



***Portraits peints et sculptés
des musées d'Angers***

Ce dossier s'adresse aux enseignants de toutes les disciplines du 2^d degré. Il leur permettra, autour de la question du **portrait**, de préparer une visite libre avec les élèves afin de découvrir quelques œuvres emblématiques des collections du musée des Beaux-Arts d'Angers.

Le **portrait** pose la question de la représentation de l'individu au fil du temps et celle, toujours actuelle, de l'identité. Cette interrogation est au centre de plusieurs programmes d'enseignement et plus largement des pratiques des élèves : photographies dont selfies etc...

Ces 14 œuvres des musées d'Angers, **peintures et sculptures**, du Moyen Âge à la fin du 19^e siècle, ont été choisies par les enseignants coordonnateurs de la DAAC autour de **questions d'enseignement et notions transversales** qui permettent aux élèves du 2^d degré une lecture sensible et méthodique de l'œuvre d'art dans toutes ses composantes. Ces œuvres sont représentatives de la variété des collections du musée des Beaux-Arts.

Ces fiches sont un point de départ qui peut donner envie aux enseignants de toutes les disciplines de **construire des Projets d'Education Artistique et Culturelle** plus approfondis à partir des collections des musées d'Angers.

Portrait ou pas portrait ? Quelques éléments de définition

> Qu'est-ce qu'un portrait ?

Au sens général, le portrait est la représentation d'une personne réelle et plus particulièrement de son visage par le dessin, la peinture, la gravure. Le portrait en art se définit par la représentation d'une personne de sorte qu'elle soit identifiable.

« Dans les arts plastiques, on n'emploie pas le terme de portrait pour la sculpture, et pourtant la chose y existe, mais on dit tête, buste ou statue ; portrait se dit pour une œuvre en deux dimensions, peinture ou dessin. Le portrait est donc déjà une interprétation et transcription, donc un choix, pour rendre l'apparence extérieure d'une personne, quel que soit le degré de réalisme. Bien qu'uniquement visuel, le portrait peut rendre très sensible la personnalité intérieure du modèle, par de nombreux indices tels que la pose, l'expression de la physionomie, etc. »
Etienne SOURIAU, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, P.U.F., 1990, p.1161-1162.

> Quelles sont les différentes fonctions d'un portrait ?

Immortaliser le modèle, le célébrer, en faire une caricature ou plus simplement explorer et inventer de nouvelles techniques... Il existe de nombreux types de portrait.

Le musée des Beaux-Arts d'Angers possède une grande variété de portraits, peints ou sculptés, essentiellement pour la période de la fin du Moyen Âge jusqu'à la fin du 19^e siècle.

> Le portrait dans la hiérarchie des genres en peinture

L'Académie royale de peinture a codifié à partir du 17^e siècle une hiérarchie des genres selon les sujets traités par les artistes. D'après André Félibien, la peinture d'histoire est au sommet, suivie par des genres qui ne font appel qu'à une capacité d'imitation : le portrait, représentant des personnages importants du passé comme du présent, puis les scènes de genre, les paysages et les natures-mortes.

« Celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement ; et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la Terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres ... un Peintre qui ne fait que des portraits, n'a pas encore cette haute perfection de l'Art, et ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus savants. Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensembles ; il faut traiter l'histoire et la fable ; il faut représenter de grandes

actions comme les historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; et montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques, savoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, et les mystères les plus relevés. »
André Félibien, préface des *Conférences de l'Académie*, 1667.

> Ceci n'est pas un portrait...

Les enseignants pourront ainsi interroger les élèves sur ce qu'est - ou non - un portrait et les limites du genre, en observant, en début ou fin de visite, deux œuvres du 20^e siècle.



Le visiteur qui arrive au musée des Beaux-arts ne manque pas d'être interpellé par la sculpture monumentale en bronze *Per Adriano* (1993). Ce fragment de visage, de masque, interroge le rapport au spectateur et à l'espace. Il s'agit de l'œuvre du sculpteur polonais Igor Mitoraj (1944-2014). Créée en 1993, la sculpture a pris place dans d'autres villes en Europe avant d'être acquise par la ville d'Angers et installée sur la place Saint Eloi en 2004. Elle ne fait pas partie des collections des musées d'Angers.



Dans la salle d'art contemporain du musée des Beaux Arts, plusieurs œuvres de l'artiste angevin Daniel Tremblay (1950-1985) peuvent questionner les limites du portrait ainsi que le choix de détourner dans une forme poétique, des matériaux du quotidien. *Sans titre* (1983) présente, dans un « mur-ardoises », plusieurs profils, silhouettes, motifs récurrents dans l'œuvre de l'artiste.

Mode d'emploi

Cet ensemble de fiches permet à l'enseignant avec ses classes :

> de **découvrir un espace muséal**, le musée des Beaux-Arts, un lieu patrimonial.

La déambulation peut être chronologique, du Moyen Âge au 19^e siècle, mais aussi thématique autour de la découverte du genre du portrait et des questionnements artistiques qui lui sont associés. Un regard croisé est proposé sur quelques tableaux et sculptures.

Un plan du musée, disponible à l'accueil, localise les œuvres choisies et permettra à l'enseignant ou aux élèves de se déplacer éventuellement en autonomie.

> de **conduire une médiation active** devant chaque œuvre :

- une **question d'enseignement** est posée, une **entrée transversale** autour d'une notion qui peut être étudiée par **différentes disciplines**.

- des **informations** sont fournies pour éclairer la lecture de l'œuvre.

- des **activités à réaliser** devant l'œuvre sont proposées pour guider le regard des élèves et leur permettre d'étudier concrètement la notion proposée.

Les enseignants prévoient d'apporter des feuilles et des crayons pour dessiner, ainsi qu'un appareil photo et tout matériel qu'ils jugent nécessaires (voir le règlement de visite).

- des **pistes pédagogiques** sont proposées. Quelques détails de l'œuvre et un petit lexique éclairent le sens des notions clés.

- quelques œuvres, en particulier celles des musées d'Angers, sont proposées en **prolongement** du questionnement.

