

Petite histoire de l'encadrement

Du XIIIe au XVIe siècle

Depuis quand encadre-t-on les images ?



Le Pharaon Toutâkhamon détruisant ses ennemis
peinture sur bois, vers 1327 avant J.C.
Exemple de bordure symbolique

Depuis la Préhistoire, l'être humain produit des images; dans la Haute [Antiquité](#) déjà, il éprouve le besoin de les **circonscrire** en les ornant d'une bordure, qui se présente sous la forme tantôt d'une **simple ligne de démarcation**, tantôt d'une **bande décorative**. Il suffit pour s'en rendre compte de contempler les mosaïques mésopotamiennes qui remontent au troisième millénaire avant J.-C., certains reliefs de l'Ancien Empire égyptien, les fresques des tombeaux pharaoniques ou encore les céramiques peintes de la Grèce antique... Bien des siècles plus tard, on retrouvera en Europe ce **goût des bordures ornementales** notamment dans les enluminures et les tapisseries médiévales.

C'est dire combien [l'encadrement symbolique](#) est riche d'une longue histoire – une histoire vieille d'au moins cinq mille ans au regard de laquelle **l'encadrement technique**, ou **encadrement de conservation**, apparaît assez tardivement. Une bordure dessinée autour d'une fresque à l'Âge de fer et le cadre en trois dimensions qui est peut-être accroché au mur devant lequel vous vous trouvez au moment où vous lisez ces lignes ont au moins ceci en commun qu'ils **isolent l'espace figuré** par l'image ainsi délimitée et servent de **transition** entre celle-ci et l'environnement où elle se trouve.

1. Introduction
2. Le Moyen Âge
3. Le XVe siècle, une période charnière
4. Digression : Quelques tournants majeurs du Quattrocento
5. La pérennité du cadre à feuillure
6. XVe et XVI siècles
7. Le cadre baroque
8. Le cadre noir, une spécialité hollandaise
9. Conclusion : vers le XVIIIe siècle



Cornelis de Baellieur
Intérieur d'une galerie de tableaux et d'objets d'art, 1637
93,5 x 123 cm, huile sur bois

Le Moyen Âge

À l'origine de nos cadres à fonction non seulement décorative mais aussi utilitaire, on retrouve moins la marge figurative que la **bordure comme châssis**, laquelle n'apparaît véritablement qu'au **XIIIe siècle**, avec l'art du **retable**. Sans pour autant perdre sa vocation symbolique, ornementale, la délimitation devient alors une **armature** qui sert à faire tenir ensemble, à la verticale, les panneaux peints et à empêcher qu'ils ne se déforment. Cette **double fonction à la fois technique et esthétique** ne s'est jamais démentie : protection et mise en valeur de nos images, voilà ce que nous attendons nous aussi de nos supports d'images contemporains.

Ces « **cadres** » du **Moyen Âge** ne sont encore toutefois que les **lointains ancêtres des nôtres**, puisqu'ils **font corps avec les tableaux qu'ils ceignent**, qu'il s'agisse d'une **bordure intégrale ou rapportée**. Dans le premier cas, on faisait sortir du même panneau de bois, en le creusant en son centre, la surface plane à peindre et les bordures en relief. Cette méthode, attestée au VIe siècle déjà dans la tradition byzantine (et sans doute plus ancienne encore), avait cours notamment dans la fabrication d'**icônes** et autres tableaux de petites ou moyennes dimensions. Quant aux bordures rapportées, ou intégrées, typiques des **grands retables** qui se multiplient à partir du XIIIe siècle, elles étaient **chevillées au panneau** et recouvertes uniformément avec ce dernier d'un apprêt (couche de gesso) et d'une dorure : il en résultait un ensemble difficilement démontable, et le **peintre travaillait sur un panneau déjà muni de son cadre**.



