillard, Forain, Klinger, James Ensor. En

Allemagne, après le triomphe du goût classique, Berhnard Julius Klinger, Ludwig Hohlwein et le Groupe des 6 s'orientent vers une stylisation systématique. En Angleterre, le style *Liberty* et le préraphaélisme dominent, consacrés par le succès du singulier Aubrey Beardsley, et par l'influence de Lautrec. L'affiche connaît à la même époque un grand développement en Belgique avec Privat-Livemont, Henri Meunier, Berchmans... L'affiche d'opéra domine en Italie (Hohenstein, Metlicovitz, Dudovitch-Nizzoli). Aux États-Unis Penfield est, dans les années 80, le premier grand affichiste au talent original suivi de Will Bradley, Louis Rhead, Maxfield Parrish qui répondent à un engouement considérable pour l'affiche artistique.

C'est au XX^e^ s. que l'affiche prit toute son importance car sa diffusion s'accrut de plus en plus. En France, Cappiello recherche, comme les fauves, l'idée choc ; ses œuvres (*Le Thermogène*, 1909 ; *Cinzano*, 1910 ; *Bouillon Kub*, 1931) sont pleines de trouvailles poétiques dont l'effet est renforcé par des discordances chromatiques. Cassandre, influencé par l'esthétique cubiste, met l'accent sur la force plastique de l'image, obtenue au moyen d'une simplification géométrique des formes (*L'Étoile du Nord*, 1927 ; *L'Intransigeant*, 1925) ; quant à Paul Colin, qui connaît un vif succès grâce à la variété de son invention, il va dans le sens d'une simplification plus radicale encore. L'intérêt de l'œuvre de Jean Carlu tient surtout à l'emploi de matériaux nouveaux : tubes luminescents, aluminium (*La Cuisine électrique*, 1935). Gischia introduit la photographie dans l'affiche, suivi par Roger-Louis Dupuis tandis que Janeau et Lucien Mazenod pratiquent l'affiche en relief. Après la guerre, les principaux affichistes sont Hervé Morvan, Savignac promoteur du gag visuel, Gruau, André François, Villemot, Crouss-Vidal, etc.

L'affiche de propagande et d'agitation avait été l'expression la plus originale de l'art de la révolution soviétique. En Hollande elle est influencée par le rigorisme de De Stijl, en Allemagne où Ludwig Hohlwein continue à produire dans le style d'avant-guerre, passée la génération du Bauhaus (Herbert Bayer) le nazisme utilisa l'affiche comme moyen de propagande. Après 1945 elle se renouvellera peu. L'Angleterre a été longtemps dominée par la personnalité prolifique de Frank Pick ; après 1920 Edward Kauffer, influencé par le surréalisme, pratique la photo-montagne. L'affiche touristique se développe grâce aux compagnies de chemin de fer et d'aviation. Après 1940 Abram Games soutient pendant la guerre l'effort de la nation ; Thomas Eckersley est le chef de file des années 1960-1970. La qualité de l'affiche suisse a pour pionniers le Zurichois Braumberger et le Bâlois Stoecklin ; les recherches typographiques associées à des images touristiques font le succès de Herbert Matter et des affiches réalisées pour vanter la beauté des paysages. Après 1945 Herbert Leupin adopte le gag visuel, Celestino Piatt, Hans Erni, Henri Falk, puis Muller-Brockmann, créent un style nouveau inspiré par les avant-gardes internationales.

L'affiche polonaise après 1945 n'est pas moins créatrice grâce à Tadeusz Trepowski, Tomaszewki, Eryck Lipinsky ; elle influencera le monde entier par son audace inventive (affiches de cinéma et de théâtre de Starowieski) où transparaît l'inspiration surréaliste (Czerniawki), et où le collage et le photomontage imposent la personnalité de Roman Cieslewicz qui vécut à partir de 1963 à Paris. Aux États-Unis l'affiche prit son essor après le krach de 1929 et participa aux campagnes de propagande durant la guerre de 1939-1945. Un nouveau style publicitaire aux mises en page audacieuses s'imposa grâce aux grandes sociétés et aux magazines, l'implantation dans les années 1960, des principales agences de publicité suscita de nouvelles techniques, et l'usage prédominant de la photographie porta un coup sensible aux affichistes « traditionnels ». Parallèlement la production graphique devint le véhicule de la contestation politique et culturelle avec Griffin pour la côte Ouest et Peter Max pour la côte Est ; l'art psychédélique donna

naissance à New York au Push Pin Studio qui bouscula le langage publicitaire également utilisé par les collectifs d'artistes contestataires relayés en Europe par le mouvement hollandais Provo. La révolte de mai 68 fit en France la fortune des Ateliers populaires où les écoles des Beaux-Arts firent preuve d'un esprit créateur qui ne leur était pas coutumier. Leur inspiration révolutionnaire fut reprise par des collectifs au Danemark (Rode Mor), en Angleterre, en Allemagne de l'Ouest, en Italie, et par des mouvements féministes.

Après le fascisme où l'affiche connut une période particulièrement inventive grâce à d'excellents graphistes, et la guerre de 1939-1945, l'Italie occupa à partir de 1950 une place dominante dans le domaine publicitaire grâce surtout au studio de design de la firme Olivetti dirigé par Ettore Sottsass, puis par Pintori. Les recherches typographiques et le photomontage sont représentés par Tovaglia, Max Huber, Armando Testa, Vignelli, Munari, Grignani etc. En Espagne Morel et Ribera pratiquèrent avant 1940 un style Art Déco très hardi tandis que le Catalan Clavé innovait dans l'affiche de cinéma. L'affiche républicaine catalane connut de grands succès notamment dans le photomontage. Au Japon, Hokuu Tada est l'un des premiers, en 1928-1930, à donner un langage spécifique à l'affiche publicitaire ; les influences du Bauhaus et de l'Art Déco sont sensibles chez Takahashi qui mêle photo et graphisme, tout comme Hiromu Hara. Kamekura est le maître des années d'après-guerre où l'affiche nippone connaît une exceptionnelle qualité. Le principal affichiste culturel est Ikko Tanaka tandis que Nakaruma se spécialise dans les compositions photographiques. Yokoo est le maître de la génération des années 1980 en partie formée par les écoles américaines grâce auxquelles Yumura et Kawamura renouvellent dans un style gai et coloré l'affiche illustrée.

Le graphisme d'auteur traverse depuis plusieurs années, dans le monde, une crise due à l'évolution des technologies, qui avec le développement de l'ordinateur transforme le graphiste en photograveur, et à la crise économique qui contraint les entreprises à confier leurs budgets à des agences de publicité au détriment des créateurs indépendants. L'art de l'affiche créatrice publicitaire, politique, artistique (affiches lithographiées des grandes expositions), de cinéma, souffre de cette évolution et tend à disparaître bien que l'on note un renouveau de l'affiche de théâtre. Le multimédia représente néanmoins un domaine d'avenir pour les graphistes.

Bibliographie. — M. Bauwens, T. Hayashi, etc. : *Affiches étrangères illustrées*, Paris 1897. — A. Lancellotti : *Storia aneddotica della reclame*, Milan 1912. — P. Ruben : *Die Reklame, Ibre Kunst und Wissenschaft*, Berlin 1914. — W. D. Scott : *Psychology of Advertising*, Londres 1921. — Lo Duca : *L'Affiche*, 1962. — B. Hillier : *Histoire de l'Affiche*, Paris 1970. — M. Constantine, A. M. Fern : *Word and Image. Posters from the collection of the Museum of Modern Art*, New York 1970. — *Das frübe Plakat in Europa und den USA. Ein Bestandskatalog.* Hrsg von Liselotte Möller, Heinz Spielmann, Stephan Waetzoldt (musées de Berlin) 2 vol., Hambourg 1973-1977. — A. Weill : *L'Affiche dans le monde*, Paris 1984.

Affichistes

Nom donné à un groupe d'artistes qui se manifesta pour la première fois à la biennale de Paris de 1959, où il exposa des affiches de rue décollées, lacérées, et détournées de leur fonction publicitaire primitive, puis recomposées par fragments juxtaposés pour créer de nouvelles images provocantes ou jubilatoires, renversant complètement leur signification et leur contenu. Le premier, l'Italien Mimmo Rotella avait présenté à l'Art Club de Rome en 1954 des affiches lacérées, il prit contact avec le groupe parisien, Raymond Hains, Jacques de La Villeglé, Dufrêne. Les « affichistes » s'intégreront ensuite au Nouveau réalisme (1960) dont ils préludaient la culture urbaine et sa poésie quotidienne.

Bibliographie. — P. Restany : *Les Nouveaux Réalistes*, Paris 1968. — C. Francblin : *Les Nouveaux Réalistes*, Paris 1997.

Afghanistan

Voir Asie centrale.

Afrique noire (arts de l')

Chez les Noirs, l'art est partout. Il est essentiellement religieux, commémoratif et mythique, l'expression écrite étant exceptionnelle. Il compose aussi le décor quotidien de la vie : goût de la parure (vêtements, bijoux...), ornementation de tous les objets usuels. Les deux grands domaines de l'art sont la sculpture et le spectacle (notamment la danse) impliquant l'usage de masques. L'architecture est très limitée, les constructions sont presque toujours en pisé sauf les édifices de Zimbabwe (Rhodésie : XII[e] et XV[e] s.) aux ruines grandioses, et dont le plan semble d'inspiration mythique. Il n'y a presque pas de peinture hormis la polychromie des masques et des statuettes.

L'évolution des styles et la chronologie sont souvent mal déterminées, faute de documents et à cause de la destruction rapide des œuvres en bois. On connaît mieux le développement historique de l'art du Bénin (Nigeria) parce que les reliefs en bronze se sont conservés et que nous avons des témoignages de voyageurs portugais datant du XV[e] s.

L'artiste noir apparaît comme un démiurge, héritier des pouvoirs du dieu créateur : il en existe deux types correspondant à deux formes de société. Dans les empires centralisés (Bénin, Nigeria) gouvernés par un monarque absolu, l'art de cour est entre les mains de professionnels groupés en corporations (ivoiriers, bronziers, etc.). Dans les empires de type fédéral où existe un art tribal (Bambara, Dogon, Mali) chaque village a son sculpteur qui est aussi forgeron et remplit souvent un rôle politique ou religieux. D'une façon générale, l'art tribal évolua plus librement, le programme du sculpteur se limitant au mythe qu'il illustrait, tandis que l'art de cour sombra parfois dans l'académisme (Ifé et Bénin, Nigeria). En dehors des arts d'Ifé et du Bénin, de tendance naturaliste, les Africains envisagent les problèmes formels en fonction de préoccupations spirituelles et religieuses. Leur art ignore le réel. Ils géométrisent fortement la figure afin d'en exprimer la force vitale et l'esprit ; les proportions dépendent d'une vision intellectuelle de l'homme : ainsi la tête est-elle très grosse par rapport au corps parce qu'elle est le siège des facultés mentales. Quant au masque, il confère à celui qui le porte certaines forces vitales et assure sa protection. L'œuvre n'a un véritable pouvoir qu'à partir du moment où elle est consacrée ; c'est pourquoi dans les arts africains l'esthétique est si profondément liée à la philosophie et à la religion. Les techniques utilisées en sculpture sont le modelage et surtout la taille directe ; elles impliquent des matières différentes qui contribuent à diversifier les styles. La terre cuite, employée presque partout pour les poteries, trouve son accomplissement dans les têtes sao (Tchad) aux formes molles ; le bronze fut surtout utilisé à Ifé (XIII[e] et XIV[e] s.) et au Bénin (XVI[e] et XVII[e] s.). Le travail du fer forgé est répandu chez les Dogon et les Bambara (*Dieu de la guerre*, Musée de l'Homme, Paris). La taille de la pierre est assez rare (statuettes kissi, Guinée), celle de l'ivoire plus répandue (*Couple de léopards*, Bénin, British Museum, Londres), tandis que celle du bois est essentielle chez les Dogon et les Bambara (Mali), les Senoufo et les Baoulé (Côte-d'Ivoire). Leur art est dépouillé, rigoureux et sévère (*La Descente du verbe*, Dogon, Museum of Primitive Art, New York) ; il tend à l'abstraction et à la géométrisation des formes. L'art des tribus du Congo est plus souple, moins intellectuel : signalons l'ensemble d'œuvres, dont la fameuse *Porteuse de coupe* (musée de Tervuren, Bruxelles), attribuées au maître de Buli (Baluba, Congo-Léo).

C'est l'absence de psychologie (sauf à Ifé et au Bénin), la toute-puissance donnée à l'imagination dans l'invention des formes, qui séduisirent les peintres occidentaux d'avant-garde au début du siècle. L'« art nègre » influença directement Vlaminck, Derain, Matisse, les expressionnistes allemands et Picasso ; il fut l'un des éléments fondamentaux du cubisme. Sa découverte par le monde occidental au XX[e] s. apparaît comme un phénomène capital bien qu'il soit encore difficile d'en préciser les courants créateurs. La statue fon (Dahomey)

du *Dieu de la guerre*, exécutée à partir de déchets de la civilisation industrielle (rails, barres de fer, boulons), semble annoncer les procédés du sculpteur Julio Gonzalez.
Le développement de l'art africain fut entravé par la colonisation ; quelques inclassables émergent parfois sur le plan international comme le sculpteur congolais Pume, de Kinshasa (RDC), Babacar Sedikh Traoré, Moustapha Dimé, de Dakar, et ses assemblages de produits manufacturés, Abdoulaye Konaté, peintre et installateur qui a exposé dans de nombreux pays et a participé à la biennale de Venise 1997. Pascale Marthine Tayou, du Cameroun, expose également des installations à l'étranger ; il est regardé, avec Georges Adeagbo du Bénin, comme l'un plus remarquables artistes d'avant-garde du continent noir où l'art contemporain est, sauf à Dakar, pratiquement ignoré du public et des « officiels ». En Afrique du Sud, Johannesburg a sa biennale depuis 1995, mais la situation des artistes blancs, généralement conceptuels, et noirs, le plus souvent des artisans, reste imprécise.

Bibliographie. — C. Einstein : *Negerplastik*, Leipzig 1951, Paris 1976. — D. Paulme : *Les Sculptures de l'Afrique noire*, Paris 1956. — E. et W. Fagg : *The Sculpture of Africa*, Londres 1958. — L. S. Leakey : *The progress and évolution of Man in Africa*, Londres 1962. — C. Levi-Strauss : *La pensée sauvage*, Paris 1962. — W. Fagg : *La Sculpture africaine*, Paris 1963. — J. Delange et M. Leiris : *Afrique noire*, Paris 1966. — J. Laude : *Les Arts de l'Afrique noire*, Paris 1966. — D. Paulme : *L'Art sculptural nègre*, 2 vol., Paris 1967. — P. Meauzé : *L'Art nègre sculpture*, Paris 1967. — G. Balandier, J. Maquet : *Dictionnaire des civilisations africaines*, Paris 1968. — F. Willett : *African Art, an introduction*, Londres 1971. — R. G. Wassing : *L'Art de l'Afrique noire*, Paris 1975. — J. L. Paudrat, J. Kerchache, L. Stephen : *L'Art africain*, Paris 1990. — S. Preston-Blier : *African Vodun, Art, Psychology and Power*, Harvard 1995. / *L'Art royal africain*, Paris 1997. — Y. Bargna : *Arts et sagesses de l'Afrique noire*, Paris 1998. — B. de Grunne : *Naissance de l'art en Afrique noire*, Paris 1998. — M. Coquet : *Les Arts de cour en Afrique noire*, Paris 1999.