> Les **visuels des œuvres sélectionnées** peuvent être utilisés par l'enseignant en aval de la visite, pour **approfondir le travail réalisé au musée** : travaux d'écriture, constitution d'un musée imaginaire ...

Les musées d'Angers proposent une collection en ligne des œuvres : <http://musees.angers.fr/collections/collections-en-ligne/index.html>. Les enseignants peuvent commander 30 visuels en haute définition par an.

Sommaire

Lexique	p. 5
Portrait du 14^e siècle	
> Un portrait dans une scène religieuse ?	p. 6-7
Mots-clés : Commande / Mise en scène / Posture / Triptyque	
Portrait de la Renaissance	
> Qu'est-ce qu'un portrait à la Renaissance ?	p. 8-9
Mots-clés : Cadrage / Composition / Mise en scène / Modèle / Posture	
Portraits du 17^e siècle	
> Qu'est-ce qu'un autoportrait ?	p. 10-11
Mots-clés : Autoportrait / Cadrage / Composition / Modèle / Mise en scène / Posture	
> Portrait ou allégorie ?	p. 12-13
Mots-clés : Allégorie / Clair-obscur	
> Quelles sont les caractéristiques d'un portrait officiel ?	p. 14-15
Mots-clés : Attribut / Mise en scène / Portrait en pied / Portrait d'apparat / Portrait officiel / Posture	
Portraits du 18^e siècle	
> Portrait intimiste ou portrait libertin ?	p. 16-17
Mots-clés : Composition / Mise en scène / Modèle / Posture	
> Portraits sculptés « réalistes » ou idéalisés ?	p. 18-19
Mots-clés : Buste « à l'antique » / Commande / Portrait commémoratif / Modèle / Néoclassicisme	
> Qu'est-ce qui différencie ces deux portraits (peint et sculpté) ?	p. 20-21
Mots-clés : Buste / Portrait commémoratif / Portrait intime / Posture	
Portraits du 19^e siècle	
> Pourquoi un tel engouement pour le portrait au 19 ^e siècle ?	p. 22-23
Mots-clés : Cadrage / Commande / Mise en scène / Portrait mondain / Portrait photographique / Posture	
> Le portrait d'un même individu peut-il véhiculer différentes significations ?	p. 24-25
Mots-clés : Caricature / Mise en scène / Portrait photographique	
> Comment saisir, à travers un portrait, la personnalité du modèle ?	p. 26-27
Mots-clés : Clair-obscur / Modèle	
> Femme modèle ou femme artiste ?	p. 28-29
Mots-clés : Attribut / Commande / Portrait commémoratif / Posture / Ronde-bosse	

Lexique

Allégorie : personnification d'une idée par le biais d'une représentation indirecte. Dans une allégorie, on utilise souvent une chose (objet, attribut, symbole, etc.) pour exprimer une idée ou une notion souvent abstraite.

Attribut : élément extérieur destiné à caractériser un personnage (objet, instrument, élément, signe). L'attribut précise la nature, le rôle ou la psychologie de la personne et permet de l'identifier.

Autoportrait : portrait où l'artiste se représente lui-même.

Buste : représentation de la tête, des épaules et de la poitrine du personnage.

Buste « à l'antique » : buste dont le modèle est représenté nu, sans vêtement ni ornements.

Cadrage : dans une image, éléments visibles par le spectateur. Les éléments peuvent être mis entièrement dans le cadre ou de manière partielle. Il peut être droit ou penché selon l'idée de l'artiste.

Caricature : œuvre d'art figurant une personne (souvent connue) sous un aspect volontairement affreux, difforme, odieux ou ridicule, tout en restant jusqu'à un certain point ressemblant et reconnaissable.

Clair-obscur : procédé qui consiste à représenter ou à travailler les effets de la lumière sur les objets ou les personnes de manière à renforcer la sensation de relief et de volume.

Composition : organisation des différents éléments dans une œuvre. L'artiste guide ainsi le regard du spectateur.

Commande : action de demander la réalisation d'une œuvre d'art à un artiste. La commande peut être publique (ex : l'État) ou privée. Le commanditaire peut imposer des contraintes à l'artiste (dimensions, lieu, thème, prix...).

Mise en scène : organisation des éléments qui concourent à la représentation d'une œuvre. Par extension ce terme désigne la création d'une œuvre d'art dans le choix et l'utilisation des éléments représentés participant à la composition de cette œuvre.

Modèle : personne que l'artiste observe et d'après qui il travaille ; le mot désigne parfois plus étroitement, quelqu'un ayant pour métier de poser pour des artistes.

Néoclassicisme : mouvement artistique et période stylistique qui émerge vers 1750 dans l'Europe des Lumières et dont l'apogée se situe aux alentours de 1800. Celui-ci préconise un retour à des formes d'art imitées ou renouvelées de l'Antiquité classique.

Portrait en pied : représentation de la personne des pieds à la tête.

Portrait commémoratif : représentation en buste ou en pied d'une personne célèbre ou non, destinée à perpétuer son souvenir. Le portrait commémoratif a une destination publique ou privé.

Portrait d'apparat : portrait qui embellit le modèle et lui confère des signes de noblesse et de solennité. Il se caractérise souvent par un cadrage en pied avec un fond à décor d'architecture, de luxueux drapés et des attributs du pouvoir.

Portrait intime : cherche à faire apparaître la nature profonde et intime de l'individu, ce qui nécessite un rapport étroit entre le modèle et l'artiste.

Portrait mondain : représente une personne en vue dans la société ou appartenant à la haute société. Il est souvent exécuté pour montrer le pouvoir, la richesse, la célébrité d'une personne.

Portrait officiel : représentation d'un personnage de pouvoir (politique ou institutionnel) destinée à être diffusé ou vu par un public ciblé (ex : les portraits des présidents de la République). Le portrait officiel est une mise en scène qui prend en compte tous les éléments de la composition : posture, décor, éléments symboliques, lumière, cadrage, etc.