Madone de tendresse, icône
Novgorod, entre 1170 et 1200
55 x 42,5 cm
panneau de bois creusé,
bordures intégrales



Barna da Siena
Le Christ portant la croix
entre 1330 et 1350
30,5 x 21,6 cm
bordures intégrées

Le XVe siècle, une période charnière



Jan Van Eyck
L'homme au turban rouge (1433)
25,5 × 19 cm
cadre et dorure d'origine
montants intégrés
traverses ajoutées

Ce n'est qu'au [XVe siècle](#) que peu à peu on commence à **peindre les tableaux avant de les encadrer** ou de les encadrer dans la structure d'un retable. Dès lors, bien qu'encore assez solidement fixés l'un à l'autre, tableau et cadre ne sont plus indissociables : le **démantèlement est possible**, ce dont ultérieurement bien des collectionneurs ne se priveront pas, si l'on en juge à la rareté des tableaux de cette époque (et des époques suivantes) qui nous sont parvenus dans leur **cadre d'origine**.

Toutefois, il faut attendre le premier quart du siècle suivant pour que l'**autonomie** du cadre par rapport au tableau soit pleinement atteinte. C'est chose faite vers **1520**, lorsqu'est mis au point le **cadre à feuillure** dont l'usage va rapidement supplanter celui du cadre attaché au tableau. Car si de plus en plus de bordures deviennent au XVe siècles détachables, décadrer pour réencadrer n'est pas encore pour autant l'opération aisée qu'elle deviendra au XVIe siècle grâce au principe de la feuillure.



Jan et Hubert Van Eyck
L'Adoration l'Agneau mystique (1432)
Retable polyptyque peint sur bois, 3,4 × 5,2 m
seulement quelques-unes des bordures sont originales



Retable de l'Agneau
mystique fermé

Quelques tournants majeurs du Quattrocento

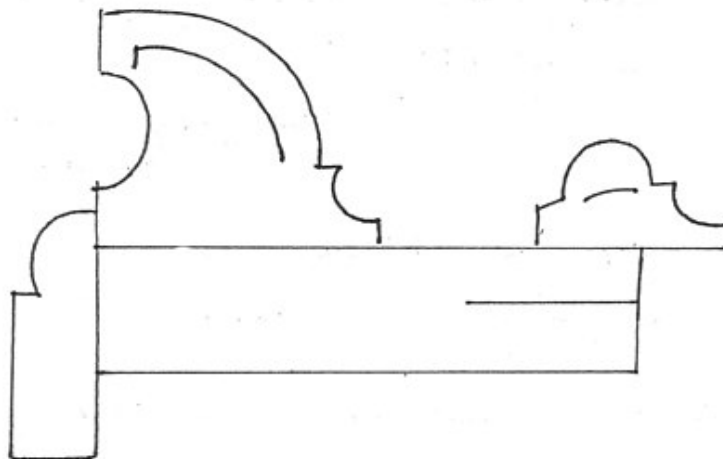
Parallèlement à cette **évolution du cadre**, notons une nouveauté essentielle de la Renaissance, la **peinture de chevalet**, méthode de travail qui favorise la création d'œuvres de petites et moyennes dimensions et qui contribue à faire du tableau un **objet mobile**, ce qu'il n'était pas au Moyen Âge (icônes et retables portatifs mis à part), s'intégrant alors dans un retable qui, de par ses dimensions considérables, parfois monumentales, n'avait pas vocation à bouger.

Le **panneau de bois** est le support des premières peintures de chevalet ; au cours du XVe siècle en Italie (au moins un siècle plus tard dans le nord de l'Europe), une nouveauté se met à lui faire concurrence : la **toile**, dont l'incomparable légèreté contribuera à faire de l'œuvre picturale un **objet facilement transportable**, si bien que même des tableaux de plus grandes dimensions gagnent eux aussi en mobilité.

À l'évolution du tableau et de ses bordures en tant qu'objets matériels, ajoutons encore celle des **sujets représentés**, non moins capitale dans l'avènement de la peinture telle que nous la connaissons aujourd'hui. En effet, **à la Renaissance**, l'art s'émancipe peu à peu du rôle liturgique qui l'avait caractérisé au Moyen Âge ; dès lors, **les sujets profanes se multiplient** : thèmes tirés de la mythologie gréco-latine, paysages, natures mortes, scènes de genre, portraits individuels et portraits de groupe. Cette désacralisation n'est pas étrangère à la **mobilité croissante du tableau** dans la mesure où celui-ci n'est plus assigné à un lieu de culte donné : il devient un élément de décoration intérieure, acquiert une valeur spéculative et, par le truchement du marchand d'art, se met à **circuler**, devient **objet de collection**.