Afro (Afro Basaldella, dit)

Peintre italien. Udine 1912 - Udine 1976. Influencé par le cubisme, il garde dans ses tableaux abstraits une construction rigide assouplie par le dessin et la chaleur des tons. Il est l'auteur d'une grande peinture murale pour le palais de l'Unesco à Paris (1958) : *Le Jardin de l'Espérance*. Après 1960 sa peinture plus gestuelle, proche de De Kooning et de Kline, intégra des collages, mais dans les années 1970 il revint à un art plus classique.

Agam (Yaacov Gipstein, dit)

Artiste israélien. Né à Rishon-le-Zion (Israël) en 1928. Il étudie à l'école d'art Bezalel à Jérusalem, puis à Zurich où il découvre Kandinsky et rencontre Max Bill. Il voyage et s'installe à Paris en 1951, fréquente les surréalistes et expose en 1953 des tableaux mobiles, bâtonnets de bois fixés sur un support, modifiables à souhait, et des tableaux à superpositions composés de reliefs triangulaires formant des figures géométriques. Il participe en 1955 à la célèbre exposition « Le Mouvement », galerie Denise-René, mais ses tableaux transformables, polyphoniques, ou ses peintures tactiles, sont moins basés sur le mouvement que sur la transformation intérieure de l'œuvre, et la participation des spectateurs. Auteur d'une conception musicale, *Transformes musicales* (1953-1962), dont les partitions peuvent être jouées continuellement, il invente également une nouvelle forme d'écriture et dessine pour le théâtre des scènes multiples en contrepoint entourant le public. En 1956, il réalise son premier film, aborde la « peinture sonore », et crée le « luminogramme » (photo sans caméra). Inventeur inlassable, ses intégrations à l'architecture vont du National Convention House au paquebot « Chalom » et à de nouveaux décors intérieurs pour l'Élysée (démontés en 1974). Il a également exécuté des sculptures monumentales en acier inoxydable accompagnées de jeux d'eau et de lumière (Reims, quartier de l'Europe, La Défense, Paris, Lincoln Center et J. F. Kennedy Airport à New York, place Zima Dizengof à Tel-Aviv...). Il a fait l'objet de nombreuses expositions à travers le monde.

Bibliographie. — *Agam par Agam*, Lausanne 1982.

Agha Riza

Miniaturiste persan du XVII[e] s. Il fut l'un des derniers maîtres de la miniature résidant à Ispahan, capitale des arts sous le règne de Chah Abbas I[er]. Agha Riza fut un des initiateurs du portrait élégant.

Agostino di Duccio

Sculpteur et architecte florentin. Florence 1418 - Pérouse 1481. Voyageant beaucoup, il a laissé dans diverses villes d'Italie (Modène, Florence, Rimini, Pérouse, etc.) des œuvres très décoratives en bas-relief et en céramique. Il a notamment travaillé, comme collaborateur d'Alberti, au décor du temple des Malatesta à Rimini (1447-1454). À Pérouse, il sculpta la façade de l'oratoire de San Bernardino (1457-1461).

Agostino di Giovanni

Sculpteur et architecte siennois. Cité entre 1310 et 1350. Élève de Pisano, il travailla au tombeau de l'évêque Guido Tarlati, au dôme d'Arezzo, au palais communal de Sienne, et fut le maître d'œuvre de la cathédrale de cette ville de 1338 à 1348.

Agra

L'une des principales villes de l'Inde. Parmi ses monuments les plus célèbres, le Taj-Mahal est un superbe mausolée de marbre blanc bâti en 1630-1648. Nombreux palais parmi lesquels le Saman Bur J, la mosquée de la Perle, etc.

Agricola (Christoph-Ludwig)

Peintre et graveur allemand. Ratisbonne 1667 - Ratisbonne 1719. Influencé par Claude Lorrain, il séjourne longtemps en Italie où il exécute des paysages de style classique et d'inspiration poétique éclairés d'une chaude lumière.

Agrigente

Ville de Sicile. Fondée v. 580 av. J.-C. par des Rhodiens de Géla, cette ancienne acropole présente des ruines imposantes de plusieurs temples doriques : de Junon, de la Concorde, d'Hercule, de Jupiter, des Dioscures.

Aguayo (Firmin)

Peintre espagnol. Sotillo de la Ribera, Vieille-Castille 1926 - Paris 1977. Après avoir exposé plusieurs fois en Espagne avec le groupe Portico, il s'installe à Paris en 1952. Sa peinture de synthèse, proche du « paysagisme abstrait » (murs-paysages 1952-1954, plages et champs de blé 1960), s'oriente ensuite vers la figure (portraits et autoportraits), dont les apparences allusives ont des résonances poétiques attachantes.

Aigues-Mortes

Ville fortifiée à l'extrémité occidentale du delta du Rhône, fondée par Louis IX en 1240. L'enceinte, un parallélogramme comportant vingt tours et dix portes, est demeurée intacte. La tour de Constance, imposant donjon circulaire, est l'élément le plus spectaculaire.

Aillaud (Émile)

Architecte français. Mexico 1902 - Paris 1988. Remarqué avant 1940 pour ses projets de décors de fêtes ou de funérailles nationales, il est l'auteur du pavillon de l'Élégance pour l'Exposition internationale de 1937. Il propose, après différentes réalisations, de nouvelles formules pour l'architecture des grands ensembles dont la réalisation la plus aboutie est la cité des Courtillières à Pantin (1958-1964) suivie de celle de Wiesberg à Forbach (1965), Grigny-la-Grande Borne (1967-1971) sa réalisation la plus spectaculaire, Chanteloup-les-Vignes (1971), le quartier

Picasso à Nanterre-La-Défense (1971-1978), et celui des Fontenelles-Nord à Nanterre (1976-1980), etc. Il a également exécuté les décors et costumes de *Boris Godounov* à l'Opéra de Paris (1980).

Bibliographie. — J.F. Dhuys : *L'Architecture selon Émile Aillaud*, Paris 1988.

Aillaud (Gilles)

Peintre français. Né à Paris en 1928. Après plusieurs manifestations collectives (1965) avec les peintres Arroyo et Recalcati, il s'est surtout attaché à représenter dans de grandes toiles, d'après photos, des animaux de zoo dans leur cage, symboles de la société carcérale dont nous subissons les contraintes. En 1966 il exécute six panneaux pour le RER Gare d'Orsay. À partir de 1972, il participe à plusieurs scénographies en réalisant des décors et costumes pour *Faust, Berénice, Le Roi Lear, Hamlet, En attendant Godot*, etc. À la fin des années 1970 il exécute des paysages, des bords de mer notamment, d'inspiration réaliste et d'une mystérieuse mélancolie.

Bibliographie. — J.-L. Schefer : *Gilles Aillaud dans le vif du sujet*, Paris 1987.

Aix-en-Provence

Ancienne ville romaine, remarquable par ses églises, ses musées et ses hôtels des XVII[e] et XVIII[e] s. La cathédrale Saint-Sauveur (XII[e]-XV[e] s.) occupe une place de premier plan par son architecture et les œuvres d'art qu'elle renferme, notamment le célèbre *Triptyque du buisson ardent* de Nicolas Froment (v. 1465). L'église Sainte-Marie-Madeleine possède le *Triptyque de l'Annonciation*, l'un des chefs-d'œuvre de l'art français du XV[e] s. Le musée Granet abrite le remarquable ensemble de sculptures celto-ligures provenant de l'oppidum d'Entremont (fin III[e]-début II[e] s. av. J.-C.) et un ensemble de toiles de toutes les écoles, principalement des XVIII[e] et XIX[e] s. (Ingres) et de l'école provençale. Musée des Tapisseries, Fondation Saint-John-Perse, Muséum d'Histoire naturelle, musée Paul-Arbaud (art et folklore provençaux), musée du Vieil-Aix et pavillon de Vendôme (1665). Aix est surtout la ville de Paul Cézanne qui y naquit et y mourut ; il est représenté au Musée Granet par huit toiles, des aquarelles et des dessins.

Aix-la-Chapelle

Ancienne capitale de l'empire de Charlemagne. Sa cathédrale (Dom) construite sur plan octogonal à coupole (IX[e] s.) conserve de nombreux objets précieux : la Pala d'Oro et la châsse d'or de Charlemagne (XII[e] s.). Musées Ludwig d'archéologie et d'art contemporain hyperréaliste et minimal.

Ajanta

Ensemble de cavernes bouddhiques, situé dans le nord de Dekkan en Inde, où sont conservées les peintures murales indiennes les plus anciennes que l'on connaisse : les œuvres qui y figurent ont été peintes entre le I[er] s. av. J.-C. et le VII[e] s. après.

Akkadien (art)

La ville d'Akkad ou Accad, en Mésopotamie centrale, fut la capitale de la dynastie fondée par Sargon (v. 2340-2284 av. J.-C.), détruite par les Gouti v. 2200. L'empire akkadien s'étendait sur les régions d'Akkad, de Sumer et d'Élam. Son art, fondé sur l'héritage sumérien, introduisit dans les schémas traditionnels plus de fantaisie, une sensibilité plus spontanée, moins abstraite. La *Tête de roi*, figurant probablement Sargon, découverte à Ninive (2[e] moitié du III[e] millénaire, Musée de Bagdad), est particulièrement remarquable par la méticuleuse attention avec laquelle sont rendus les traits tandis que le traitement sensible des surfaces, la douceur du modelé constituent un exemple typique de l'inspiration

akkadienne. Peu de rondes-bosses sont bien conservées, mais quelques portraits à Tello (Louvre) témoignent des libertés prises avec les conventions plastiques sumériennes. Ce qui était raide s'anime soudain ; ainsi, sur la *Stèle de Narâm-Sin* trouvée à Suse (Louvre), le roi entraîne ses troupes victorieuses en un mouvement ascendant qui rompt avec le vieux procédé formaliste des registres. Ce désir de traduire le fourmillement de la vie est plus nettement exprimé dans la glyptique, scènes mythologiques, luttes entre héros et bêtes sauvages dont le dynamisme est le caractère dominant de l'art akkadien.

Bibliographie. — E. Unger : *Sumerische und Akkadische Kunst*, Breslau 1962. Voir bibliographie *Sumer*.

Albane (Francesco Albani, dit l')

Peintre bolonais. Bologne 1578 - Bologne 1660. Influencé par les Carrache et ami de Guido Reni, il travailla à Rome et à Bologne. Ses peintures à sujets mythologiques et religieux empreints de sentimentalité furent très appréciées. Son chef-d'œuvre est la décoration à fresque du palais Verospi à Rome. On le surnomma, pour ses gracieuses compositions, « l'Anacréon de la peinture ».

Alberola (Jean-Michel)

Peintre français. Né à Saïda (Algérie) en 1953. Études artistiques à Marseille et Aix-en-Provence. Il se fait connaître au début des années 1980 par ses grandes surfaces verticales aux couleurs mouvantes suivies de thèmes bibliques, *Suzanne au bain, Diane et Actéon*, personnages emblématiques d'une réflexion sur la morale et les pouvoirs de la peinture comme analyse du monde contemporain dont il exprime le caractère tragique et incohérent. Se reconnaissant dans la figure d'Actéon il signe ses toiles « Actéon pinxit » ou « fecit ». Le suivre dans son parcours est déroutant malgré les repères qu'il propose, les disgressions théoriques qu'il illustre en se servant de l'histoire de l'art, utilisant la photo, la sculpture, la vidéo, le film, de l'Espagne avec la tauromachie à l'Afrique et la Méditerranée avec *Aziyadé* (1980-1981), qui se combinent avec les développements fluctuants et insaisissables d'Actéon et de Suzanne. Il jongle avec plusieurs références picturales, Titien, Tintoret, Manet (*Le nom de Manet*, 1983) et montre en vrac aux Galeries contemporaines du Centre Pompidou, en 1985, les différentes formes de son imaginaire culturel et de sa mémoire. Il multiplie dans ses nombreuses expositions en France et à l'étranger ses « images peintes » des *Gilles* aux *Casseurs de pierre* et des *Icônes de populations* aux *Crucifixions* et poursuit son investigation sur le statut de l'image peinte, sa légitimité et sa faillite. Depuis 1992, il enseigne à l'école nationale des Beaux-Arts ; la même année deux sculptures de bronze en hommage à Malraux sont installées au Palais-Royal. Il a exécuté en 1996 un grand relief mural, *Ceux qui attendent*, à la gare de Cergy-le-Haut (Val d'Oise).

Albers (Josef)

Peintre allemand naturalisé américain. Bottrop (Westphalie) 1888 – Orange (Connecticut) 1976. Fils d'artisan il entre en 1920 au Bauhaus où il devait plus tard être professeur. Après avoir réalisé en 1921 son premier « tableau » transparent sur verre, ses « vitraux » l'orientent vers une sorte de géométrisme fonctionnaliste rétinien. Chassé d'Allemagne, il poursuit aux États-Unis ses recherches sur l'instabilité de la surface, et exécute en 1942 de curieux réseaux linéaires dont les formes peuvent être lues en creux et en plein. À partir de 1947-1948, il se concentre sur le problème de la couleur, et entreprend de confier désormais l'animation des surfaces non plus au jeu convexe-concave des formes ambivalentes, mais à la modulation des pigments (série des *Variants* 1947-1948, *Hommage au carré* à partir de 1949). Ses recherches visent à établir sur un schéma formel quasi permanent (trois ou quatre carrés superposés) un catalogue sans limites

prévisibles de l'interaction des couleurs et de la modulation des surfaces qu'elle entraîne. Il a successivement enseigné au Black Mountain College, Caroline du Nord, à Cincinnati, à la Yale University, et dans plusieurs écoles ou universités aux États-Unis, Mexique, Chili, Japon, et à la Hochschule fur Gestaltung à Ulm : ses nombreux écrits et ses cours ont été publiés.

Bibliographie. — G. H. Hamilton : *Josef Albers, Paintings, Prints, Projects,* New Haven 1956. — G. Norland : *Albers, the American Years,* Washington 1965. — J. Wissmann : *Josef Albers,* Recklinghausen 1970. — W. Spiess : *Josef Albers,* Stuttgart 1970.