Portrait photographique : représentation photographique d'un individu. L'émergence de la photographie, au milieu du 19^e siècle, a révolutionné l'art du portrait. Le portrait photographique s'est peu à peu affranchi du modèle pictural, inventant et affinant son propre vocabulaire.

Posture : manière de tenir son corps, position que l'artiste fait prendre à son modèle. Elle a un aspect plastique (équilibre des masses, lignes) et un aspect expressif (traduction de l'état affectif du modèle ou son caractère). Elle peut également avoir un aspect social en reproduisant les attitudes habituelles ou conventionnelles.

Ronde-bosse : sculpture en trois dimensions qui repose sur un socle.

Triptyque : désigne une œuvre picturale faite en trois parties : une œuvre centrale sur laquelle peuvent se rabattre deux "volets" peints plus petits.

La Crucifixion

Anonyme, école d'Avignon

vers 1380

Tempera sur bois, 73 x 66 cm

Salle des Primitifs - 1^{er} étage

Question générale d'enseignement : Un portrait dans une scène religieuse ?

Mots-clés : Commande / Mise en scène / Posture / Triptyque



Cette œuvre, composée d'un panneau central et de deux volets mobiles, est un triptyque. Son petit format indique qu'elle devait être destinée à un usage cultuel privé.

Sur un fond d'or, le panneau central représente la Crucifixion. Le Christ est entouré de la Vierge et de saint Jean-Baptiste, tandis que Marie Madeleine étreint le pied de la croix. De chaque côté, deux anges recueillent le sang qui jaillit des plaies du Christ. Chacun des volets comprend deux registres iconographiques. La partie supérieure évoque l'Annonciation avec l'archange Gabriel à gauche et la Vierge Marie à droite. La partie inférieure est occupée par des saints, dont les noms sont inscrits en bas de chaque volet : à gauche, saint Sébastien et sainte Catherine ; à droite, deux évêques, saint Martial et saint Agricol.

Sur le volet gauche, un chanoine en prière est vraisemblablement le commanditaire du triptyque. En effet, par convention, les commanditaires étaient représentés plus petits que les personnages saints pour distinguer les statuts des personnes représentées.

Peinte à la fin du 14^e siècle, cette œuvre aurait été réalisée au moment du Grand Schisme, crise pontificale qui touche le catholicisme (1378-1417), divisant pendant quarante ans la chrétienté catholique en deux courants rivaux. La papauté attire alors en Avignon de nombreux artistes, d'origine siennoise, allemande, flamande ou anglaise, formant ainsi un des centres les plus actifs du gothique international. Ce triptyque est en effet caractéristique de l'école d'Avignon car il montre la convergence des influences italienne et française. Il relève à la fois de la peinture siennoise – notamment par l'usage du **verdaccio*** – et de la peinture gothique parisienne – par des corps élancés et les attitudes élégantes des personnages.

* **verdaccio** : fond coloré de teinte verdâtre qui sert de sous-couche et permet un traitement des carnations subtil et réaliste, en valorisant les couleurs chaudes qui le recouvrent.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Est-ce un portrait ?

Demander aux élèves ce que représente cette peinture. Il s'agit d'une scène religieuse représentant la crucifixion de Christ. Si l'on se reporte à la définition du dictionnaire, le portrait est la représentation d'une personne en plan rapproché et plus généralement la représentation de son visage. Cette peinture n'est donc pas un portrait. Dans ce **triptyque** sur le volet de gauche, est représenté un petit personnage agenouillé en prière et en habit de chanoine, qui est vraisemblablement le **commanditaire** de l'œuvre. La représentation de la personne ayant commandité ce triptyque a donc été intégré dans cette peinture et fait partie des personnages encadrant la scène centrale.

> Activité de théâtre-image

Demander aux élèves de reconstituer cette scène en théâtre-image. Chaque élève reprend la **posture** d'un personnage (13 personnages au total). Prendre une photographie et demander aux élèves quelles ont été les difficultés rencontrées lors de cet exercice. Faire émerger l'idée selon laquelle l'artiste du Moyen Âge représente les personnages sur un même plan et que leur taille varie en fonction de leur statut. Le **commanditaire** est donc plus petit que saint Sébastien ou que sainte Catherine. Cette peinture est très plane et il y a très peu de perspective d'où la difficulté à représenter cette œuvre en théâtre-image.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Pourquoi représenter le commanditaire dans une œuvre d'art ?



Réfléchir à la place du **commanditaire** dans cette œuvre, destinée à un usage cultuel privé. Pourquoi le commanditaire est-il représenté dans une scène religieuse ? On peut comparer ce **triptyque** avec la célèbre peinture de Jan Van Eyck *La Vierge du chancelier Rolin* de 1435. Quels sont les rapprochements entre les deux œuvres ? Les visages sont-ils « réalistes » dans les deux œuvres ? Demander aux élèves de lister les différences entre *La Crucifixion* du musée des Beaux-Arts d'Angers et la peinture de Van Eyck. Quelles sont les différences formelles ? Quelles sont les différences techniques ? Que peut-on dire concernant la mise en scène ? Dans les deux cas, il s'agit d'une scène religieuse dans laquelle le peintre a intégré la représentation d'un commanditaire. On peut alors questionner avec les élèves

la proximité de l'humain et du divin, du profane et du sacré dans certaines œuvres d'arts du Moyen Âge ou de la Renaissance.

> Comment apparaît le genre du portrait ?



On peut travailler avec les élèves la question du portrait de manière chronologique ou d'une manière thématique. Les premiers portraits connus semblent attribués aux artistes de l'Ancien Empire égyptien (2700-2300 av. J.-C.), mais ces portraits n'étaient pas destinés à être vus par les vivants, car ils sont dédiés aux morts et aux Dieux. Au premier siècle de notre ère, existent les Portraits du Fayoum en Egypte. Il s'agit d'une série de portraits, qui étaient généralement placés sur la tête des momies. Le portrait se répand en Occident à la fin du Moyen Age et occupe une place plus importante dans l'art et le quotidien. On peut aborder différentes thématiques liées au portrait. Qu'est-ce qu'un portrait « réaliste » ? Qu'est-ce qu'un portrait "psychologique" ? Quelles techniques utilisées pour représenter

un portrait ? Comment travailler la lumière ? Comment travailler la **mise en scène** ?