Néanmoins, cette série de nouveautés ne sonne pas le glas du retable, un art qui se déploie dans toute sa splendeur à la Renaissance et qui est indissociable de la **Contre-réforme**, au XVIe siècle. L'apparition du tableau n'éclipse pas non plus entièrement l'**art de la fresque**, dont l'une des réalisations les plus célèbres, les voûtes de la **chapelle Sixtine** par **Michel-Ange**, date des années 1508-1512.

La pérennité du cadre à feuillure



Profil de cadre avec feuillure
cadre «cassetta»

Il est possible d'affirmer que **l'avènement du cadre à feuillure** a constitué, dans l'histoire de l'encadrement et même, jusqu'à un certain point, dans celle de la peinture, une véritable **révolution**.

Exception faite du mal nommé **cadre-clip**, qui est à proprement parler un support d'image sans cadre, et de la **caisse américaine**, également connue sous le nom de **cadre à feuillure inversée**, nos modèles contemporains sont les descendants directs du cadre tel que le **XVI^e siècle** l'a conçu. Bordure somptueuse du Grand Siècle ou baguette minimaliste en aluminium – les deux types de cadres, si différents soient-ils sur le **plan stylistique**, obéissent au **même principe technique**, à savoir, la **feuillure**, justement, cette entaille plus ou moins large, plus ou moins profonde, pratiquée sur le bord intérieur du châssis et destinée à recevoir le tableau, éventuellement le «paquet» (marie-louise et tableau ou bien vitre, passe-partout et image, par exemple). **Un cadre à feuillure est pour ainsi dire « prêt à l'emploi »** (pour autant que sa feuillure ait les dimensions du tableau à encadrer) : aucun assemblage des montants et des traverses n'est nécessaire lors de l'encadrement ; on y place le tableau et la fixation se fait au moyen de clous à moitié enfoncés (et, du coup, facile à retirer), plus tard de tournettes. La mobilité croissante du tableau à la Renaissance fait écho à **la mobilité du cadre** : depuis 500 ans nous ne connaissons plus guère de **supports d'images** qui ne soient **amovibles**.

XV^e et XVI^e siècles

Si, d'un point de vue technique, l'évolution du cadre se stabilise au XVI^e siècle, on ne saurait en dire autant de son **évolution stylistique** qui, elle, se déploie tous azimuts : dans l'Italie de la Renaissance, deux types majeurs de cadres se côtoient : d'une part, le **cadre architectural**, ou **cadre tabernacle** (ou encore **cadre édicule**), qui rappelle, avec ses pilastres, ses entablements et parfois ses frontons, les monuments de l'Antiquité ; d'autre part, le **cadre dit à cassetta**, dont chaque traverse et chaque montant est composé de trois éléments : une bande plate bordée de deux moulures. Très prisé au XVI^e et au XVII^e siècle, le cadre à cassetta n'est pas étranger au cadre architectural puisque **son profil rappelle les trois parties de l'entablement des monuments antiques** : la bande plate du milieu, souvent décorée, correspond à la **frise** ; la moulure en saillie de la bordure extérieure à la **corniche** et celle de la bordure intérieure à l'**architrave**. À la différence des cadres dits architecturaux cependant, son orientation est en principe interchangeable : à moins que son **décor** ne lui impose un sens, un cadre à cassetta peut être accroché en **format** portrait ou paysage, indistinctement. Ces deux types de cadres, tabernacle et cassetta, sont souvent dorés, décorés et parfois même sculptés.