Albert (Édouard)

Architecte français. Paris 1910 - Paris 1968. Il a surtout construit des immeubles fonctionnels à ossatures métalliques élégants et légers. Auteur du premier « gratte-ciel d'habitation », rue Croulebarbe à Paris (1958-1960), avec Labourdette et Boileau, du Centre administratif d'Orly (1969), de la bibliothèque universitaire de Nanterre (1968). Il a laissé d'importants projets, notamment une structure métallique colossale portant des groupes d'habitations suspendues pour le carrefour Bosquet-Rapp à Paris, un théâtre pour Jean Vilar, une île artificielle au large de Monaco, étudiée par le commandant Cousteau. Théoricien de l'urbanisme spatial, sa mort prématurée a privé l'architecture française de l'un de ses rares visionnaires.

Alberti (Leon Battista)

Humaniste, peintre, sculpteur, architecte et musicien. Gênes ou Venise v. 1404 - Rome 1472. Après de sérieuses études à Padoue et à Bologne, il fut attaché, en 1432, à la chancellerie papale et vécut à Rome à partir de 1443. Son œuvre architecturale est caractérisée par la référence précise à l'architecture romaine classique, sensible dans le temple de Malatesta à Rimini (1447-1468) et dans l'église Saint-Sébastien à Mantoue (1460). Mais Alberti fut surtout le premier et le plus important théoricien du Quattrocento. Ses écrits eurent une influence décisive: *Traité de la peinture* (1435), *De re aedificatoria* (1450-1472), son œuvre majeure, et comportent aussi le pamphlet intitulé *De Statua* (1464). Il réalisa avec son savoir à la fois encyclopédique et pratique, classique et moderne, l'idéal de l'homme nouveau de la Renaissance.

Bibliographie. — F. Borsi: *Leon Battista Alberti,* Milan 1975.

Albertina (bibliothèque de l')

Vienne possède, grâce au duc Albert de Saxe-Teschen qui lui donna son nom (XVIII[e] s.), l'une des plus importantes collections d'art graphique du monde du XIV[e] à nos jours (un million de pièces environ). Dessins de Dürer, œuvres de Rubens, Poussin, Fragonard, etc.

Albertinelli (Marietto)

Peintre florentin. Florence 1474 - Florence 1545. Élève de Cosimo Rosselli, collaborateur de Fra Bartolomeo il appliqua dans ses œuvres les recettes brillantes, mais fades, de la sensibilité classique (*L'Annonciation,* 1497, Dôme de Volterra) tout en utilisant certaines influences flamandes dans le détail. Le triptyque de *La Vierge à l'Enfant avec sainte Catherine d'Alexandrie et sainte Barbe* (1500, musée Poldi-Rezzoli, Milan) est plus personnel.

Bibliographie. — L. Borgo : *The Works of Marietto Albertinelli,* New York 1976 et 1996.

Albi

Chef-lieu du Tarn. La cathédrale Sainte-Cécile (fin XIII[e] s.), possède un riche porche-baldaquin du XVI[e] s. et à l'intérieur un magnifique jubé. Dans le chœur, curieuse fresque du *Jugement dernier* de la fin du XV[e] s. Le palais de la Berbie, ancienne résidence archiépiscopale, est principalement consacré à l'œuvre de Toulouse-Lautrec, né à Albi en 1864. Salles d'art contemporain (école de Paris).

Albright (Ivan Le Lorraine)

Peintre américain. North Havey, Illinois 1897 - Chicago 1983. Ses figures minutieusement détaillées, boursouflées, peintes dans des harmonies bleuâtres souvent morbides, appartiennent au courant dit « réalisme magique » (*Fleeting Time, Thou Hast Left Me Old*, 1929-1930, Metropolitan Museum, New York, *That wich I should Have Done I Did not Do*, 1931-1941, Art Institute Chicago). Son œuvre, qualifiée par Dubuffet de « géhenne de formes entièrement livrées au délire », a été présentée à l'Art Institute de Chicago en 1964.

Alcamène

Sculpteur grec, dernier tiers du V^e^ s. av. J.-C. Disciple de Phidias, il renouvela la conception des thèmes classiques en introduisant un sentiment de douceur paisible dans ses œuvres, dont la plus célèbre est l'*Arès Borghèse* (v. 420, réplique antique, Louvre). On lui attribue les caryatides de l'Erechthéion et la frise du temple d'Athéna Niké sur l'Acropole d'Athènes.

Alde

Prénom du chef de la famille des Manuce, imprimeurs italiens connus également sous le nom des Aldes. **Alde Manuce l'Ancien**, Bassiano v 1450 - Venise 1515, établit à Venise en 1490 une imprimerie d'où sortirent vingt-huit éditions princeps d'auteurs grecs. Il fonde l'*Accademia della fama* qui réunit plusieurs érudits fameux. Son troisième fils, **Paul Manuce**, Venise 1512 - Rome 1574, latiniste éminent, dirigea l'imprimerie. **Alde Manuce le Jeune**, fils de Paul, Venise 1547 - Rome 1597, dut céder l'imprimerie, puis dirigea de 1570 à 1584 la Typographie vaticane. L'imprimerie des Aldes avait publié en un siècle plus de neuf cents éditions capitales.

Aldegrever (Heinrich Trippenmeker, dit)

Peintre, graveur, orfèvre et ornemaniste allemand. Paderbon (?) 1502 - Soest v. 1560. Actif à Soest il y peignit des œuvres religieuses, des portraits et des compositions bibliques (*Loth et ses filles*, 1555, musée de Bucarest). Il se consacra ensuite à la gravure où il montra un tempérament inventif influencé par Dürer, mais atténué par un « maniérisme balourd » (Louis Réau). Ses dessins d'ornements sont en revanche élégants et raffinés.

Alechinsky (Pierre)

Peintre et graveur belge. Né à Bruxelles en 1927. Membre du groupe Cobra (1949-1951), il se situe, par la fougue spontanée de ses œuvres, dans l'expressionnisme abstrait, tout en ayant retenu du surréalisme et de la calligraphie orientale le goût pour un certain mystère de caractère initiatique. Il étudie la gravure avec Hayter en 1952, voyage en Extrême-Orient et fait à plusieurs reprises, à partir de 1961, de fréquents séjours aux États-Unis. En 1965 premières peintures acryliques initiées par le peintre chinois Walasse Ting à New York (*Central Park*, coll. part.) et premières peintures à « remarques marginales » (*La Jeune Fille et la mort* 1966-1967, coll. Lefebvre, New York). Invité par Breton, il participe à la dernière grande exposition surréaliste à Paris. La rapidité et la fluidité de l'acrylique lui permettent une plus grande liberté formelle et ses toiles se couvrent d'animaux et de figures fantastiques, ou de signes emblématiques à l'exubérance sauvage dans le jeu des spirales ondulantes ; elles sont entourées de marges humoristiques et décoratives. En 1970, il exécute la série des *Volcans*, et en 1975 les chutes du Niagara lui inspirent de nombreux dessins sur le thème de l'eau. Viennent en 1980 les premières encres sur des cartes de

géographie, et en 1983 les dessins avec estampages de « mobilier urbain » (*Bouches et grilles*). Il juxtapose dans ses toiles l'éclat de la couleur et le noir qui exprime la gravité de l'écrit (*Sucre et sel* 1983, *Le Rocher loin là-bas* 1984). Il décore de peintures à dominante bleue l'antichambre du ministère de la Culture (1985) et exécute en 1989 une composition monumentale pour le nouveau ministère des Finances. D'importantes rétrospectives de son œuvre ont eu lieu dans de nombreux musées, notamment au palais des Beaux-Arts de Bruxelles (1969), au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (1975), au Guggenheim Museum à New York (1987), à la Galerie du Jeu de Paume à Paris (1998). Auteur de nombreux écrits, il a illustré des ouvrages de Balzac, Yves Bonnefoy, Ionesco, Claude Simon, Jean Tardieu, Walasse Ting, Joyce Mansour, etc.

Bibliographie. — J. Putman : *Alechinsky*, Milan 1968. — A. Bosquet : *Alechinsky*, Paris 1971. — Ionesco : *Peintures et écrits*, Paris et New York 1977. — M. Butor et M. Sicard : *Alechinsky dans le texte*, Paris 1985. — O. Paz : *Alechinsky. Centres et marges*, Paris 1989. — M. Sicard : *Séquences*, Paris 1994.

Aleijadinho (Antonio Francisco Lisboa, dit l'Aleijadinho, « le petit estropié »)

Sculpteur et architecte brésilien. Ouro Preto 1730 ou 1738 – Ouro Preto 1814. Considéré comme l'artiste baroque le plus original du Brésil, il occupe également par la véhémence épique et le dynamisme de ses œuvres, une grande place dans l'art baroque international. Son œuvre architecturale se situe dans l'État de Minas Gerais où il construisit plusieurs églises. Sa réalisation la plus spectaculaire est l'église du Bom Jesus de Matozinhos à Congonhas do Campo, ornée par lui de statues de prophètes d'une impressionnante grandeur.

Bibliographie. — O. Seitas Fernandez : *Aleijadinho*, Milan 1978, Paris 1979.

Alésia

Site archéologique proche d'Alise-Sainte-Reine (Côte-d'Or) où, selon toute vraisemblance, se situait l'oppidum gaulois assiégé par César en 52 av. J.-C. Des fragments d'enceinte et les substructions de plusieurs édifices ont été mis au jour. Le musée d'Alésia, à Alise-Sainte-Reine, renferme les objets découverts au cours des fouilles.

Alessi (Galeazzo)

Architecte pérugin. Pérouse v. 1512 - Pérouse 1572. Formé par les œuvres de Michel-Ange, mais aussi influencé par Bramante, il travailla à Gênes où il conçut l'église Santa Maria Assunta di Carignano (1552) surmontée de cinq coupoles et de campaniles, la villa delle Peschiere, les palais Spinola et Cambioso, la Loggia della Borsa Merci. Ses ouvrages et ceux de ses émules eurent un grand retentissement. Il s'installa ensuite à Milan où il construisit le palais Marino (1558) abondamment orné, et la façade de Santa Maria presse San Celso.

Alexander (John White)

Peintre américain. Allegheny-Pittsburgh 1856 - New York 1945. Débute comme illustrateur au *Harper's Weekly*, séjourne en Europe de 1877 à 1881 (Munich, Florence, Venise). Influencé par Whistler, il devient de retour aux États-Unis (1881) un portraitiste à la mode. Il vit à Paris de 1890 à 1901, se lie avec Rodin, Mirbeau, Mallarmé, Henry James, et subit l'influence du symbolisme et de l'Art Nouveau (*Isabelle et le pot de basilic*, 1897, Musée de Boston). En 1895-1896 il exécute des décorations murales à la Bibliothèque du Congrès à Washington, et en 1905-1915 pour le Carnegie Institute à Pittsburgh.

Alexandrin (art)

Alexandrie, ville d'Égypte fondée par Alexandre en 331 av. J.-C., fut, sous le règne

des Ptolémées, l'une des capitales artistiques du monde hellénistique. Si l'art alexandrin est caractérisé par une iconographie typiquement égyptienne (allégories du Nil, palmiers, éléphants, crocodiles), son style ne se différencie guère des formes hellénistiques de la Méditerranée orientale. Toutefois, les Alexandrins semblent avoir créé le relief pittoresque qui fait, pour la première fois dans l'art grec, une large part au paysage traité pour lui-même, les personnages ne jouant que le rôle de figurants. C'est à Alexandrie que le goût pour le réalisme – allant parfois jusqu'à la caricature – s'est développé, aussi bien dans des statuettes de bronze figurant des ivrognes, des danseurs grotesques, des figures satiriques que dans des statues plus importantes. Ces œuvres de genre n'ont pour fonction que de distraire et d'amuser. Les Alexandrins ont composé de grandes mosaïques comportant des animaux exotiques. Il ne reste rien de la peinture de cette époque, mais certaines œuvres de Pompéi, qui semblent directement inspirées de l'art hellénistique, peuvent en donner une idée. À l'époque romaine, Alexandrie fut un grand centre de production d'argenterie dans le style gréco-romain à la mode. Elle servit aussi de trait d'union entre le monde romain et l'Orient, exerçant ainsi une certaine influence sur l'art asiatique.

Bibliographie. — E. Breccia : *Alexandra ad Ægyptum*, Bergamo 1922. — B. V. Bothmer : *Egyptian Sculpture of the Late Period*, New York 1960. — A. Adriani : *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, 2 vol., Palerme 1961. — Voir bibliographie à *Hellénistique (art)*.

Alexéieff (Alexandre)

Peintre français, d'origine russe. Kazan 1902 - Paris 1982. Il a appliqué sa curieuse technique de gravure sur écran d'épingles à l'illustration de livres, créant un climat de rêve et d'angoisse très personnel : *Les Frères Karamasov*, *Notes d'un souterrain*, de Dostoievsky, *Les noyers de l'Altenburg* de Malraux, etc. Alexéieff a réalisé également des films graphiques très originaux.

Alhambra

Ancien palais et forteresse des rois maures à Grenade (Espagne). L'Alhambra (mot arabe signifiant « le rouge ») édifié du XI[e] au XIV[e] s., comprend quatre parties principales : l'Alcazaba, l'Alcazar, le palais inachevé de Charles Quint et les jardins. La décoration de la salle des Ambassadeurs est faite d'azulejos polychromes, celle de la cour des Lions (1377), de colonnes de marbre blanc.

Alighiero e Boetti (Alighiero Boetti, dit)

Artiste italien. Turin 1934 - Rome 1994. Associé à ses débuts à l'Arte povera, puis à l'art conceptuel (projet des *Mille fleuves les plus longs du monde*, 1970-1973, publié dans un volume de 1 000 pages) il mêle objets, installations, sculptures, tableaux, ou broderies qui lient art et artisanat. Il expose à « Quand les attitudes deviennent formes » à Berne en 1969, à Documenta 7 à Kassel en 1982, aux « Magiciens de la terre » au Centre Pompidou en 1989, à la biennale de Venise en 1990 où il obtient le prix de sculpture, au Magasin de Grenoble en 1997. Des rétrospectives de cet artiste prolifique et inclassable ont été organisées à Villeurbanne, Nice et Eindhoven en 1986, à Bonn, Munster et Lucerne en 1992. Son œuvre dominée par le jeu et l'illogisme, aussi ludique qu'énigmatique, sans structures définies, est tout entière livrée aux métamorphoses les plus imprévues et complexes.

Aligny (Claude, Félix, Théodore Caruelle d')

Peintre français. La Chaume-Bonnin (Nièvre) 1788 - Lyon 1871. Ami de Corot il peignit des paysages de Grèce, d'Italie et de Fontainebleau dans un style néo-classique décoratif mais froid, influencé par Puvis de Chavannes (*Route dans la forêt*, Musée des Beaux-Arts, Lyon, *Paysage mythologique*, Musée de Bourg-en-Bresse). Baudelaire lui reprocha d'« ingriser la nature ».

Allan (David)

Peintre et graveur écossais, Alloa (près d'Édimbourg) 1744 - Édimbourg 1796. Il travailla à Rome et à Naples (1764-1777) où il se fit remarquer par ses peintures d'histoire, mais c'est dans son pays d'origine qu'il remporta ses plus grands succès de portraitiste. On le surnomma « le Hogarth écossais ».