Prolongement vers d'autres œuvres

> Les Évangiles d'or d'Henri III, *Vierge en majesté*, 1043, enluminure sur parchemin (Bibliothèque royale de San Lorenzo).

> Jan VAN EYCK, *La Vierge du chancelier Rolin de Gavchinki*, 1435, huile sur bois (Musée du Louvre, Paris).

> Léonard de VINCI, *La Joconde*, vers 1515, huile sur bois (Musée du Louvre, Paris).

Portrait d'une dame anglaise

Anonyme, Angleterre (maitre proche de Hans Eworth)

vers 1560 - 1570

Huile sur bois, 80 x 52 cm

Galerie de portraits - 1^{er} étage

Question générale d'enseignement : Qu'est-ce qu'un portrait à la Renaissance ?

Mots-clés : Cadrage / Composition / Mise en scène / Modèle / Posture



Un portrait austère

Dans un décor d'intérieur, une femme se tient debout, les mains jointes. Si sa tête est légèrement tournée vers le côté, sa pose reste très frontale. Avec les coudes pliés, son corps s'inscrit dans une symétrie donnant à ce portrait à la fois rigidité et équilibre.

Cette femme est vêtue d'habits noirs à la mode anglaise du 16^e siècle. Le col et les poignets sont ornés d'une fine dentelle blanche et sa coiffe lui enserme les cheveux et les oreilles. Seuls le visage et les mains se dégagent de l'ensemble très sombre. Mis en lumière, ils sont traités avec une grande précision : doigts croisés et ceints de quatre bagues, bouche pincée, arcades sourcilières marquées, grains de beauté. La sobriété du costume, la posture du personnage et les coloris réduits confèrent une certaine austérité à ce portrait.

Un membre de la famille royale ?

L'identité de cette femme n'est pas connue. Néanmoins, le médaillon qu'elle tient dans ses mains apporte quelques indications sur son rang social. Le style du pendentif s'inscrit dans la tradition de la joaillerie de la Cour royale des Tudor, en particulier sous Henri VIII. De plus, une inscription anglaise «got. set. on. jugment. gaine. to. juge. the rightful»

et le décor qui ornent le bijou font référence au jugement de Salomon, symbole de sagesse royale dans l'Ancien Testament. Sa signification n'est peut-être pas anodine : les rois d'Angleterre, en conflit avec le pape et l'Église catholique, ont tout intérêt à s'identifier au sage Salomon. Ce détail laisse penser que cette dame anglaise appartient à la famille royale.

Texte : Pôle des publics, 2019.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre

> Qu'est-ce qu'un portrait au 16^e siècle en Angleterre ?

Observer le tableau et demander aux élèves d'énumérer les différences avec un portrait contemporain (par exemple une photographie). Comment peut-on identifier le modèle ? Regarder le visage de cette femme, les yeux, la bouche, les détails du costume. Que peut-on en déduire ? S'intéresser aux attributs présents dans cette peinture ? Pour qui fait-on un portrait en 1560 ?

> Faire un portrait (appareil photographique).

Demander aux élèves de se mettre par deux : un élève joue le rôle du photographe et l'autre du modèle. L'objectif est de créer une identité réelle ou fictive en utilisant des vêtements et objets personnels. Choisir une **posture** et un ou deux éléments symboliques que l'on mettra en valeur pour accentuer l'identification du **modèle**. C'est un dispositif que l'on peut réutiliser en classe de manière plus approfondie (costumes, objets, cadrage, lumière).

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Quels sont les éléments qui permettent d'identifier le modèle ?



Quels sont les éléments mis en valeur par le peintre ? Observer en particulier le visage et les mains. Peut-on qualifier ce **portrait** de « réaliste » ? Le traitement du visage est austère et sans concession : on peut voir les grains de beauté et l'expression fermée du visage (regard noir et lèvres pincées). Le costume permet de situer le modèle dans le temps (mode anglaise des années 1560). Les bijoux remplissent une fonction d'**attributs** : ils montrent le rang social du modèle et le médaillon peut laisser penser qu'il s'agit d'un membre de la famille royale.

> Quelle est la fonction du portrait à la Renaissance ?



Au cours du 15^e siècle, avec le développement du courant humaniste, l'usage du portrait individualisé se développe, les traits se singularisent et la silhouette occupe plus de place dans la **composition**. Réalisés du vivant du **modèle** ou non, les portraits ont pour fonction de l'immortaliser. Qui se fait portraiturer à la Renaissance ? Pourquoi faire réaliser son portrait ? Étudier plusieurs portraits de la Renaissance en s'appuyant sur les portraits de Catherine de Médicis et de Charles IX, des peintures miniatures qui font partie d'une importante iconographie diffusée dans tout le royaume, facilitée par leur petit format. Ils ont une fonction de propagande, pour rappeler à tous le pouvoir royal.

Prolongement vers d'autres œuvres

> CLOUET François (atelier de), *Portrait de Catherine de Médicis*, vers 1564, huile sur bois (Musées d'Angers).

> CLOUET François (atelier de), *Portrait de Charles IX*, vers 1564, huile sur bois (Musées d'Angers).

> Anonyme flamand, *Portrait d'un homme*, vers 1575, huile sur bois (Musées d'Angers).

> HOLBEIN Hans, *Christine de Danemark*, 1538, huile sur bois (National Gallery, Londres).

Autoportrait

Jacob JORDAENS (1593-1678)

vers 1650

Huile sur toile, 97 x 68,5 cm

Salle 17^e siècle - 1^{er} étage

Question générale d'enseignement : Qu'est-ce qu'un autoportrait ?