Cadre à cassetta
Venise, vers 1550



Cadre tabernacle, début du VII^e siècle



Maître des heures de Collins
Le sacerdoce de la Vierge,
1438
99 × 57 cm
cadre gothique
arc plein cintre
écoinçons non décorés
traverse du haut et montants
moulurés
traverse inférieure
en appui de fenêtre très
incliné
(glacis de corniche)

À ces cadres au [sens étymologique](#) du terme, à savoir, de forme carrée ou rectangulaire, ajoutons le **cadre rond** qui orne le **tondo** (aphérèse de *rotondo*, rond), version Renaissance de l'image bouclier (*imago clipeata*) chère à l'Antiquité et remise au goût du jour notamment par **Botticelli** à qui nous devons la célèbre **Madone du Magnificat** (1481).

Dans le **nord de l'Europe**, les bordures de tableaux du XVe siècle et du début du siècle suivant sont en général relativement simples – en comparaison du moins avec ces temples en miniature que sont les cadres italiens de la même époque. Et pourtant, elles aussi entretiennent un lien étroit avec l'architecture : qu'elles soient intégrales, ajoutées ou autonomes, elles présentent des **profils typiques du fenestrage gothique** (parfois roman), avec leurs tores, ou moulures arrondies, et leur traverse inférieure en forme d'appui ou, plus exactement, de **glacis de corniche**, c'est-à-dire de surface lisse dont la forte inclinaison sert à faciliter l'écoulement des eaux de ruissellement.

De tels cadres ne sauraient mieux nous rappeler leur **rôle de fenêtre** donnant sur le monde représenté dans le tableau ainsi bordé, et certains peintres s'amuseront, dès le XVe siècle, à intégrer cette **fenêtre symbolique** dans la composition même de leur tableau – le cadre comme dispositif du trompe-l'œil aura de beaux jours devant lui.



Mantegna
Présentation de Jésus au temple (vers 1455)
Tempera sur toile, 77,5 × 94,4 cm



Maître de la Madone de Dijon
Vierge à l'Enfant endormi
Fin du XVe siècle
Détrempe sur toile

Le cadre baroque

La fin du **XVIe** siècle marque le début de l'ère **baroque** : à partir de cette période, et jusqu'au XVIIIe siècle, c'est l'**âge d'or des cadres en bois sculpté et doré**. La dorure en soi n'est pas nouvelle : au **Moyen Âge**, non seulement les bordures des images étaient souvent dorées, mais aussi le fond du tableau sur lequel les figures peintes se détachaient – un **fond d'or** qui symbolisait la **lumière divine**, la **splendeur** du royaume de Dieu et qui signalait la **sainteté** des figures peintes. Avec l'**invention de la perspective en peinture au XVe siècle**, la représentation du paysage comme arrière-plan de la composition se substitue à la dorure, celle-ci ne subsistant que sur la bordure du tableau et finissant par perdre sa valeur sacrée. Aussi **la dorure du cadre baroque remplit-elle désormais une fonction toute séculière**, à la fois pragmatique et mondaine : pragmatique parce qu'elle rend le tableau qu'elle entoure plus visible (le soir notamment, à la lueur des bougies) en réfléchissant sur lui la **lumière** qu'elle capte ; mondaine dans la mesure où elle affirme la **valeur du tableau** dont elle se fait l'écrin prestigieux.

Tous comme les édifices, les meubles et les objets décoratifs dans lesquels nous voyons les représentants d'époques et de pays donnés, les types de cadres qui se succèdent au fil des siècles obéissent à des modes stylistiques, les unes régionales, les autres connaissant un rayonnement dans toute l'Europe ; certaines plus passagères que d'autres. Vénitien ou florentin, Louis XIII ou Régence, Herrera ou Sunderland – le **cadre baroque** est en fait une dénomination très large qui désigne une grande variété de styles. C'est un domaine trop complexe pour être traité ici en quelques lignes, aussi l'avons-nous développé plus en détail dans la [rubrique correspondante](#).



William Hogarth

Marriage A-la-Mode 1, Le contrat de mariage (vers 1743)

Huile sur toile, 70 x 91 cm, Intérieur avec cadres dorés

Le cadre noir, une spécialité hollandaise du XVIIe siècle

Dans la continuité de la tradition médiévale, les **Primitifs flamands** ont eu recours à la dorure des bordures de leurs tableaux, comme en témoigne [L'homme au turban rouge](#) (1435), œuvre de **Van Eyck** qui nous est parvenue dans son cadre doré originel. Au siècle suivant, l'usage de la dorure se perpétue certes en Flandres et en Hollande (le [cadre auriculaire](#) nous en fournit un exemple éclatant), comme dans le reste de l'Europe, mais s'il y a un type de cadre que l'on peut associer spontanément aux Pays-Bas de cette époque, c'est plutôt le **cadre noir**, souvent à **décor guilloché**.