Allan (sir William)

Peintre écossais. Édimbourg 1782 - Édimbourg 1850. Il passa dix ans en Russie (1805-1814) qui lui inspira des scènes de mœurs pittoresques purement documentaires. C'est comme peintre d'histoire, orientaliste (il voyagea en Italie, en Grèce, à Constantinople) et illustrateur de son ami Walter Scott, qu'il connut une réputation qui lui valut de nombreux titres honorifiques.

Allemand (art)

Une des principales caractéristiques de l'art allemand est de présenter une grande discontinuité. On discerne à travers ses variations, dues souvent à des circonstances politiques, la permanence d'un esprit proprement germanique. Dominé par une sensualité robuste et terrienne, cet art oscille entre l'austérité et l'inquiétude : lorsqu'il s'allège et devient précis, voire minutieux, c'est moins pour atteindre le raffinement ou la sérénité que pour aller aux portes du fantastique. Hostile à l'équilibre classique, il ignore souvent le juste milieu entre le hiératisme et le mouvement ; dans son ensemble, on peut dire qu'il s'intéresse peu à l'harmonie, et beaucoup à l'expression. Pendant le règne de Charlemagne (768-814), les régions rhénanes furent particulièrement favorisées par l'empereur qui donna un essor remarquable à l'architecture, à l'enluminure et à l'orfèvrerie. Cet art carolingien est marqué à la fois par ses origines barbares, par un retour au classicisme antique et par l'influence de l'art byzantin. La chapelle Palatine que Charlemagne fit construire à Aix-la-Chapelle, vers 800, adopte le plan centré des églises byzantines ; de la même époque date le plan du monastère de Saint-Gall en Suisse dont la basilique présente une particularité très répandue dans l'art germanique ; deux chœurs se faisant face à chaque extrémité. Dans l'enluminure, l'inspiration antique marque l'*Évangéliaire du Couronnement* (Vienne) et, à un degré moindre, l'*Évangéliaire de Godescalc* (Paris) et l'*Évangéliaire d'Ada* (Trèves) dont le décor architectural évoque l'Orient. Le premier ouvrage appartient à l'école dite « du Palais », les autres à l'atelier de Godescalc (ou école Ada). Sous la dynastie des empereurs ottoniens, aux X^e^ et XI^e^ s., l'influence byzantine s'accentue. Les écoles de Reichenau et de Trèves créent de magnifiques manuscrits (*Registrum Gregorii*), au dessin simplifié et aux couleurs chaudes et lumineuses, où dominent le rouge et l'or. La sculpture en bronze produit un chef-d'œuvre, les portes de la cathédrale d'Hildesheim (v. 1015) dont les personnages déformés ont une présence inquiétante. Les orfèvres travaillent beaucoup les pierres précieuses (glyptique) et le métal repoussé. Il reste de cette production de nombreux objets religieux et des bijoux ; citons parmi eux l'*Antependium* de Bâle et le *Ciboire de l'empereur Arnoulf* de Munich. À partir du milieu du XI^e^ s., l'art roman se répand sur les bords du Rhin : les cathédrales de Worms, de Mayence, de Spire, de Bonn, les abbatiales de Limbourg, de Maria Laach, etc., se caractérisent par leurs chapiteaux cubiques, leurs tours multiples, et par de fréquents rappels de la tradition carolingienne. De cette époque datent également de nombreux calendriers et évangéliaires illustrés dans un style qui se soucie moins de réalisme que d'efficacité, et dont on peut voir de très beaux exemplaires à la Landesbibliothek de Stuttgart.

Venu de France, le gothique a pénétré lentement et, d'abord, timidement, par acquisitions successives, les pays germaniques très attachés au style roman. Seule la cathédrale de Cologne, achevée seulement au XIX^e^ s., pourrait se comparer par ses dimensions aux grandes

cathédrales de France. Citons aussi les cathédrales de Bamberg et de Naumburg (1200-1240), le Liebfraukirche de Trèves, la collégiale de Limbourg-sur-Lahn (1200-1235) qui ne sont pas sans grandeur. Aux XIV[e] et XV[e] s., on voit naître en Westphalie un style particulier, celui de la *hallenkirche*, l'église-halle, dont les nefs parallèles sont aussi hautes que la nef centrale, ce qui donne à l'ensemble une plus grande ampleur (Paderborn, Münster, Minden et Osnabrück). Les sculpteurs français, venus travailler dans les pays germaniques durant la seconde moitié du XIII[e] s., leur apportèrent des innovations bien plus grandes que les architectes. Plus individualiste que la sculpture française, la statuaire allemande se préoccupe moins de mouvement. Si l'influence de Byzance se fait sentir au début, elle fait vite place à une plus grande liberté apte à exprimer tous les sentiments humains. Les statues des fondateurs laïques de la cathédrale de Naumburg sont un des exemples les plus convaincants de cette évolution, mais il faut également citer la statuaire de Bamberg, les portes dorées de Freiberg en Saxe, le portail des Vierges sages et des Vierges folles à Strasbourg (vers 1230), autant d'œuvres où prime une volonté de vérité profonde. La prospérité économique marque la période qui va de la fin du XIV[e] s. à la Réforme. Les riches bourgeois encouragent un art qui, ayant perdu ses caractères particuliers, est devenu très inégal. En architecture religieuse, le *spätgotik*, ou gothique tardif, n'ajoute rien au répertoire en vigueur ; en revanche, l'architecture profane prend, avec le développement des villes, une grande ampleur. Dans le domaine de la peinture de nombreux foyers naissent : Nuremberg, Cologne avec Stephan Lochner (mort en 1451), la Souabe avec Conrad Witz (v. 1400 - v. 1447), l'un des artistes les plus expressifs de l'époque ; plusieurs peintres demeurés anonymes multiplient les retables et les tableaux d'église. C'est à la fin du XIV[e] s. que naît la gravure dont Schongauer (v. 1430-1491) sera le principal maître avant Dürer. La sculpture connaît également une floraison d'artistes qui travaillent le bois (Veit Stoss, v. 1440/1447-1533) ou la pierre (Adam Krafft, v. 1450-1509, Riemenschneider, v. 1460-1531) dans un style que certains ont appelé « prébaroque ». Bien que les troubles engendrés par la Réforme dès le début du XVI[e] s. aient desservi matériellement les artistes, cette période n'en est pas moins une des plus importantes de l'histoire de l'art allemand, sauf pour l'architecture qui reste très retardataire. La peinture est dominée par deux artistes de premier plan : Albrecht Dürer (1471-1528) et Hans Holbein le Jeune (1497-1543) qui se sont tous deux penchés sur l'homme pour en donner une vision personnelle. Si celle du premier, dans son réalisme rigoureux et cru, est souvent angoissante, celle de Holbein, derrière une apparence plus détendue, reste soucieuse de vérité et sans concession. L'Allemagne et la Suisse germanique assimilent les influences étrangères (italiennes et flamandes) tout en gardant une grande autonomie de caractères qui se réfère souvent aux œuvres, à l'esprit et aux traditions du Moyen Âge. La ferveur chrétienne se mêle à la tentation de l'érotisme et du morbide dans les œuvres de Grünewald, de Hans Baldung Grien ou de Lucas Cranach ; la précision d'Altdorfer ou des Suisses Urs Graf et Niklaus Manuel Deutsch prend des dimensions fantastiques et épiques. En sculpture, l'esprit gothique persista plus longtemps qu'en peinture dans les œuvres de l'école de Nuremberg (*Châsse de saint Sebald*). Le XVII[e] s. interrompt brutalement cette période faste : les séquelles de la Réforme et la guerre de Trente Ans détournent l'Allemagne de l'art. En peinture, il faut citer les scènes de guerre de Heimbach, et des peintres de cour, tandis que Elsheimer émigre à Rome. Quelques sculptures de tendance baroque et les architectures austères de Elias Holl témoignent du peu d'activité artistique.

La seconde renaissance vient avec le XVIII[e] s. et l'arrivée du baroque. Le style rocaille français l'emporte sur l'influence italienne pour aboutir au rococo plein de fantaisie, surabondamment décoré et vivement coloré.

Des architectes comme Poepelman (auteur du Zwinger de Dresde), Balthazar Neumann (palais épiscopal de Wurtzbourg), Knobelsdorff (palais Sans-Souci à Potsdam), Wies ou Zimmermann couvrent l'Allemagne de monuments, surtout religieux, d'une remarquable originalité. Un grand effort se manifeste dans la décoration, non seulement architecturale mais aussi intérieure ; c'est la grande époque des porcelaines de la manufacture de Meissen. Peinture et sculpture restent retardataires et l'on ne peut que citer le peintre Maulbertsch et le peintre-sculpteur Matthaus Günther. La réaction classique s'élabora à Rome à partir de la fin du XVIII[e] s. grâce au peintre Mengs et au théoricien Winckelmann dont le retour à l'Antiquité inspira de nombreux artistes. En 1810, les Nazaréens répandirent les idées nouvelles caractérisées par la prédominance de la couleur sur le dessin. Cornelius et Overbeck eurent une influence considérable, tandis que l'école de Düsseldorf formait la personnalité originale d'Alfred Rethel. Classicisme et romantisme se mêlent chez le paysagiste visionnaire Caspar David Friedrich ; Adolf Menzel annonce l'impressionnisme et Wilhelm Leibl représente le réalisme tandis que l'idéaliste Böcklin porte jusqu'à la fin du siècle les valeurs du romantisme. Hans von Marées exprime la noblesse et la grandeur antiques. Dès la fin de la guerre de 1870 et jusqu'en 1933, l'art allemand va connaître une période d'intense activité. C'est d'abord, dans l'architecture et dans la décoration, l'épanouissement d'un Jugendstil qui correspond à l'Art Nouveau et au modern style. En peinture, Trübner, Von Stuck, Erler, Jank et Putz travaillent dans le même esprit, et font de Munich un véritable centre de création où la Sécession joue à partir de 1892 un rôle déterminant. Fondée en 1899, celle de Berlin aura pour président Liebermann. À l'instar des Américains, les Allemands posent les bases d'une architecture moderne et fonctionnelle en fondant, en 1907, la Deutsche Werkbund qui va prendre la première place dans l'architecture industrielle européenne, principalement avec Peter Behrens. Interrompue pendant la Première Guerre mondiale, l'activité reprend avec le Bauhaus de Weimar, dirigé par Gropius, d'où va sortir l'esthétique industrielle constructiviste (1919-1933). Le national-socialisme imposa la fermeture de cette école et plusieurs artistes dont Gropius ou Mies van der Rohe, se réfugièrent aux États-Unis. Dans les arts plastiques l'expressionnisme de la Sécession, mélange original d'une critique acerbe de la société et de recherche d'une nouvelle spiritualité, s'affirma en 1905, à Dresde, avec le groupe Die Brücke (le Pont), équivalence germanique du fauvisme français. En 1911, le Blaue Reiter (le Cavalier bleu), fondé par Kandinsky (1866-1944) et Marc à Munich, publie un *Almanach* et organise plusieurs manifestations où est confrontée toute l'avant-garde européenne. La personnalité de Kandinsky, l'un des créateurs de la peinture abstraite, domine cette période d'intense activité et de recherches. À Berlin, Herwarth Walden joue un rôle capital grâce à sa galerie Der Sturm et au salon d'Automne allemand dont l'audience est internationale (1913).

Fondé à Zurich en 1916, Dada a en Allemagne trois centres créateurs : Berlin, le plus politisé, Hanovre avec Schwitters, Cologne avec Arp et Max Ernst. Mais l'après-guerre a moins le goût du scandale que de la révolte et l'expressionnisme resurgit à travers les thèmes de la Neue Sachlichkeit (la Nouvelle Objectivité) ou réalisme magique, d'esprit violemment contestataire, voire anarchisant, avec George Grosz, Otto Dix, Beckmann, Schad. Le rôle du Bauhaus, où enseignaient outre Kandinsky, Klee, Feininger, Schlemmer, Albers, Jawlensky, etc., est capital pour l'évolution de la modernité en peinture ; la photographie, également novatrice, est représentée par Walter Peterhaus, Moholy-Nagy, Florence Henri... Freundlich et Baumeister sont les principaux peintres abstraits. À Cologne les dadaïstes Max Ernst, Arp et Baargeld fondent la Centrale W 3, mais Ernst part pour Paris en 1920. En sculpture Käthe Kollwitz et Ernst Barlach pratiquent un naturalisme social

expressif. En 1949 Bissier et Werner fondent le groupe abstrait Zen influencé par l'Extrême-Orient auquel adhère Ernst-Wilhelm Nay, tandis que le groupe Zero réunit à Düsseldorf (1957-1960) Mack, Otto Piene, Uecker qui travaillent différents matériaux en accord avec la lumière. L'abstraction lyrique, le tachisme et l'Action painting se répandent parmi les jeunes générations qui se réfèrent à Pollock, Hartung et Wols ; les personnalités dominantes sont K.O. Götz, Sonderborg, G. Hoehme, T. Grochowiak, Peter Bruning, Bernard Schultze, Emil Schumacher. Klapeck se situe entre la Nouvelle Objectivité et le pop art tandis que Horst Antes et Hans Martin Erhardt représentent la Nouvelle Figuration. En 1961 et 1962, à Berlin, Baselitz et Schönebeck organisent les expositions Pandemonium I et II en réaction contre les tendances dominantes, l'informel et le tachisme. Un groupe se forme autour de la figure emblématique de Josef Beuys à Dusseldorf avec Sigmar Polke et Immendorff ; transfuge de l'Allemagne de l'Est, A.R. Penck travaille à Cologne. Plusieurs galeries berlinoises soutiennent les recherches expérimentales des années 1970 qui culminent en 1977 avec la fondation de la galerie autogérée de la Moritzplatz noyau de la Heftige Malerei (Peinture violente) avec Fetting, Middendorf, Salomé et Castelli, Bernd Zimmer... En 1970-1980 l'avant-garde se concentre, notamment à Düsseldorf et à Cologne, sur l'expression des tensions sociales ou de la réalité urbaine. Anselm Kiefer, à la recherche souvent ambiguë de l'identité germanique, est l'un des artistes majeurs des années 1980-1990 ; à Berlin s'imposent avec Max Neumann, Peter Chevalier, Thomas Schindler, Thomas Lange, Heike Ruschmeyer...