Mots-clés : Autoportrait / Cadrage / Composition / Modèle / Mise en scène / Posture



Un portrait élégant

Dans cet autoportrait, le peintre flamand Jacob Jordaens se représente dans l'embrasure d'une fenêtre ouverte. Sa silhouette se découpe en contre-jour sur le ciel clair. Un manteau noir enveloppe l'artiste et un chapeau à larges bords ombrage le haut de son visage. L'artiste est habillé avec la plus grande élégance et sa pose est étudiée ; À la fois naturelle et travaillée, sa posture est un subtil mélange de bonnes manières et d'apparente désinvolture. C'est ce que l'on appelle un portrait virtuoso.

Un collectionneur averti

L'artiste tient une statuette en bronze représentant Vénus et Cupidon. Ces sculptures, au format réduit, sont réalisées spécialement pour les collectionneurs. Jacob Jordaens se représente ici en amateur d'art, dévoilant une pièce de sa collection. Cette oeuvre témoigne d'un engouement, depuis la Renaissance, pour les représentations antiques. Au 17^e siècle, le statut de collectionneur est aussi plus valorisant que celui d'artiste. C'est certainement ce qui explique que Jordaens, pourtant renommé, se soit représenté en amateur d'art plutôt qu'en peintre.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre

> Portrait ou autoportrait ?

Qui est ce personnage et que peut-on dire de lui en regardant cette peinture ? Observer sa **posture**. Que peut-on dire de son visage, est-il souriant ou au contraire renfermé ? Que regarde-t-il ? Quelle signification ce regard peut-il avoir et quel message le peintre veut-il faire passer ? Quels sont les éléments mis en valeur dans ce tableau et peut-on établir une hiérarchie ? Le visage est l'élément principal et la statuette est l'élément secondaire, mais les deux dialoguent ensemble. Que cherche à montrer le peintre en se représentant avec cette statuette ? Jacob Jordaens veut se montrer en amateur d'art et en érudit. Peut-on savoir qu'il s'agit d'un autoportrait ? Il faut être connaisseur et spécialiste pour répondre à cette question, car pendant longtemps cette peinture ne fut pas considérée comme un autoportrait.

> Un autoportrait en amateur d'art (appareil photographique)

Chaque élève doit réaliser un **autoportrait** en utilisant l'environnement du musée, afin de faire comprendre ou de faire croire au spectateur qu'il est un amateur d'art. Il faut s'intéresser au **cadrage** et à la **composition** de l'image. Quels éléments peut-on choisir pour faire passer l'idée de l'amateur d'art, du collectionneur ? Quelle **posture** l'élève doit-il prendre et quelle expression doit-il avoir ? Mettre en évidence les différences entre un autoportrait au musée comme simple visiteur et un autoportrait plus professionnel en se mettant dans la peau d'un amateur éclairé.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Pourquoi et comment réaliser un autoportrait ?



Comment faire un **autoportrait** à l'époque de Jordaens ? Aborder avec les élèves la question du modèle et celle du miroir. À cette époque, l'artiste a besoin de **modèle** pour réaliser son travail et s'entraîner à représenter les parties du corps humain (anatomie, visage, mains, pieds, etc.). Le miroir permet d'avoir une image (bidimensionnelle, comme une peinture) que le peintre peut utiliser pour réaliser son œuvre. On peut aisément mettre en place avec les élèves une séquence autour de la question de **l'autoportrait**, en analysant des autoportraits célèbres et de différentes époques. On peut également réaliser des autoportraits en travaillant la **mise en scène**, le **cadrage**, l'expression du visage, la **symbolique** des objets, les costumes et le décor.

> Autoportrait en artiste ou en amateur d'art ?



Jordaens se **met en scène** à la manière des artistes reconnus de son époque, Van Dyck et Rubens. En effet, ces deux artistes se représentent en aristocrates (habits, posture, objets) et non en artistes peintres. À cette période, le peintre est considéré comme un artisan et non comme un intellectuel érudit. C'est pourquoi, du point de vue social, Jordaens préfère se représenter en amateur d'art. Ce type de portrait s'apparente à un *virtuoso* dans lequel la pose du modèle est à la fois élégante et désinvolte.

On peut travailler avec les élèves la question de « l'autoportrait en ... ». Les élèves doivent choisir sous quelle apparence sociale, historique ou professionnelle, ils veulent se représenter. On adaptera l'objectif selon les niveaux scolaires. Un élève de cycle 3 peut se représenter en héros ou en aventurier, un élève de cycle 4 peut choisir un métier ou une fonction. Le travail peut s'effectuer sous une forme littéraire, photographique ou dessinée, et peut faire l'objet d'un projet interdisciplinaire.

Prolongement vers d'autres œuvres

> Jacob JORDAENS, *Autoportrait*, 1655, huile sur toile (Alte Pinakothek, Munich, Allemagne).

> Pierre SENTOUT, *Autoportrait*, 1774, huile sur toile (Musée des Beaux-Arts d'Angers).

> Jean-Baptiste-Siméon CHARDIN, *Autoportrait*, 1773, pastel (Musée des Beaux-Arts, Orléans).

L'Allégorie de la Simulation

Lorenzo LIPPI (1606-1665)

vers 1650

Huile sur toile, 73 x 59 cm

Salle 17^e siècle - 1^{er} étage

Question générale d'enseignement : Portrait ou allégorie ?

Mots-clés : Allégorie / Clair-obscur



Un étrange personnage

Pour cette œuvre qui semble être un portrait, Lorenzo Lippi a choisi une mise en scène à la fois sobre et forte : un cadrage serré se concentre sur le personnage, dont le visage fortement éclairé se détache sur un fond sombre. Cet effet de clair-obscur met en valeur le traitement réaliste des mains, des vêtements et de la carnation du modèle. La jeune femme dirige son regard vers le spectateur. Elle tient un masque dans une main, une grenade mûre dans l'autre. Une fente laisse entrevoir les grains et la chair rouge du fruit.

Si on observe sa tenue, cette femme semble riche, mais elle ne porte aucun bijou et sa coiffure est peu apprêtée. Sa tenue indique sans doute une courtisane. Par ailleurs, le masque pourrait suggérer qu'elle est comédienne.