Luttant contre la domination espagnole (catholique), les Pays-Bas se tournent progressivement, à partir de la fin du XVIe siècle, vers la **Réforme** : le calvinisme finit par s'imposer comme religion majoritaire dans les sept provinces du Nord. Le faste des cadres dorés s'accordant assez mal avec cette doctrine qui prêche l'**austérité et le dépouillement**, on comprend pourquoi, en histoire de l'art, les notions de cadre noir et de cadre hollandais ont pratiquement fini par devenir synonymes l'une de l'autre.

Moins rutilant que ses homologues plus typiquement baroques, le cadre hollandais ne manque pas pour autant de raffinement : c'est l'époque des **voyages d'exploration outre-mer**, dont les Néerlandais rapportent, pour en faire le commerce, toutes sortes de produits rares et luxueux. De Madagascar et de la Réunion notamment, ils importent dès le XVIe siècle du **bois d'ébène**, une essence inexistante en Europe, donc exotique, rare et, partant, luxueuse – si luxueuse qu'on l'utilise surtout comme **bois de placage**. Avec l'essence de poirier, on obtient une variante moins onéreuse du cadre en ébène : le poirier n'est certes pas noir, mais possède la particularité de bien absorber la teinture qu'on lui applique, d'où la vogue des cadres en **poirier noirci** – comme ersatz de l'ébène. Si le cadre noir à [profil inversé](#), à décor géométrique, souvent [guilloché](#), parfois à angles décrochés nous apparaît comme le prototype du cadre hollandais aux XVIe et XVIIe siècle, le panorama serait bien incomplet si on omettait les cadres décorés d'**écaille de tortue**, autre spécialité des Pays-Bas, à l'époque.



Johannes Vermeer
La Leçon de musique (vers 1662-1665)
Huile sur toile, 74 x 64,1 cm
Intérieur avec cadres noirs

Conclusion : vers le XVIIIe siècle

Dans ses [diverses manifestations](#), la période baroque s'étend jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, **Louis XIV**, le roi bâtisseur, n'hésite pas à subventionner les artisans à qui la mission est confiée de magnifier, par leur travail, son règne. À l'instar du mobilier de cette époque, le cadre se fait somptueux – mais demeure assez formel et [symétrique](#). Sous la **Régence**, puis sous **Louis XV**, ce style jugé trop lourd et sérieux sera supplanté par un autre plus chantourné – le **style rocaille**, ou rococo, qui dominera le XVIIIe siècle en Europe jusqu'à ce qu'un **retour au goût classique** ne vienne mettre un terme à la profusion ornementale de ce baroque tardif.

Le XVIIIe siècle marque par ailleurs **le début de la révolution industrielle**, révolution qui ne sera pas sans conséquences sur le sujet qui nous occupe ici, le cadre. C'est également l'époque où les **premiers musées** – au sens où nous entendons ce terme aujourd'hui – voient le jour. De tout cela, il sera question dans la [seconde partie](#) de ce parcours sommaire.

Sources :

1. The Frame Blog
2. Revue de l'art, n. 76, 1987
3. Encyclopédie Universalis
4. Larousse, Dictionnaire de la peinture
5. Jules Adeline, Lexique des termes d'art
6. Claude Grimm, Alte Bilderrahmen, Epochen, Typen, Material
7. D. Gene Karraker, Looking at European Frames, A guide to terms, styles, and techniques
8. Paul Rouaix, Dictionnaire des arts décoratifs à l'usage des artisans, des artistes, des amateurs et des écoles
9. Victor Stoichita, L'instauration du tableau
10. Robert, Dictionnaire historique de la langue française

Recherche et rédaction : Isabelle Bard