Après la guerre, la sculpture monumentale en métal à trois dimensions fait la réputation internationale de Norbert Kricke. L'inspiration sociale dominée par la personnalité complexe et prolifique de Beuys comporte, dans les années 1960, installations, happenings (Wolf Vostell), actions (F.E. Walther). Rückriem travaille les matériaux dans des lieux définis tandis que U.G. Prager prend en compte les relations de la forme avec l'espace. L'Art de Nature, lié aux mouvements écologiques, a pour principal représentant Karina Raeck. En revanche les peintres Baselitz et Lüpertz pratiquent un réalisme violemment expressif. Les villes allemandes détruites par la guerre ont été complètement transformées et modernisées, et des agglomérations satellites ont été créées (Neue Vahr à Brême, 1957-1962, Gropiusstadt 1960, 1964-1975, et Märkisches Viertel, 1962, 1968-1975, à Berlin...) Influencée par la planification soviétique l'architecture de la RDA présente une monotonie géométrique et une absence d'échelle démesurées. Les premiers concours internationaux lancés par la République fédérale ont d'abord mis en évidence la standardisation américaine ; l'architecture à ossatures métalliques, avec façade en murs-rideaux, domine dans les années 1960-1970. À l'opposé les plans libres et les bâtiments individualisés caractérisent la Philarmonie (1956-1963) et la Bibliothèque Nationale de la fondation culturelle de Prusse à Berlin (1967-1978) par Hans Scharoun. L'architecture religieuse est profondément marquée par les structures massives en béton armé de Gottfried Böhm. En 1987 l'Internationale Bauausstellung réunit à Berlin un nombre impressionnant d'architectes internationaux qui expérimentent le post-modernisme dans les bâtiments publics et les « villas urbaines ». La destruction du Mur provoqua dans Berlin réunifiée un formidable élan architectural destiné à créer la ville de l'an 2000 (reconstruction du Reichstag, nouveaux plans d'urbanisme du Spreegogen, etc.)

Bibliographie. — G. Dehio : *Geschichte der deutschen Kunst*, Berlin-Leipzig 1919-1934. — D. W. von Rothkirch : *Deutsche Kunst*, Berlin 1924. — A. E. Brinckmann : *Esprit des nations* Bruxelles 1943. — M. Brion : *La Peinture allemande*, Paris 1959. / *Kunst der Romantik*, Munich, Zurich 1960. — R. Hamann, J. Hermard : *Stilkunst um 1900*, Berlin 1967. — F. Roh : *German Art in the 20th Century*, Greenwich 1968. — J. Rosh, J. Marschel : *Deutsche Kunst Seit 1960*, Munich 1971-1974. — W. Becker : *Paris und die deutsche Malerei 1750-1840*, Munich 1971. — M. Bernhard : *Deutsche Romantik*. Handzeichnungen, 2 vol., Munich 1973. — F. Baumgart : *Vom*

Klassizismus zur Romantik, 1750-1832, Cologne 1974. — H. Günther : *Bruckmans Handbuch der deutschen Kunst*, Munich 1975. — J. et R. Rave, H.J. Knöpel : *Bauer der 70er Jahre in Berlin*, Berlin 1981. — J. Fiedler et diff. collab. : *Photographies Bauhaus* 1919-1933, Paris 1991. — V. Garnier : *L'Art en Allemagne*, Paris 1997.

Alleyn (Edmund)

Peintre canadien. Né à Québec en 1931. La dureté mécanique de ses compositions, inspirées d'une très personnelle science-fiction, leur donne une puissance de fascination étroitement liée aux mythes modernes. Il a créé de 1968 à 1970, avec la collaboration de l'ingénieur électronicien Ph. Leblond et une équipe de travail, l'Introscaphe, qui se présente comme une cabine où l'homme peut trouver place et entrer en communication, grâce à des procédés électroniques et audio-visuels, avec les motivations les plus expressives de la modernité.

Allori (les)

Peintres florentins. **Alessandro**, Florence 1535 - Florence 1607, exécuta des compositions religieuses et des portraits élégants mais froids, inspirés de Bronzino ; il collabora au Studiolo de François I^er^ de Médicis au Palazzo Vecchio de Florence, et décora des chapelles d'églises (chapelle Gaddi à Santa Maria Novella) ou des palais. Son fils **Cristofano**, Florence 1577 - Florence 1621, se détourna de l'académisme paternel, éclaira sa palette et réussit dans ses compositions religieuses des effets lumineux inspirés des Vénitiens (*Judith avec la tête d'Holopherne*, Offices, Florence).

Alloway (Lawrence)

Critique d'art anglais. Né à Londres en 1920. Conservateur du Solomon R. Guggenheim Museum à New York de 1962 à 1966, il est devenu l'analyste objectif de l'aventure technologique après avoir été l'exégète du pop art qu'il a baptisé (1955).

Alma Tadema (sir Lawrence)

Peintre anglais d'origine néerlandaise. Dronrijp (Frise) 1836 - Wiesbaden 1912. Le Cécil B. de Mille de la peinture connut dans l'Angleterre victorienne une célébrité considérable. Élève à Anvers de Wappers et de Leys, il a la révélation de l'Antiquité gréco-romaine lors de son voyage de noces à Pompéi en 1863. *Catulle chez Lesbia* (1865, coll. part. Angleterre) obtient un succès énorme qui lui vaut l'intérêt d'Ernest Gambart, le « Napoléon des marchands de tableaux ». Dès lors il multiplie les anecdotes archéologiquement exactes, mais picturalement académiques, évoquant la vie antique dont l'érotisme ambigu plaisait à une société hypocritement enfermée dans ses principes (*Les thermes de Caracalla*, 1899, coll. part. Angleterre, *Au berceau d'Aphrodite*, 1901, coll. part., É.-U.). Malgré les critiques de Ruskin, Oscar Wilde, Carlyle, son succès ne se démentit jamais. Les grands musées et les collections privées d'Angleterre et des États-Unis se disputèrent ses œuvres également présentes dans les musées de Francfort, Hambourg, Moscou, Madrid, le Musée d'Orsay à Paris. Les trente-cinq tableaux de la collection Funt à New York ont été exposés au Metropolitan Museum en 1996-1997, sous le titre « Victoriens en toge ».

Almoravides (art des)

Les Almoravides, dynastie berbère, furent appelés au XI^e^ s. par les musulmans d'Espagne pour les aider à enrayer la reconquête chrétienne. Ils annexèrent l'Espagne en 1086 et développèrent leur art jusque vers 1150. Ils construisirent en Algérie trois mosquées importantes : à Alger (1096), à Nedroma, à Tlemcen (1082) ; les nefs y sont perpendiculaires au mur du fond et couvertes de charpentes et de toits en tuiles. La mosquée de Tlemcen comporte des arcs outrepassés et une décoration simple ; elle fut remaniée en 1136 sous l'influence de la Grande Mosquée de Cordoue. Le *mihrâb*, ou niche sacrée, fut

orné d'un décor somptueux et précédé d'une coupole à nervures. Les Almoravides bâtirent aussi la mosquée de Qarawiyn à Fes et fondèrent Marrakech où on leur doit plusieurs monuments. Les éléments décoratifs qu'ils employèrent le plus fréquemment sont l'arc en plein cintre et l'arc polylobé, les chapiteaux corinthiens et composites (Aljaferia et Saragosse) et le décor floral, dont l'élément essentiel est la double palme d'acanthe dans une composition très fournie. Les Almoravides produisirent une poterie estampée qui, au Maghreb, fut parfois émaillée de vert.

Aloïse (Aloïse Corbaz, dite)

Peintre suisse. Lausanne 1886 - Asile de la Rosière, Gimal, 1964. Après des études secondaires elle s'expatrie en Allemagne où elle devient institutrice, puis gouvernante du chapelain de Guillaume II. Sa passion désordonnée pour ce dernier, qu'elle ne rencontra peut-être jamais, égara sa raison. Revenue en Suisse son comportement la fit interner près de Lausanne, puis à Gimal. En 1920 elle commence à dessiner en secret tout en menant une vie recluse et sereine ; le personnel déchira ses dessins jusqu'à ce que, en 1936, le Dr Jacqueline Porret-Forel s'intéresse à elle. Aloïse lui confie qu'elle obéit aux couleurs qui « décident » de ses grandes compositions visionnaires aux crayons de couleur qui évoquent, avec une imagination exubérante, les grands opéras, les souverains ou les amoureuses tragiques. Dubuffet, qui l'admirait et la fréquenta, assure que, guérie, elle simulait la folie pour continuer à peindre « retranchée dans son si ingénieux cocon qu'elle s'était fabriqué ».

Bibliographie. — J. Porret-Forel : *Aloïse ou le théâtre de l'univers*, Genève 1993.

Allston (Washington)

Peintre américain. Wacamaw (Caroline du Sud) 1799 - Cambridgeport (Massachusetts) 1843. Fait ses études à Londres auprès de Benjamin West (1801), puis travaille et expose avec succès à Paris, Rome, enfin Londres (1811-1818) avant de revenir aux États-Unis où ses portraits, ses scènes bibliques (*Élie dans le désert*, 1818, Musée de Boston) et ses paysages romanesques, mais d'exécution académique, lui valurent dans les milieux intellectuels bostonais une réputation considérable non seulement comme peintre mais comme philosophe et poète. Est-ce par ironie que le Musée de Boston sous-titra sa rétrospective en 1979, « Un homme de génie » ?

Alpais

Orfèvre et émailleur limousin du XIII[e] s. On conserve de lui un remarquable ciboire en émail champlevé incrusté de pierreries (Louvre), destiné à l'abbaye de Montmajour en Provence.

Alquin (Nicolas Alechinsky, dit)

Sculpteur français. Né à Bruxelles en 1958. Il commence à exposer à vingt-trois ans des figures hiératiques taillées dans le bois aux volumes fortement structurés, parfois recouvertes par endroits de plaques métalliques. Les pleins et les vides évoquent des maquettes de maisons. Il évolue vers des formes-colonnes, les *Passantes* (1986) à l'immobilisme architectural et abstrait saisissant. Les *Stylites* (1991-1993) élévations géométriques découpées dans le chêne à la gouge, pourvues d'une petite tête ovoïde, suggèrent des parentés archaïques ou africaines. Il a récemment abordé l'art sacré.

Altamira (grottes d')

Situées près de Puente San Miguel, dans la région de Santander, au nord-ouest de l'Espagne, ces grottes abritent le plus bel ensemble de peintures paléolithiques d'Europe. Un de ses principaux éléments est une frise longue de quatorze mètres

représentant vingt-cinq animaux grandeur nature : bisons, chevaux, biches, sangliers, etc. Les peintres se sont servis de la roche pour accuser le modelé et le volume des figures. Ces peintures peuvent être datées du magdalénien ancien moyen ou de l'aurignacien (-12 000 -20 000).

Altdorfer (Albrecht)

Peintre et graveur allemand. Ratisbonne (?) v. 1480 - Ratisbonne 1538. Ce qu'il y a de plus caractéristique dans son œuvre est une volonté délibérée de lutter contre l'anthropocentrisme : les figures n'ont pas plus d'importance que ce qui les entoure, et souvent se perdent dans une nature riche et luxuriante. S'attachant à rendre le moindre détail dans toutes les parties du tableau, il arrive souvent à des résultats proches d'un art visionnaire et fantastique, surtout lorsqu'il éclaire ses scènes d'une lumière qui semble venir du fond du tableau. Ses œuvres les plus célèbres sont *La Bataille d'Arbèles* (1529, Munich), *Le Repos pendant la fuite en Égypte* (1510, Berlin), *Suzanne au bain* (1526, Munich). L'une de ses entreprises capitales est l'ensemble de deux séries de peintures consacrées à saint Florian ; la première est conservée à l'abbaye de ce nom en Autriche, la seconde est partagée entre les Offices à Florence, le Musée national germanique de Nuremberg, et une collection particulière.

Amadeo (Giovanni Antonio)

Architecte et sculpteur milanais. Milan v. 1447 - Milan 1522. Influencées par Filarete, ses œuvres sont caractérisées par l'abondance et la richesse de la décoration (incrustations polychromes, profusion d'éléments sculptés), typiques du style architectural lombard. La chapelle Colleoni à Bergame (1470-1475) et la façade de la chartreuse de Pavie – avec B. Briosco – (à partir de 1481) sont ses principales réalisations.

Amado (Jean)

Sculpteur français. Aix-en-Provence 1922 - Aix-en-Provence 1995. D'abord céramiste, l'étude du façonnage et de la cuisson de la terre le conduisent à une utilisation originale du béton travaillé à la main, parfois mêlé à de l'acier ou du bois. Ses assemblages monumentaux , évoquent des demeures troglodytes, des vaisseaux ou des constructions archaïques (*Le doute et la pierre* 1984, *Le Porte-avions des sables* 1990...). L'épiderme craque et se morcelle, diffuse ses accidents, failles ou creux, crevasses ou réduits. *Par la mer, le passage* est au Kröller-Müller Museum à Otterlo, et plusieurs de ses sculptures occupent des espaces publics en France et à l'étranger : parc floral de Vincennes, Ivry-sur-Seine, Monaco-Fontvieille, Aix-en-Provence, Marseille (*monument Rimbaud*). D'importantes rétrospectives ont été présentées en 1982 au château de La Verrerie au Creusot, en 1985 au Musée des Arts décoratifs à Paris.

Amalfi

Ville de la province de Salerne en Italie. Sa cathédrale, de style anglo-normand, bâtie de 1076 à 1085 sous Robert Guiscard, combine des éléments byzantins, musulmans et romans. Transformée et restaurée au XVIII[e] s., elle possède de très belles portes en bronze, fondues à Constantinople avant 1066. Le musée du Duomo possède de nombreux objets d'art et sculptures.

Aman-Jean (Edmond-Armand Jean, dit)

Peintre français, Chevry-Cossigny (Seine-et-Marne) 1860 - Paris 1935. Ses portraits et scènes d'intérieur constituent le meilleur de son œuvre empreinte d'un sentiment délicat de la vie. Ami de Seurat, il pratiqua le divisionnisme dont il tempère la rigueur par un certain raffinement. (*Portrait de Thadée-Caroline-Jacquet* 1892, Musée d'Orsay).

Amasis (peintre d')

Artiste grec anonyme, troisième quart du VI[e] s. av. J.-C. Il décora les vases à figures noires du potier athénien Amasis. Son élégance minutieuse, son goût souvent humoristique du pittoresque pour des scènes prises sur le vif font de lui l'un des meilleurs représentants de la peinture décorative hellénique.

Amaury-Duval (Eugène Emmanuel Pineu-Duval, dit)

Peintre français. Maubeuge 1808 - Paris 1885. Élève d'Ingres, il voyage en Grèce et séjourne en Italie (Rome) où il étudie les primitifs et les Nazaréens. Son lyrisme stylisé l'orienta vers les grands décors religieux. Ses portraits sont froids et compassés (*Rachel*, 1854, Comédie Française, *Mme de Loynes*, 1862, Musée d'Orsay). Son ouvrage, *L'Atelier d'Ingres* (1868), est un document capital.

Amboise

Petite ville d'Indre-et-Loire dont l'imposant château mi-gothique mi-Renaissance abrite le superbe Logis du roi (fin XV[e] s.). La délicate chapelle Saint-Hubert, de la même époque, est juchée sur un contrefort au bord de la terrasse. Léonard de Vinci, que François I[er] appela à Amboise, vécut au manoir du Clos-Lucé et y mourut en 1519.Celui-ci a été transformé en musée consacré au grand peintre. La ville possède une fontaine monumentale de Max Ernst.