Une allégorie énigmatique

Peinte vers 1650, l'œuvre n'est pas un portrait mais une allégorie, c'est-à-dire la personnification d'une idée. Pour en comprendre le sens, il convient de déchiffrer les deux attributs, rarement associés, qui accompagnent cette femme. Le masque est l'emblème du théâtre, figuré sous les traits des muses Melpomène (Tragédie) ou Thalie (Comédie). Il permet également de cacher son identité, de tromper et pourrait donc symboliser le mensonge.

La grenade est un symbole plus complexe et son interprétation est sujette à controverse. Ce fruit, souvent associé à l'idée de fertilité dans la symbolique chrétienne, peut aussi être en lien avec la dissimulation car son apparence est trompeuse : appétissant au regard, il pourrait être âpre au goût.

Lippi associerait donc le mensonge à la féminité. Nous ne savons pas si le peintre avait donné un titre à son œuvre. Longtemps présentée comme « La Jardinière au masque », ce n'est qu'à la fin du 20^e siècle que l'œuvre a été proposée comme une « Allégorie de la Simulation ».

Partageant sa vie entre peinture et poésie avec un égal talent, Lippi livre ici une peinture intellectuelle et savante, caractéristique de son milieu lettré florentin, difficile aujourd'hui à interpréter.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Identifier les attributs et leur signification

Demander aux élèves de regarder attentivement le tableau. Est-ce un portrait ? Demander aux élèves de citer les attributs (objets ou éléments naturels) visibles dans cette peinture et essayer d'expliquer ce qu'ils signifient. Expliquer, avec ces indices, que cette peinture est une allégorie ?

> Proposer un titre (ou un autre titre s'il a déjà été découvert).

Demander aux élèves d'observer le tableau et de lui donner un titre en justifiant leur choix. Cela va permettre de regarder l'œuvre avec une certaine attention, de discuter autour des différents éléments mis en avant par le peintre et de trouver une signification ou une interprétation à cette œuvre.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Qu'est-ce qu'un portrait ?



Faire comprendre aux élèves que cette œuvre n'est pas réellement un **portrait** mais une **allégorie**. Nous pouvons comparer cette peinture avec de véritables portraits ou autoportraits. Comment les artistes réalisent-ils les portraits ? Quelle est la fonction d'un portrait ? Montrer qu'un portrait fait généralement référence à une personne réelle, parfois mise en situation en fonction de sa personnalité et de son individualité. S'intéresser au cadrage, à la mise en scène, au **clair-obscur**, à la posture du personnage, à l'expression du visage. Comparer des portraits utilisant des moyens techniques différents (dessin, peinture, photographie, cinéma, etc.).

> Comment représenter une idée dans un tableau ou une œuvre d'art ?



On peut travailler avec les élèves sur la question de la symbolique en art. Définir la notion d'**allégorie** avec les élèves et analyser une œuvre pour montrer comment cela fonctionne. Dès l'antiquité les artistes ont représenté des idées abstraites sous forme de figures humaines, animales ou d'objets symboliques. La vogue de l'allégorie dans les arts se développe aux 16^e et 17^e siècles avec celle des livres d'emblèmes, et connaît son apogée dans l'art baroque souvent inspiré par l'ouvrage encyclopédique de Cesare Ripa, *Iconologia* (1593). Faire comprendre aux élèves que la représentation d'une idée peut être symbolisée par un objet ou un attribut, tel le masque dans la peinture de Lorenzo Lippi.

Prolongement vers d'autres œuvres

- > REMBRANDT, *Autoportrait aux deux cercles*, 1665-1669, huile sur toile (Kenwood House, Londres).
- > Eugène DELACROIX, *La Liberté guidant le peuple*, 1830, huile sur toile (musée du Louvre, Paris).
- > Auguste BARTHOLDI, *La Liberté éclairant le monde*, 1886, acier, béton, granite et cuivre (New York).

Portrait en pied de Louis XIV

MIGNARD Nicolas, dit Mignard d'Avignon (1606-1668)

vers 1660

Huile sur toile, 240 x 160 cm

Grande Galerie - 2^e étage

Question générale d'enseignement : Quelles sont les caractéristiques d'un portrait officiel ?

Mots-clés : Attribut / Mise en scène / Portrait en pied / Portrait d'apparat / Portrait officiel / Posture



Grandeur et majesté

Louis XIV est représenté debout, en pied et de trois quarts, de manière à montrer la plus grande partie de sa personne. Sa pose élégante est mise en évidence par la jambe droite en avant, ce qui pourrait être une allusion au goût prononcé du roi pour la danse. Le grand format de la toile (2,4 x 1,6 m) confère grandeur et majesté au monarque qui domine le spectateur tandis que la vue en légère contre-plongée participe d'une mise à distance du spectateur.

Si le décor est peu ostentatoire, une lourde draperie rouge brodée d'or souligne le faste de la cour tout en théâtralisant la scène. Le rideau s'ouvre, le spectacle commence, le roi paraît.

Un portrait d'apparat

Le monarque en habits de cour porte le collier de l'Ordre du Saint-Esprit et le manteau de sacre en velours bleu brodé de fleur de lys et doublé d'hermine.

À ce costume d'apparat, le peintre Nicolas Mignard ajoute les différents insignes du pouvoir. Le souverain tient un sceptre fleurdélié, tel un bâton de commandement. La couronne, symbole de la dignité royale, repose sur un riche coussinet de

velours bleu. À ses côtés, une main de justice rappelle l'autorité judiciaire de droit divin du roi de France.

Réalisé en 1660, ce portrait d'apparat est caractéristique de ceux peints à l'occasion du mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse d'Autriche. Largement diffusée dans tout le royaume, l'image du roi a pour but de le rendre omniprésent, elle supplée la chair. Si ce tableau met en scène le pouvoir, il rappelle une autre fonction du portrait : la substitution à l'absent.

Texte : Pôle des publics, 2019.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Qu'est-ce qu'un portrait officiel ?

