



ART&FACT A.S.B.L.
(Université de Liège)
Galerie Wittert
Place du 20-Août, 7
B - 4000 LIEGE
Tél. +32(4)366 56 04 - Fax +32(4)344 24 38

VIII. Compte rendu

Claude MIGNOT et Daniel RABREAU (dir.),
Temps modernes. XV^e-XVIII^e siècles,
Collection «Histoire de l'Art», Paris,
Flammarion, 1996, 575 p.

Comme les deux volumes précédents de l'*Histoire de l'Art* de Flammarion, consacré l'un à la Préhistoire et à l'Antiquité, l'autre au Moyen Âge, cet ouvrage reconstitue la trame complexe de la création artistique en Occident pendant les Temps modernes entendus dans leur acception historique, soit depuis la chute de l'Empire romain d'Orient en 1453 (prise de Constantinople par les Turcs) jusqu'à la Révolution française de 1789 (prise de la Bastille). Les quatre siècles ainsi passés en revue déterminent une organisation quadripartite qui appelle à son tour de multiples développements, autant d'éclairages singuliers et complémentaires qui renouvellent notre approche de l'art des Temps modernes : les quatre parties de l'ouvrage («À l'aube des temps modernes», «La Renaissance accomplie», «Rhétorique classique» et «L'époque des lumières») totalisent trente-neuf sections et, à l'intérieur de celles-ci, près de deux cent cinquante entrées. Ainsi la première partie, «À l'aube des Temps modernes» (1400-1500), traite-t-elle par exemple dans sa première section, de «La singularité florentine», des portes du Baptistère, de la «*Statua virile*», de «La «révolution» de Brunelleschi», de «La sculpture au temps de Côme de Médicis» et du Palais Médicis.

Les *Temps modernes* est le fruit de la collaboration de vingt-quatre personnalités, sous la direction de deux d'entre elles, Claude Mignot et Daniel Rabreau, professeurs d'histoire de l'art, respectivement à l'Université de Tours et à l'Université de Paris I Sorbonne. Le texte, loin d'être une simple introduction, est une excellente synthèse des derniers ouvrages parus sur le sujet, nourrie par les réflexions et les recherches personnelles de chacun, à la pointe de l'actualité donc. Des domaines parfois encore négligés comme le vitrail et l'architecture militaire sont abordés. Michel Herold, conservateur du patrimoine, présente «Le vitrail de la première renaissance» («La Renaissance accomplie», première section, «L'Europe séduite», p. 138-139) et «Le vitrail pendant la seconde renaissance» («La Renaissance accomplie, sixième section, «D'une école de Fontainebleau à l'autre», p. 202-203); Nicolas Faucherre, maître de conférences à l'Université de La Rochelle, détaille les moyens mis en œuvre pour actualiser les fortifications, les adapter à l'artillerie («À l'aube des temps modernes», cinquième section, «Du Nord au Midi», p. 86-87), et les recherches de Vauban dans la conception de places fortes («Rhétorique classique», onzième section, «L'architecture à la Française», p. 426-427). Dans une large mesure, les auteurs se sont affranchis des catégories his-

torico-stylistiques (le «maniérisme», le «baroque», le «classicisme»), galvaudées par des emplois abusifs et inadéquates pour l'appréhension des œuvres de transition et des productions mineures. En deçà d'une compréhension accrue du fait artistique, cette position a des implications plus formalistes qui peuvent parfois amuser le lecteur. C'est ainsi que sont substitués au «baroque» et au «classicisme», le «grand style» et l'«atticisme» : «Sans doute le style de Vouet et de Puget, mais, de même qu'on préfère aujourd'hui au trop vague classique, le terme d'«atticisme» emprunté à la stylistique antique, il vaut mieux parler de «grand style» que de baroque ; seul le dernier emploi appliqué à l'architecture irrégulière de Borromini est fidèle à l'étymologie, mais le mot «baroque» est trop connoté pour ne pas créer d'ambiguïté» (p. 279).

Le propos, dense à l'extrême, mobilise constamment l'attention et se dérobe à une lecture en diagonale. On en apprécie que davantage la lecture reposante de notices, isolées du texte par un encadrement, consacrées à un artiste (p. ex. Bassano, Callot, Crivelli, Flaxman, Guerchin, Peruzzi, Patenier), à un aspect de sa production (p. ex. les pastels de La Tour), à une œuvre phare (p. ex. «Les Rois Mages» par Gozzoli, le Tombeau de Jules II par Michel-Ange, «La Malgrange» par Boffrand), à des collaborateurs (p. ex. «L'atelier de Rubens») ou encore à des aspects de la typologie (p. ex. «La statue équestre», «Les églises à plan centré», «Bustes»). Un index des noms et topographique facilite heureusement les recherches ponctuelles.

En tête de chaque partie, en complément de l'introduction, des repères chronologiques et des cartes géographiques sont autant de jalons référentiels appréciables.

L'illustration, abondante et de qualité, est toujours à propos et abondamment commentée dans le texte ; les légendes, concises et soignées, ne manquent pas de mentionner systématiquement la technique, les dimensions et le lieu de conservation.

On pourrait regretter, sur un plan tout à fait formel, une confusion dans la légende des illustrations (la Maison du saumon à Malines, clairement identifiable par son enseigne, est légendée «Hôtel de ville d'Anvers», p. 266) et deux coquilles dans l'index des noms (p. 571 : naissance de Raphaël en 1483 et non en 1431, p. 568 : décès de Jacques Dubroeuq en 1584 et non en 1594), mais la qualité de l'information et la pertinence du propos sont si constantes qu'il serait absurde de s'attarder à ces détails. La lecture de cet ouvrage permet d'actualiser ses connaissances, de mesurer le chemin accompli depuis plusieurs années et de prendre un recul confortable avant de s'élaner vers de nouvelles pistes. Un indispensable pour les «modernistes».

Isabelle Lecocq

Correction apportée par la rédaction d'Art&Fact :

à la huitième ligne de la seconde colonne, intercaler après "Sans doute le style de Vouet et de Puget" et avant "mais, de même qu'on préfère" : "s'oppose au style de Stella et de Girardon, comme l'architecture de Le Vau à celle de Le Muet".