Ambulants (les)

Groupe d'artistes russes fondé en 1870 qui entendait éduquer, par des expositions ambulantes, l'ensemble de la population grâce à un art qui se voulait d'une portée générale et ne nécessitait pas de conditionnement culturel. Peu d'œuvres de qualité sont issues de ce réalisme social, hormis celles du vigoureux Répine.

Américain (art)

Il est possible de distinguer trois périodes dans l'art américain selon qu'il s'agit de la peinture et de la sculpture d'une part, ou de l'architecture d'autre part. Elles ont des limites différentes dans le temps. La première période est caractérisée, à la fin du XVIII[e] s., par des sources européennes (l'art élisabéthain, hollandais, etc.) qui se développèrent d'une façon autonome en accord avec la psychologie particulière des colons et des citoyens américains. La seconde période, au XIX[e] s., témoigne d'un rapprochement et d'un réajustement avec l'art européen ; tandis que la période la plus récente, qui a commencé avec les débuts du *leadership* mondial des États-Unis, marque le commencement d'une prise de conscience de la véritable autonomie culturelle américaine.

La peinture et la sculpture, dans la première période où dominait une austère morale puritaine, n'avaient droit de cité que dans la mesure où elles pouvaient être utilitaires. La peinture servait à fixer le souvenir d'une contrée où l'on avait habité, d'un fait historique ou familial marquant, et, par la suite, à décorer les intérieurs des gens fortunés. Les peintres mêlaient souvent aux influences hollandaise et anglaise de l'époque Tudor une certaine naïveté rustique et toujours un sens très terre à terre de la solidité dans la composition, dans le dessin des visages. Un réalisme fidèle caractérise les œuvres habiles d'un Robert Feke, celles, moins raffinées, d'un John Singleton Copley, comme celles, à la fin du XVIII[e] s., d'un John Trumbull ou d'un Benjamin West qui n'hésitaient pas à traiter les sujets historiques avec une certaine grandiloquence. Les paysages imaginaires de Washington Allston, au milieu du XIX[e] s., remis à l'honneur à l'époque surréaliste, étaient des exceptions. Servir l'idéal patriotique était en revanche l'ambition d'un grand nombre d'artistes qui exaltaient l'amour de la nature, comme l'un des traits dominants du caractère américain : Thomas Cole, Frédéric

Edwin Church, Fitz Hugh Lane, Martin Johnson Heade, font de l'Hudson River School la première école du paysage d'outre-Atlantique ; la découverte de l'Ouest et de ses vastes espaces invite les peintres à l'aventure. La faune et la flore inspirent John James Audubon, George Catlin peint la vie des Indiens, et Alfred Jacob Miller l'épopée du Far West. La sculpture est le parent pauvre de cette période : elle n'est qu'une forme d'artisanat servant à décorer les proues de bateau, les meubles, les pierres tombales, etc.
L'architecture, partie elle aussi d'influences européennes (élisabéthaine surtout) avait très vite échoué vers un art autonome, le « style colonial ». Différent selon les régions, il répond surtout à un besoin de confort et témoigne de l'importance et de la richesse du propriétaire tout en restant sobre. Souvent construites en bois, la plupart des habitations sont peintes en blanc (résidence de Washington, Mount Vernon, Virginie, 1743). C'est l'idéalisme inhérent au jeune peuple américain après l'indépendance (1776) qui régit l'architecture officielle ; l'idéal démocratique se traduit par le style néo-classique grec, notamment dans le Capitole de Washington (Bulfinch, Latrobe, Thornton, 1863), l'idéal chrétien par le néo-gothique sans pour autant que les impératifs pratiques soient négligés. La fin de la guerre de Sécession (1865) et le début de la suprématie du Nord industriel marquent le commencement de la seconde période de l'art américain. Les grandes fortunes vont permettre la création d'importantes collections d'art européen, dont la conséquence sera de réduire le décalage entre les cultures des deux continents. Certains peintres, comme Whistler ou Mary Cassatt, vont, dans la seconde moitié du siècle dernier, s'établir en Europe où ils auront des liens étroits avec l'impressionnisme. L'installation du marchand Paul Durand-Ruel à New York, en 1886, répandit cette école outre-Atlantique où elle eut d'abord une influence assez limitée sur les artistes autochtones et sur le public demeuré d'esprit très académique. Parmi les artistes indépendants il faut citer Thomas Eakins (1844-1915) et ses paysages sensibles au naturalisme délicat, Winslow Homer et ses marines mouvementées, Albert Pinkham Rydes dont les œuvres souvent symboliques témoignent d'une certaine vie intérieure. Plus influencé que ces derniers par la peinture française, Maurice Prendergast (1859-1924) traduit la vie américaine avec des couleurs fraîches et gaies.
Né au début du XX^{e} s., le groupe de peintres de l'Ashcan School (1908) marque, par son réalisme misérabiliste qui fit scandale, le premier regard de l'art américain sur le réel quotidien. C'est grâce à des peintres de ce groupe, et au photographe Stieglitz, que put avoir lieu, à New York en 1913, la grande confrontation de l'Armory Show, qui mettait en présence les recherches les plus avancées de l'art européen. Elle devait, malgré le scandale qu'elle provoqua, avoir une influence décisive sur l'avenir de l'art américain qui bénéficie de la présence de Duchamp, Picabia, Gleizes ; ils contribuent au développement des courants modernes. Mac Donald Wright et Morgan Russel créent en 1912 le mouvement synchroniste dans un esprit voisin de l'orphisme ; le groupe Precisionism, qui comprend notamment Charles Demuth, Niles Spencer, Sheeler, Georgia O'Keefe, est influencé par le du cubisme que Joseph Stella adapte à l'expression du dynamisme de la vie new-yorkaise tandis que Stuart Davis et Gerald Murphy (en qui on a pu voir des précurseurs du pop art) peignent des objets de la vie de tous les jours dans un style froid souvent inspiré du cubisme. D'autres artistes, comme John Marin, accentuent la déformation expressionniste et s'approchent de l'abstraction. À côté de ces artistes, qui ouvrent de nouvelles voies, plusieurs portraitistes et paysagistes, en réaction contre l'internationalisme, font preuve dans l'exaltation de la vie américaine d'un talent tantôt archaïsant, parfois méticuleux, comme Bellows, J. S. Curry, Grant Wood, Charles Demuth, Edward Hopper, Ben Shan. La sculpture, d'abord vouée à l'imitation des

modèles classiques avec Greenough, Th. Grawford, H. Powers, s'écarta lentement du naturalisme avec les déformations expressionnistes de Gaston Lachaise, qui rappellent parfois Rodin, Roszak qui travailla surtout le métal, ou la simplification des volumes d'un Zorach. Elle devint ensuite franchement abstraite avec les figures rudes et lourdes de Seymour Lipton, les constructions spatiales en fil métallique de Lippold, la variété de recherches de Claire Falkenstein. Il faut citer à part deux artistes particulièrement originaux, Calder avec ses « mobiles » et ses « stabiles » en métal, et Louise Nevelson dont les reliefs en bois ont une grande puissance hallucinatoire.

C'est aux architectes que revient le mérite d'avoir compris l'originalité de la vie et de la culture américaines. Ce que nous avons défini comme la seconde période ne couvre que quelques réalisations de faible intérêt effectuées par des architectes comme Morris Hunt ou R. A. Cram, qui imitaient assez servilement les édifices européens depuis l'époque gothique. Mais, dès le milieu du XX[e] s., on assiste au développement d'une architecture fonctionnelle répondant aux besoins du monde industriel. C'est d'abord avec l'école de Chicago que les idées nouvelles trouvent leurs meilleures réalisations, surtout après l'incendie de cette ville en 1871, qui est reconstruite selon un urbanisme moderne (D.H. Burham, J. W. Root, Le Baron Jenney, etc.). Dankmar Alder, et son associé Sullivan, comptent parmi les pères du « gratte-ciel », qui dès lors symbolisera l'Amérique. C'est à leur école que s'initie Frank Lloyd Wright (1869-1959) dont les innovations seront nombreuses tant dans les formes que dans les matériaux.

Depuis le début du XX[e] s., la liste des architectes dont les réalisations ont inspiré celles du monde entier est longue ; on peut citer Mies van der Rohe avec sa géométrie rigoureusement rectiligne (Seagram Building, New York), les harmonies monumentales de béton de Saarinen (patinoire de Yale University, New Haven, 1958), les éléments standardisés pour habitat industrialisé de Gropius, le fonctionnalisme logique de Breuer (amphithéâtre de l'Université du Bronx, New York), les dômes géodésiques de Buckminster Fuller, l'architecture domestique de Neutra et ses projets d'urbanisme (Rush City Reformed). Louis Kahn domine le dernier quart du siècle par sa réinvention de la topologie architecturale, mais nombre d'architectes se sont révélés également créatifs : Robert Venturi initiateur du post-modernisme, Frank O. Gehry principal représentant du « déconstructivisme », Hans Hollein, Helmut Jahn le grand architecte-urbaniste de Chicago, Philip Johnson rénovateur du gratte-ciel à l'image des puissantes sociétés financières, Bertrand Voldberg, Richard Meier, James Ingo Freed, I.M. Pei, Paul Rudolph, Edward Larrabee Barnes etc. Partagée entre le culte puriste de la forme et l'éclectisme post-moderniste, l'architecture américaine a su répondre à la formidable poussée économique des années 1980, en quête d'expressions originales aussi éloignées des « machines à vivre » que des fausses avant-gardes élitistes.

La peinture et la sculpture ne sont devenues vraiment américaines qu'après avoir digéré les influences européennes. L'exil, pendant la guerre de 1939-1945, des surréalistes et de nombreux artistes allemands venus de l'expressionnisme, joua un rôle déterminant. En tirant la leçon de l'automatisme des premiers, et de la violence expressive et chromatique des seconds, de jeunes peintres découvrirent un langage nouveau, l'Action painting, qui rejoignait ce que Tobey avait découvert dans la calligraphie orientale. En répandant, d'une manière spontanée et apparemment anarchique, les couleurs sur de grandes toiles, des peintres comme De Kooning, Kline, Gottlieb, Tomlin, Motherwell et surtout Pollock, qui utilisa la technique du *dripping*, ne se contentèrent pas de tenter de réaliser, par la véhémence et le dynamisme du geste, la fusion entre le peintre, l'acte créateur et l'œuvre en train de se faire ; ils retrouvaient des caractères spécifiquement américains : l'espace, la violence, la liberté sans contrôle, la vitesse.

Tandis que, grâce à l'expressionnisme abstrait

New York prenait, dans les années 1950, la place de capitale artistique mondiale, à l'opposé de ce mouvement se développait un courant qui, dans la postérité de Matisse, explorait les possibilités de la couleur pure : Rothko, Barnett Newman, Ad Reinhart. À partir de 1955 l'essoufflement de l'expressionnisme abstrait provoque, sous l'influence du retour à Dada et l'appellation de New Dadaism, une réaction marquée par l'inspiration de la réalité quotidienne dont les pionniers étaient Jasper Johns et Rauschenberg. Tous deux se situaient dans le sillage de Marcel Duchamp. Ils sont à l'origine du pop'art qui, né en Angleterre, s'est identifié à la société de consommation américaine et à ses mythes. Rosenquist, Oldenburg, Wesselman, Warhol, Lichtenstein en furent les principaux représentants. Le caractère impersonnel des œuvres pop se retrouve chez les adeptes du hard edge (littéralement, arête dure) qui subirent vers 1960 l'influence de Newman, et dont les recherches sont fondées sur le mélange optique combinant l'économie des formes, la netteté des surfaces et la plénitude des couleurs. Certains de ces artistes, Robert Morris, Tony Smith, Donald Judd, Carl André, parvinrent ainsi, en peinture comme en sculpture, à des formes d'ascèse monumentales d'une rigueur absolue ; ce mouvement a été baptisé Minimal art, Structures primaires ou Cool art.

Le succès de l'art américain lui a donné une vitalité qu'on ne trouve guère ailleurs. Les expériences se multiplient avec les techniciens (Experiment Art and Technology) tandis que le happening permettait le développement de formes nouvelles d'expression d'une totale liberté. L'art conceptuel comporte le Land art ou Earth work qui se caractérise par le travail direct sur la nature, conservé parfois à l'état de documents. Le Body art, consiste pour sa part en un travail sur le corps, celui de l'artiste ou celui d'autrui. Mais dans les années 1970 l'art américain, éprouvant le besoin de retourner à la réalité et aux formes traditionnelles du tableau, a donné naissance à l'hyperréalisme où l'on retrouve, à travers la banale copie photographique, la nostalgie d'une certaine « naïveté » et d'un primitivisme qui ressuscite l'Amérique des pionniers. Double réaction contre l'abstraction et l'expressionnisme gestuel tout autant que contre toutes les formes d'art intellectuel. D'autre part, les jeunes artistes qui travaillent depuis 1970 dans la nature ont renonçé aux ambitions démesurées de leurs prédécesseurs de l'Earth work ; au conceptualisme philosophique du groupe Art and Language, représenté à New York par Joseph Kosuth, s'oppose le conceptualisme narratif de Roger Welch, Dottie Attie, Bill Beckley, Laurie Anderson.

Si Cy Twombly pratique une sténographie fondée sur le rapport écriture-peinture-collage, Eric Fischl raconte des histoires prises sur le vif à la mode hollywoodienne, tandis que la Bad painting issue de l'exposition au New Museum de New York en 1978 des peintures de Neil Jenney, Frédéric Brown, Malcolm Morley... exprime une sorte d'innocence provocante aux couleurs dissonantes et criardes. Julian Schnabel mêle peinture, fragments d'assiettes ou tessons de bouteilles (Plate painting). Les années 1980, marquées par le retour au « régionalisme », voient se développer, notamment à Los Angeles et San Francisco, de nouveaux courants ; le Californian Institute of Art joue un rôle primordial grâce à John Baldessari, Matt McMullican, David Salle, puis David Amico, Larry Pitman... Le style typiquement new-yorkais de la première moitié des années 1980 est le graffiti qui donnera une renommée internationale à Jean-Michel Basquiat et Keith Haring. Jeff Koons, Peter Schuyff et Allan McCollum confrontent les objets quotidiens à leur propre identité ; les installations ou événements ont pour initiateurs Alan Belcher, Gretchen Bender, Haim Steinbach, elles sont souvent associées à la vidéo. Les vidéo-environnements intègrent le spectateur dans une mise en scène de plusieurs moniteurs ; les principaux protagonistes sont Nam June Paik, créateur du premier synthétiseur d'images et de sons, Wolf Vostell, Fabian Careijido...