Le personnage est-il identifiable ? Relever les **attributs** royaux, les détails du costume. Mobiliser les connaissances des élèves sur Louis XIV et la monarchie de droit divin. Dans cette peinture rien n'est laissé au hasard et chaque détail a une fonction signifiante ou symbolique. On aperçoit une couronne, un sceptre, une main de justice, une draperie rouge, un pilastre ionique, etc. Connaissez-vous d'autres portraits officiels ? Quelles sont les caractéristiques d'un **portrait officiel** ? Peut-on comparer le portrait du roi à d'autres portraits officiels représentant des dirigeants actuels ou du passé ? Pourquoi peut-on dire que c'est une image du pouvoir ?

> Qu'est-ce qu'un portrait d'apparat ?

Demander aux élèves quels sont les éléments qui caractérisent un **portrait d'apparat**. Quelle est la **posture** du roi et le point de vue adopté par le peintre ? Quel est le décor ? Quels sont les effets produits sur le spectateur ? Utiliser les représentations des élèves au sujet des images du pouvoir et en particulier des photographies de présidents de la République (choix de cadrage, lieux, **attributs**...). Étudier, au retour en classe, les éléments de continuité et de rupture entre portraits royaux et photographies des présidents (peinture, photographie, excès ou sobriété du décor ou des attributs, etc.). Quel est l'effet, le pouvoir de ces portraits d'apparat sur le peuple ou sur les spectateurs ?

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Comment le roi est-il représenté sur ce portrait officiel ?



Quels effets produisent la taille du portrait, le choix de la posture et du point de vue ? Le roi est représenté debout, entier, avec une pose étudiée, de trois-quarts face. Les jambes sont positionnées comme pour un pas de danse. Il s'agit d'un **portrait en pied** de grande dimension, format souvent utilisé pour les portraits royaux. Le roi porte des escarpins à talons et une perruque longue et bouclée, ce qui lui donne une allure élancée. Le choix du portrait en pied et de la légère contre-plongée mettent en valeur la richesse du costume et renforcent l'impression de grandeur du prince par rapport au spectateur. En classe, avec les élèves, comparer ce portrait de Louis XIV avec celui peint par Rigaud en 1701. Quels sont les éléments que l'on retrouve dans les deux peintures et quelles en sont les différences ?

> Quelle est la fonction d'un portrait d'apparat ?



On parle ici de **portrait d'apparat** : l'attitude, le décorum, les accessoires et le costume du sacre comptent plus que les traits du roi. Ce type de portrait montre la splendeur et la pompe de la cour, la gloire du roi et rappelle son pouvoir de droit divin. Les portraits d'apparat, comme celui-ci ou de plus petit format rappelaient à tous le pouvoir royal. Ce portrait a une fonction politique et de propagande. Toute image du roi était contrôlée et largement diffusée dans le royaume. Cette fonction perdure aujourd'hui avec les photographies du président de la République installés dans toutes les mairies de France. Après l'étude de ce portrait, on peut demander aux élèves de réaliser (en photographie) leur propre portrait d'apparat, en roi, président, empereur ou autre. On peut alors travailler les symboles, le décor, les **costumes**, la posture, l'éclairage, la **mise en scène**, la **composition** de l'image.

Prolongement vers d'autres œuvres

- > François CLOUET (atelier de), Portrait de *Catherine de Médicis*, vers 1564, huile sur bois (Musées d'Angers).
- > François CLOUET (atelier de), Portrait de *Charles IX*, vers 1564, huile sur bois (Musées d'Angers).
- > Hyacinthe RIGAUD, *Portrait de Louis XIV en costume de sacre*, 1701, huile sur toile (Paris, Musée du Louvre).
- > Anne-Louis GIRODET, *Napoléon en costume impérial*, vers 1812, huile sur toile (Musée Girodet, Montargis).
- > Portraits officiels des présidents de la République (Photographies). Site Internet L'histoire par l'image.

Portrait présumé de Madame de Porcin

Jean-Baptiste GREUZE (1725-1805)

2^{de} moitié du 18^e siècle

Huile sur toile, 72 x 57 cm

Grande Galerie - 2^e étage

Question générale d'enseignement : Portrait intimiste ou portrait libertin ?

Mots-clés : Composition / Mise en scène / Modèle / Posture



Un portrait intime...

Dans un cadre ovale, une jeune femme porte une chemisette de soie, dégageant ses épaules voilées d'un léger tulle. Ses cheveux sont maintenus par un bandeau et parés de quelques myosotis. Son visage doux et rose indique sa jeunesse. Elle tient un petit chien dans ses bras qu'elle couronne de fleurs ; L'artiste réalise le portrait d'une jeune fille de bonne famille alors qu'il se trouve dans la région angevine dans les années 1793. L'identité de cette jeune femme reste inconnue. Il la représente « au naturel » tel que l'on pouvait l'apprécier en cette fin de siècle.

... et suggestif

L'artiste suggère un double sens à ce portrait. La jeune femme dévoile un de ses seins. Il ne s'agit pourtant pas d'une déesse ou d'une Vierge à l'enfant. L'épagneul peut symboliser la fidélité mais aussi la frivolité. Cette jeune femme aux apparences douces et naïves se révélerait-elle être de mœurs légères ? L'artiste appréciait la représentation de jeunes femmes entre deux âges, entre innocence et chasteté perdue.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre

> Qu'est-ce qu'un portrait intimiste au 18^e siècle en France ?

Comparer cette peinture de *Madame de Porcin* du 18^e siècle avec le *Portrait d'une dame anglaise* du 16^e siècle (voir p. 6-7 du dossier). Observer les **postures** des deux femmes (austérité/frivolité), l'usage des couleurs (sombres/vives), les expressions des visages (fermée/lumineuse), les costumes (noir/blanc), les lignes de composition (verticales/courbes). Demander aux élèves de faire une liste de mots pouvant résumer ce tableau. Quels sont les éléments qui donnent une sensation de vie, de beauté ou d'érotisme dans le tableau de Greuze ?

> Une personnes, deux portraits (appareil photographique).