La place prise par les tableaux-photogra-

phiques (Fabricated photography) est un phénomène nouveau dans l'art américain des années 1980-1990 qui se traduit par les travaux de Jeff Wall, Cindy Sherman, Richard Price. Barbara Kruber questionne sa propre réalité par des slogans. Autres nouveautés, l'essor des minorités, l'art féministe (Mary Beth Edelson), les artistes noirs (Fath Ringold, Jesse Jackson, Martin Puryear, Carry Weens, Lorna Simpson), les politisés, antifascisme, droits de l'homme (Lee Jaff, Renée Green), les groupes « gays ». L'extraordinaire foisonnement d'idées et d'initiatives, l'irruption d'artistes toujours plus inventifs, sans repères ni limites, caractérisent la création américaine contemporaine marquée également par l'essor des galeries à New York (Soho), Los Angeles, San Francisco, Chicago, Houston, etc., qui bénéficient du boom économique des années 1990.

L'importance des fondations et la prolifération des musées, dont certains comme le Metropolitan Museum, le Museum of Modern Art, le Solomon R. Guggenheim Museum, le Whitney Museum de New York, le Getty Center de Los Angeles, la National Gallery de Washington, la Fondation De Menil à Houston, Boston, Chicago, Cleveland, Philadelphie, etc., comptent parmi les plus riches, doivent beaucoup aux grands donnateurs et à l'action des « trustees ». Les avantages fiscaux qui sont consentis aux fondations, ainsi qu'à leurs bienfaiteurs, ne sont pas la seule cause de leur nombre (près de trente mille environ) ; elles ont surtout pris leur essor depuis la dernière guerre : le respect et l'enrichissement du patrimoine est l'un des aspects du civisme américain, lié au désir de faire participer le plus grand nombre aux biens que la fortune d'un seul a permis de rassembler. Plusieurs de ces fondations sont d'une puissance et d'une richesse considérables, Pierpont Morgan, Carnegie, Barnes, Ford, Rockefeller, Mellon, De Menil, etc. Si l'art et la culture en sont les principaux bénéficiaires, leurs largesses intéressent tous les domaines. Les grandes firmes industrielles pratiquent également un mécénat actif dont profitent également les musées, les écoles d'art, les bibliothèques, les théâtres, les orchestres, etc. Elles sont, depuis la crise, relayées par les universités devenues des organismes de promotion actifs de la recherche artistique. Non seulement elles offrent des bourses aux artistes, financent leurs réalisations, incorporent les créateurs à des programmes de recherche opérationnelle, mais elles ouvrent leurs laboratoires et servent d'intermédiaires aux chercheurs technologiques pour leurs contacts avec la grande industrie. Psychologues, sociologues et urbanistes soutiennent les expériences conceptuelles. Cette situation est venue à point pour relayer le rôle promotionnel de création et de diffusion longtemps tenu par New York dans l'*art establishment* qui a constitué pendant longtemps la plus formidable machine à imposer et à valoriser la nouveauté. L'ensemble du pays a pris conscience de l'importance de sa nouvelle culture : les collectionneurs sont plus nombreux qu'en Europe, le système des fondations aide les artistes et récompense les meilleurs, les galeries n'hésitent pas à prendre des risques en exposant de jeunes créateurs, des musées organisent des expositions et enrichissent constamment leurs collections modernes (Museum of Modern Art, Jewish Museum, Guggenheim Museum et Whitney Museum à New York, Art Institute de Chicago, Los Angeles Art County Museum, musées de Baltimore, Boston, Cleveland, Houston, Buffalo, etc.).

Bibliographie. — Duffus et Keppel : *The Arts in American life*, New York, Londres 1933. — R. Motherwell et A. Reinhardt : *Modern Artists in America*, New York 1952. — J. J. Sweeney : *Younger American Painters*, New York 1954. — J. H. Baur : *New Art in America*, New York 1957. — J. E. Burchard et A. Bush Brown : *The Architecture of America*, Boston et Toronto 1961. — L. Goodrich, J. I. H. Baur : *American Art of the twentieh century*, Londres 1962. — B. Rose : *L'Art américain depuis 1900*, Bruxelles 1969. — J. D. Brown et B. Rose : *American Painting*, 2 vol. Lausanne 1969. — S. Janis : *Abstract and Surrealist Art in America*, New York 1969. — M. Greif : *Depression modern, the thirties style of America*, New York 1976. — F. Mathey : *Le Réalisme américain*, Genève 1978. — B. Diamonstein : *American Architecture Now*, New York 1980. — M. Deschamps : *La peinture américaine*, Paris 1981. — M. Pleynet : *Les États-Unis de la peinture*, Paris 1986.

Amerling (Friedrich von)

Peintre autrichien. Vienne 1803 - Vienne 1887. Après avoir voyagé - Prague, Londres, Paris - , il devient peintre de la cour à Vienne en 1832 et séjourne à plusieurs reprises à Rome où il fréquente les Nazaréens. Portraitiste apprécié dans toute l'Europe, sa facture ingresque, raffinée mais froide, s'anime dans ses visages familiers, plus sensibles (*Portrait de ma mère*, 1836, Österreichische Galerie, Vienne).

Ameublement

Ensemble des meubles qui occupent et décorent un appartement ; le terme s'est étendu progressivement à l'environnement de ces meubles, donc à la décoration et à ses divers éléments. Les plus anciens meubles connus appartiennent à l'Égypte pharaonique ; ils atteignirent un degré de raffinement qui ne sera pas égalé jusqu'à la Rome impériale. Les lits, les sièges, les tabourets, les bancs doubles, les tables, les coffres à jeu et à toilette en témoignent ; le sol était recouvert de nattes, et les murs décorés de fresques comportaient aussi des tentures pouvant servir de paravents. Par rapport à ce que sera plus tard l'ameublement, une pièce égyptienne est singulièrement dépouillée. Rien, dans le Proche-Orient, où le bois était rare, ne peut être comparé aux meubles découverts en Égypte ; seules des statuettes, des figurations en relief ou des objets divers montrent certaines pièces de mobilier où la décoration en ivoire semble avoir été répandue. Le musée de Damas possède des panneaux d'ivoire provenant d'un lit royal trouvé à Ugarit (fin du XVI[e] s. av. J.-C.). Si notre connaissance du mobilier égéen et mycénien est limitée, en revanche, et quoique les meubles grecs parvenus jusqu'à nous soient rarissimes, les peintures, celles des vases notamment, donnent une idée complète des diverses pièces de mobilier en bois ou en métal. Trônes, chaises, sièges pliants en X, lits (parfois en bronze), tables à quatre pieds généralement rectangulaires, ou rondes à trois pieds, coffres, etc., étaient fréquemment décorés d'éléments rapportés en forme de rosettes, d'acanthes, de rinceaux, de têtes d'animal, etc. Chez les Étrusques la pièce la plus originale du mobilier est le trône, de forme circulaire, avec côtés prolongeant le dossier arrondi. Le mobilier romain comprenait les mêmes éléments que celui des Grecs sur lequels ils étaient souvent copiés ; on le trouve dans toutes les régions de l'empire et de nombreux musées en possèdent des exemples (lits de Boscoréale au Dahlem Museum de Berlin, de Pompéi au musée de Naples, de Volubilis décorés de têtes de chevaux en bronze au musée de Rabat, coffres trouvés à Pompéi, trépied pliant du Trésor d'Hildesheim à Berlin, etc.). Les enluminures, les mosaïques, les ivoires montrent ce que fut le mobilier durant le haut Moyen Âge ; de Byzance on conserve la fameuse chaise épiscopale dite de Maximien, splendide exemple de l'utilisation de l'ivoire en matière de mobilier (musée de l'Archevêché, Ravenne). Coffres, sièges ou tabourets pliants en X, tables, armoires et placards composent l'essentiel du mobilier roman ; seuls certains sièges et les lits échappaient à la confection rudimentaire de l'ensemble, exécutés à l'aide d'éléments tournés soigneusement ajustés, ils étaient souvent décorés ou ouvragés. Les coffres étaient de plusieurs types. Parmi les meubles exceptionnels, les armoires de sacristie occupent une place primordiale : la plus célèbre est celle d'Aubazine (Corrèze). Celle de la cathédrale d'Halberstadt est décorée à l'intérieur et à l'extérieur. Le banc liturgique de Saint-Clément de Tahull (Musée d'Art catalan, Barcelone) est un ouvrage d'inspiration architecturale polychromé et ouvragé. Le travail du bois a laissé en Scandinavie, où il était à l'honneur, des œuvres d'églises d'une grande habileté manuelle.

Le mobilier gothique reste aussi rudimentaire que celui des XII[e] et XIII[e] s., mais il est caractérisé en Europe par une certaine unité de style due à l'utilisation d'éléments architecturaux. Le meuble essentiel est le coffre, dit

huche ou bahut, également employé comme banc ou table, et souvent bardé de pentures de fer à motifs circulaires ; les deux exemples des musées des Arts décoratifs et Carnavalet à Paris comptent parmi les plus anciens de France, comme celui de l'église de Stoke d'Abernon (Surrey) est le plus ancien d'Angleterre. Le buffet, ou dressoir, est également répandu. Les lits, vastes et élevés, sont dominés par des ciels de lit. Les coffres italiens, ou *cassoni*, sont plus souvent peints que sculptés. En Espagne, le mobilier subit l'influence arabe mêlée à celle de la France et des Flandres. Les murs des châteaux sont souvent tendus de tentures ou de tapisseries.

L'Italie invente sous la Renaissance la « décoration ». Même si les palais florentins, vénitiens, génois ou romains, possèdent fort peu de meubles, la profusion des tentures, des riches tissus, la céramique, l'orfèvrerie, les statuettes de bronze et les tableaux composent des ensembles souvent désordonnés mais somptueux et colorés. La pièce bénéficiant du mobilier le plus raffiné est le *studio*, sanctuaire du maître de maison où il réunit ses objets précieux et ses collections (*studiolo* de François I[er] de Médicis au Palazzo Vecchio de Florence), les cabinets de travail aux murs lambrissés de panneaux incrustés sont également en faveur (cabinet du palais ducal d'Urbin). Le coffre reste le principal élément du mobilier, sa décoration peinte ou sculptée, ou en marqueterie, est particulièrement soignée, surtout en Italie où les *cassoni* sont parfois offerts aux époux en cadeau de mariage. L'influence de l'Antiquité romaine y est sensible. L'armoire à personnages, répandue outre-Alpes, trouve en Bourgogne avec Hugues Sambin,de Dijon, son meilleur exécutant même si ses pièces sont parfois excessivement chargées et d'une lourdeur écrasante. Les tables aussi s'alourdissent et se compliquent, le buffet-étagère ou dressoir permettant d'exposer la vaisselle d'apparat est également très décoré, selon les modèles fournis par les recueils de gravures des ornemanistes, notamment J. Androuet du Cerceau dont l'album de modèles, publié vers 1550, obtint un grand succès. Mais le meuble typique de la Renaissance est le cabinet à deux corps sculptés ou ornés de marqueterie qui, d'Italie, gagna l'Europe occidentale. Fra Giovanni de Vérone est l'un des marqueteurs les plus célèbres ; les effets de perspective ou de trompe-l'œil n'ont pas de secrets pour eux. Si le meuble de la Renaissance italienne est œuvre de peintre, celui de la Renaissance française est œuvre d'architecte et de sculpteur, la couleur étant apportée par la marqueterie ou l'incrustation. L'Espagne se partage entre l'inspiration mudejar et l'influence allemande ; dans les Pays-Bas, le recueil de modèles publié en 1572 par Hans Vredeman de Vries témoigne d'une grande richesse d'invention, mais aussi d'un goût pour l'outrance décorative quelque peu excessif. En Allemagne, Peter Flötner de Nuremberg, sculpteur et ornemaniste, est l'un des premiers à introduire les styles de la Renaissance italienne qui connaîtront une grande vogue notamment sur le plan décoratif. Augsbourg et Nuremberg sont célèbres pour leurs ébénistes ; les cabinets d'Allemagne méridionale, destinés à abriter de précieuses pièces de collections, témoignent de l'art consommé de l'ébéniste, du tourneur, de l'orfèvre, de l'ivoirier et du sculpteur. L'influence italienne, pénétrant en Angleterre sous Henry VIII, y apporta, grâce aux nombreux artistes et artisans appelés par le roi, des améliorations considérables dans un mobilier jusque-là austère.

La recherche de la somptuosité et du décor s'accompagne au XVII[e] s. d'un plus grand raffinement ; aux influences italiennes s'ajoutent, sous la Régence, celles des nombreux artisans flamands immigrés. Si le mobilier des bourgeois se caractérise par le tournage, la mouluration à l'importance donnée au tapissier, le mobilier de luxe connaît de nombreuses innovations de technique et d'ornementation ; les pièces d'importation étrangère sont nombreuses, surchargées et fastueuses à souhait. En 1664, Louis XIV nomme Colbert surintendant des Bâtiments ; désormais les arts sont mis au service du pouvoir royal. Le premier, Fouquet, impose à sa résidence de

Vaux-le-Vicomte un intérieur homogène orchestré par un seul homme, le peintre Le Brun, qui sera aussi le responsable de Versailles.

Le règne de Louis XIV confirme tout ce qui sépare les meubles d'apparat de l'ameublement d'usage ; pour les premiers, l'influence de l'architecture sur le mobilier disparaît, l'État crée en 1667 une manufacture des meubles de la Couronne aux Gobelins, et le règne d'André-Charles Boulle (1642-1732) commence. L'influence des décorateurs et des ornemanistes s'amplifie ; des meubles nouveaux apparaissent : la commode et le canapé. En Italie, l'ébéniste-sculpteur est très recherché ; Andrea Brustolone apparaît comme le meilleur virtuose, les ébénistes flamands et hollandais sont des spécialistes du placage, et Anvers devient le principal centre de l'incrustation du cuivre, écaille et nacre. En Angleterre, la cour, de retour d'exil après 1660, introduit les goûts et les modèles de France et de Hollande d'où viennent travailler de nombreux artisans continentaux qui provoquent en quelques années la transformation du mobilier. La substitution du noyer au chêne dans la décoration le rend plus léger. En 1662 est fondée la manufacture de Vauxhall, et l'usage des glaces commence à se répandre du mobilier aux murs. Le règne de la reine Anne (1702-1714) verra s'imposer l'influence de Boulle et de ses marqueteries de cuivre et d'écaille.

L'art de Versailles domine la seconde partie du siècle en France. Tandis que J. Hardouin-Mansart remodèle les façades, et que Le Nôtre crée les jardins, Le Brun orchestre le somptueux décor intérieur (galerie des Glaces, escalier – disparu – des Ambassadeurs, salons de la Guerre et de la Paix) ; le Trianon de porcelaine (1670) répond à la vogue nouvelle de la porcelaine de Chine et du Japon. Les recueils de modèles publiés par les ornemanistes, Jean Le Pautre, Jean Bérain, répandent en France et à l'étranger, l'art de Versailles où, sous l'influence de Le Brun, le meuble devient partie intégrante de l'ensemble au même titre que la boiserie, la tenture, l'objet.

Le mobilier d'argent de Louis XIV sera fondu en 1689, mais celui que la corporation de la Cité de Londres offrit à Guillaume III existe toujours au château de Windsor ; il témoigne de la somptuosité des châteaux et des appartements britanniques. Ceux de la duchesse de Portsmouth à Whitehall étaient particulièrement fastueux. Daniel Marot influença considérablement le dessin du mobilier anglais à la fin du XVII[e] s. et au début du XVIII[e]. En Allemagne, de nombreuses petites villes s'étaient spécialisées dans la fabrication de certains types de meubles influencés par les goûts baroques de l'époque dont témoigne surtout le palais de Pommersfelden.

Le rococo est, au XVIII[e] s., le principal style européen depuis le Moyen Âge. Il trouve sa source chez certains ornemanistes, notamment Oppenordt qui travaille pour le Régent aux décorations intérieures du Palais-Royal et dessine les meubles exécutés par Charles Cressent ; le culte de l'Antiquité et le classicisme italien cèdent la place à l'exubérance, la sensualité et le pittoresque. L'asymétrie domine, la ligne courbe triomphe, l'ornement s'impose, le goût de l'exotisme se répand grâce surtout au sculpteur et architecte Nicolas Pineau et à l'orfèvre Meissonnier. Dans le mobilier, J. H. Riesener mêle élégance et fantaisie, passant avec brio du rococo au style « transition », puis au Louis-XVI. La principale innovation est la séparation entre la menuiserie (meubles en bois massif) et l'ébénisterie (meubles en bois de placage, généralement l'ébène) ; J. F. Œben est l'auteur du célèbre bureau de Louis XV (Versailles 1760-1769) terminé par Riesener, Gaudreaux et Migeon ; Georges Jacob réalise le mobilier raffiné des petits appartements décorés de boiseries qui ont succédé aux grands salons, où le style « transition », période de détente après les excès de la rocaille, s'oriente entre 1760 et 1775, sous l'influence d'Œben, vers le géométrisme néo-classique. En Angleterre une phase palladienne, lourde et surchargée, a précédé au début du XVIII[e] s. la vogue du style rococo dû à Thomas Chippendale qui publie en 1754 son *Gentleman and Cabinet*

maker's Director, et inspire les deux principaux ébénistes de l'époque, John Bradburn et Benjamin Goodison. Le retour au classicisme est dû aux frères Adam qui régissent toute la décoration (galerie de Harewood House, Yorkshire : Osterley Park, Middlesex). L'Allemagne en revanche fait du rococo un style dont la variété et l'audace transforment les intérieurs, jusque-là traditionalistes, des palais. G. W. von Knobelsdorff en est l'artisan le plus inventif. Les ébénistes Abraham et David Roentgen se placent parmi les meilleurs créateurs de meubles ; ce dernier s'installe à Paris en 1780 où Riesener affirme son style, des meubles les plus riches aux productions plus sobres et raffinées. Les meubles néo-classiques de style Louis XVI confirment l'abandon des courbes et le retour à la symétrie. Les bois exotiques sont en vogue, les petits meubles connaissent quelques nouveautés : l'« athénienne » en 1773, la psyché sous le Consulat où le goût de l'Antiquité va du style « étrusque » au style « retour d'Égypte ». La seconde phase du néo-classicisme, ou style Empire, s'inspire directement de la Rome impériale ; ses principaux maîtres-d'œuvre sont les architectes Percier et Fontaine, et Jacob Desmalter pour le mobilier (châteaux de Fontainebleau, Compiègne, palais de l'Élysée, hôtel Eugène de Beauharnais (ambassade d'Allemagne à Paris). Sous la Restauration, les lignes géométriques s'infléchissent au profit de la courbe (sièges en gondole), et des motifs nouveaux apparaissent.

Ce n'est qu'à partir du XVII[e] s. que la Russie s'intéresse aux mobiliers européens, mais les idées et les modes de France eurent beau s'intégrer à des décors très riches, les traditions moscovites restèrent vivaces. Le mobilier en acier fabriqué à Tula, en Russie centrale, constitue un apport particulièrement original. En Amérique, le mobilier de la période 1700-1820 témoigne surtout des influences locales puis anglaises : styles « William et Mary américain », « Reine Anne américain », « Chippendale américain », « fédéral ».

En Chine, les débuts de l'histoire du mobilier sont obscures, mais on peut penser qu'il avait atteint sous les Han (II[e] s. av. J.-C.- II[e] ap.) un degré de raffinement assez élevé. Des plates-formes basses nommées *kang* servaient au sommeil et au repos ; la chaise apparut environ au IIe s. Sous les Tang (618-917), la différence est déjà sensible entre le mobilier ordinaire et celui des palais impériaux somptueux et abondamment ornés ; ils sont indifféremment exécutés en bois variant suivant les essences et le goût local. Le luxe et le goût cosmopolite des Tang se reflètent dans les incrustations d'or et d'argent qui servent à consolider les assemblages aux angles. Le mobilier des Ming (1368-1644) et des Ts'ing ou Qing (1644-1912) est mieux connu ; il est surtout exécuté en bois de rose, santal, cèdre du Si chuan, teck, etc., l'ébène ne servant qu'aux incrustations. On trouve surtout des bahuts, des meubles à étagères décalées, des armoires, des coffres, des lits de repos, des chaises, des fauteuils et plusieurs variétés de tables. Parmi les meubles les plus importants au XVIII[e] s.; le trône de l'empereur Kien Long (Victoria and Albert Museum, Londres) offre un aspect massif et une surabondante ornementation sculptée à symboles bénéfiques d'une grande somptuosité. Il est laqué comme nombre de meubles de cour. L'art du laque joua d'ailleurs un rôle capital dans l'ornementation du mobilier chinois.

Dans les maisons japonaises aux larges espaces et aux panneaux mobiles, le mobilier occupe une place très restreinte ; le paravent est l'élément principal, les rares meubles sont bas, petites tables, coffres, étagères à tiroirs, cabinets ; ils sont en bois léger parfois orné de laque. Une égale simplicité se rencontre dans le mobilier indien ; comme dans l'Asie du Sud-Est, le trône en constitue pratiquement la seule pièce. Son importance est plus symbolique que fonctionnelle.

En Europe, le mobilier Regency, simple et élégant, caractérise l'Angleterre des années 1800-1812 ; l'influence française connaît une grande faveur à partir de 1815 avant que l'Antiquité n'inspire les débuts de la période

victorienne, puis le style élisabéthain, et le néo-gothique qui correspond au « troubadour » français. Ces retours en arrière poussèrent les fabricants de meubles et les décorateurs à se satisfaire des leçons du passé : la France impériale de Napoléon III et l'Angleterre victorienne manient avec virtuosité le pastiche et l'éclectisme. Après 1870, le désir d'un style moderne se fait jour ; on voit éclore à Londres, où William Morris cherche à lutter contre la laideur des produits industriels, le mouvement Arts and Crafts, et en Écosse, l'école de Glasgow avec C. R. Mackintosh. En Belgique, l'architecte H. van de Velde prend la tête de la rénovation, en France Samuel Bing et son magasin L'Art Nouveau ouvert à Paris en 1895, et l'école de Nancy (Gallé, Majorelle, Vallin) soutiennent les nouvelles tendances : les lignes ondulantes et les angles aigus s'adoucissent après 1900 pour laisser place à un style souple où l'inspiration florale domine. Mais, faute de débouchés, l'Art Nouveau ou modern style, relayé en Allemagne par le Jugendstil, en Autriche par la Sezession, en Angleterre par le style Liberty, disparaîtra avant 1914. En Allemagne, le Deutscher Werkbund, fondé en 1907, rénove l'architecture, le mobilier et la décoration par l'adoption de volumes simples et la fabrication industrielle ; l'exposition de 1914 aura une importance considérable sur l'évolution des formes ; le style Art Déco de 1925 est en partie issu de ce qu'on appelle « l'art munichois ».

La recherche de la forme pure caractérise le mobilier du XX[e] s. D'esprit constructiviste, membre de De Stijl, Gerrit Rietveld met en valeur la structure du meuble où prime l'angle droit. Ce principe est repris au Bauhaus avec Gropius, Marcel Breuer, Mies van der Rohe, tandis que le bois, succédant au métal froid et sec, donne sa couleur et sa chaleur au mobilier scandinave (Aalto, Klint) avant d'aboutir aux meubles en noyer moulé de l'Américain Charles Eames. En France, l'ensemblier Ruhlmann domine la génération qui s'impose à l'Exposition des Arts décoratifs de 1925 où le pavillon de « L'Esprit nouveau » concrétise les principes d'équipement de Le Corbusier ; en collaboration avec Charlotte Perriand, il conçoit un mobilier métallique dont l'esprit est proche de celui du Bauhaus. S.Roche, Arbus. Duprés-Lafont, Poillerat, J. Royère, etc. caractérisent les années 1940. Peu à peu, les conceptions rationnelles et les formes dépouillées du style contemporain triomphent des solutions bâtardes et donnent naissance à un courant international : Aare Klint en Scandinavie, Eero Saarinen et Charles Eames aux États-Unis en sont les principaux responsables avec les maîtres du Bauhaus qui, après l'avènement du régime nazi, se sont installés en Amérique. Knoll Associates édite leurs créations, c'est la première tentative cohérente, v. 1945-1950, pour réaliser un décor de la vie véritablement moderne, d'une grande sobriété de lignes et de matériaux.

Né aux États-Unis sous l'impulsion de Raymond Loewy en 1929, l'*Industriel design* donne naissance en Europe, v. 1950, à l'esthétique industrielle qui tente de repenser la nature, le matériau et la fonction de l'objet. Le *design*, que l'on cherche parfois à lui opposer, favorise la production de masse à partir de prototypes simples et fonctionnels issus de nombreux *design centers*. L'Italie a longtemps été à la tête du mouvement européen grâce à Gio Ponti, Gae Aulenti, Enzo Mari, Casati , Ettore Sottsass (Studio Memphis), et surtout Joe Colombo pour qui le design concernait la totalité de l'environnement humain. Cette conception est également celle du Danois Verner Panton tandis que l'Allemand Fritz Eichler s'est surtout attaché à la qualité de l'objet usuel. En France, Roger Tallon et le groupe Technès se montrent particulièrement inventifs (voir Design).

Le mobilier des provinces françaises a été longtemps caractéristique. Les coffres, souvent transformés en armoires, et les lits clos ouvragés et peints sont plus spécialement bretons, tandis que la Provence, moins individualisée, s'affirmait au XVIII[e] s. par le style d'Arles de tradition Louis XV. La Bourgogne, inspirée par les formes italianisantes où le goût de l'Antiquité est sensible, connut surtout le succès pour ses tables. L'Auvergne, quoique

repliée sur elle-même, se montra également réceptive aux courants venus d'outre-Alpes ; les ébénistes travaillaient surtout pour les abbayes (stalles, meubles de sacristie, armoires, etc.). La marqueterie et les figures sculpturales caractérisent l'école de Toulouse particulièrement importante au XVI[e] s. Quant à l'Ile-de-France et la Touraine où les décors Renaissance pénétrèrent très tôt, elles montrèrent un goût ornemental que l'on retrouve dans les solides meubles de chêne normands. L'abondance de ces ornements fut plus sensible en Picardie qu'ailleurs ; l'influence parisienne y remplaça au XVII[e] s. celle des Flandres.

Bibliographie. — Viollet-Le-Duc : *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, Paris 1874. — H. Havard : *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, 4 vol., Paris 1887-1890. / *Les Arts de l'ameublement*, 12 vol., Paris 1891-1897. / *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XVIII[e] s. jusqu'à nos jours*, 4 vol., Paris s.d. — E. Molinier : *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du V[e] s. à la fin du XVII[e]*, 6 vol., Paris 1896-1910. — P. Rouaix : *Dictionnaire des arts décoratifs*, 2 vol., Paris 1900. — L. Bertin : *L'Art et la Science du meuble*, 2 vol., Paris 1923. — H. Bossert : *Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker*, 6 vol., Berlin 1928-1935. — G. Jeanneau : *Histoire du meuble*, Paris s.d. / *Les Meubles*, 3 vol., Paris 1929. / *Les Grands Meubles*, Paris 1977. — R. Loewy : *La laideur se vend mal*, Paris 1953. — H. van Lier : *Les Arts de l'espace*, Paris 1959. — H. Hayward : *Le Meuble dans le monde*, Paris 1967. — R. Schmutzler : *Art nouveau*, Londres 1964. — C. E. Rava : *Storia del mobile*, Milan 1964-1976. — H. de Morant : *Histoire des arts décoratifs*, Paris 1970. — P. Verlet : *Styles, meubles, décors du Moyen Âge à nos jours*, 2 vol., Paris 1971. — A. Forty : *Objects of desire*, Londres 1986. — B. Pons : *Les Grands Décors français*, Paris 1989. — D. Ledoux-Lebard : *Le Mobilier français du XIX[e] s.*, Paris 1990. — P. Kjellberg : *Le Mobilier français du XVIII[e] s.*, Paris 1990. / *Le Meuble français européen*, Paris 1990. / *Art Déco. Les Maîtres du mobilier*, Paris 1992. / *Le Mobilier du XX[e] s.*, Paris 1996.

Amiens

Chef-lieu de la Somme. La cathédrale Notre-Dame, due à l'architecte Robert de Luzarches, la plus harmonieuse des églises gothiques, est aussi la plus vaste de France (1220-1270). Sur la façade principale, le tympan central est surmonté du célèbre *Beau Dieu*. La *Vierge dorée* du portail sud du transept est un bel exemple de la sculpture mariale du début du XIV[e] s. Musée de Picardie (archéologie, sculpture et peinture XVIII[e]-XIX[e] s.), Maison de la Culture (1968).

Amiet (Cuno)

Peintre suisse. Soleure 1868 - Oschwand (Berne) 1961. Il travailla en France dès 1892 avec le groupe de Pont-Aven. De retour en Suisse, il subit l'influence de Hodler, mais continua à pratiquer une peinture très colorée, pointilliste (*Paysage de printemps* 1899, Musée de Soleure), puis plus empâtée, expressive et dépouillée. Sa dernière période, vers 1950, est marquée par un lyrisme aux arabesques décoratives.

Amigoni (Jacopo)

Peintre vénitien. Naples v. 1682 - Madrid 1752. Portraitiste et auteur de scènes allégoriques et religieuses d'un style très décoratif. Il travailla en Bavière, à Londres, à Paris, puis à la cour de Ferdinand VI à Madrid, contribuant à propager en Europe le rococo italien (*Vénus et Adonis*, Accademia Venise)

Ammanati (Bartolomeo)

Sculpteur et architecte toscan. Settignano 1511 - Florence 1592. Influencé par Michel-Ange et Sansovino, il fut l'un des représentants du maniérisme en sculpture. Ses œuvres les plus connues sont la *Fontaine de Neptune* (1563-1575) sur la place de la Seigneurie, et le Ponte Santa-Trinità (1567-1569) à Florence (détruit en 1944). On lui doit également la transformation (1558-1570) du palais Pitti. À Rome, il édifia v. 1580 les palais Negretti et Ruspoli et dessina les plans du Collegio Romano (1583-1585).

Amsterdam

Capitale des Pays-Bas. Le Rijksmuseum, l'un des plus importants musées d'Europe, est