Demander aux élèves de réaliser deux portraits photographiques d'une même personne en jouant sur l'expression et les éléments de **composition**. Ces deux portraits devront être différents. Il faut dans un premier temps choisir des termes opposés et former des couples de mots antagonistes : riche/pauvre, exubérant/réservé, joyeux/triste, statique/dynamique, chaud/froid, etc. Les élèves devront alors réaliser deux portraits illustrant les termes choisis, mais le **modèle** sera toujours le même.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Le portrait : ressemblance ou idéalisation ?



S'agit-il d'un portrait ressemblant ou d'une évocation de la beauté féminine ? L'artiste semble vouloir représenter la sensualité dans son œuvre. Comment l'artiste accentue-t-il les courbes féminines ? Comment la figure féminine s'intègre-t-elle parfaitement dans ce format ovale ? Comment le peintre joue avec les textures en les opposant pour mieux les mettre en valeur ? Chercher avec les élèves les éléments qui représentent cette idéalisation et cette sensualité. On peut noter le regard espiègle ou songeur du **modèle**, l'écharpe transparente et légère qui entoure le personnage, les motifs floraux dans les cheveux et autour de la tête du chien, le geste délicat de la jeune femme, le fond gris et sombre mettant en évidence la luminosité et la clarté du modèle.

> Portrait d'une libertine ou portrait d'une demoiselle ?



Greuze est connu pour avoir peint de nombreux portraits féminins emprunts d'allusions libertines. Dans ce tableau, l'identité du modèle reste mystérieuse : il est difficile de savoir s'il s'agit de la représentation d'une jeune fille de bonne famille ou d'une courtisane. On peut relever avec les élèves l'ambiguïté du tableau de Greuze, car l'artiste représente une jeune fille esquissant un sourire et caressant délicatement un chien qu'elle tient dans ses bras. La jeune fille porte une fine chemisette de soie bleutée, découvrant ses épaules nues et son sein droit. C'est cet élément qui laisse planer l'ambiguïté quant à la signification de l'œuvre, car il ne s'agit pas d'un personnage divin ou mythologique. Le chien peut symboliser la fidélité mais aussi la frivolité. Est-ce une jeune femme naïve

ou une libertine ? On peut travailler avec les élèves sur la question des œuvres à double sens suscitant parfois le scandale comme *l'Olympia* de Manet. On peut également approfondir la notion de portrait et le mystère de l'identité du modèle avec le tableau du musée des Beaux-Arts *l'Allégorie de la simulation* de Lippi (voir p. 10-11 du dossier).

Prolongement vers d'autres œuvres

- > Lorenzo LIPPI, *Allégorie de la simulation*, vers 1650, huile sur toile (Musée des Beaux-Arts, Angers).
- > Ludolf Leendertsz DE JONGH, *Portrait d'une dame*, 1655, huile sur bois (Musée des Beaux-Arts, Angers).
- > Jean-Baptiste GREUZE, *Le Chapeau blanc*, 1780, huile sur toile (Museum of Fine Arts, Boston).
- > Edouard MANET, *Olympia*, 1863, huile sur toile (Musée d'Orsay, Paris).

Buste de François-Marie Arouet dit Voltaire

Jean-Antoine HOUDON (1741-1828)

1778

Marbre, taille directe, 36,8 x 21,4 x 21 cm

Buste de Napoléon Bonaparte

Antonio CANOVA (1757-1822)

1808

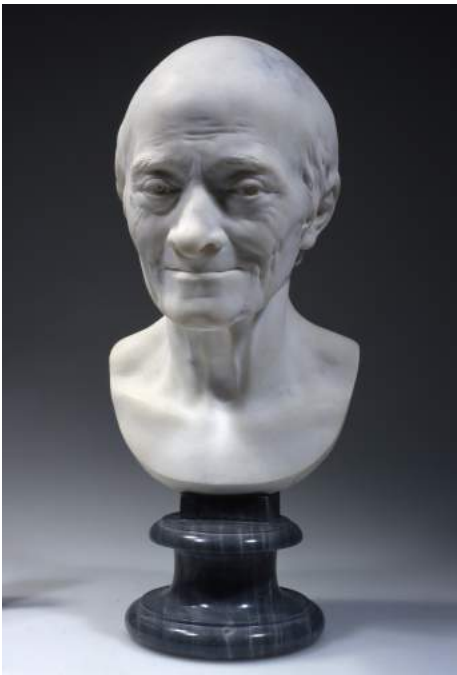
Marbre, 92 x 51,5 x 47 cm

Salle 18^e siècle - 2^e étage

Question générale d'enseignement : Portrait réaliste ou idéalisé ?

Mots-clés : Buste "à l'Antique" / Commande / Portrait commémoratif / Modèle / Néoclassicisme

Le musée des Beaux-Arts d'Angers possède de nombreux portraits sculptés.



Réalisme ou idéalisation ?

Ce premier portrait, sculpté par Jean Antoine Houdon, représente le philosophe Voltaire, âgé de 84 ans, peu de temps avant sa mort. Le sculpteur délivre un portrait, sans artifice, fidèle au modèle. On distingue les rides du front, les tendons du cou, le détail des quelques cheveux. Voltaire laisse apparaître un léger sourire sarcastique et un regard malicieux illustrant l'esprit éclairé du 18^e siècle. " Un des plus beaux attributs de l'art si difficile du statuaire est de conserver avec toute la vérité des formes et de rendre presque impérissable l'image des hommes qui ont fait la gloire ou le bonheur de leur patrie." Houdon

Le deuxième buste colossal, c'est à dire plus grand que nature, sculpté par Antonio Canova, représente le général Napoléon Bonaparte, âgé de 33 ans. Contrairement au portrait de Voltaire, Napoléon semble rajeuni, avec un visage aux traits lisses et réguliers, les joues creuses, les sourcils froncés et une épaisse chevelure ramenée en avant. Ces détails renforcent son caractère déterminé qui prime sur la ressemblance physique du personnage. C'est un portrait idéalisé.

Deux portraits, deux fonctions

Un portrait peut avoir pour rôle de se substituer à l'absent et souvent au défunt. Après la mort de Voltaire le 30 mai 1778, l'atelier de Houdon attire des foules désireuses de voir ce portrait réaliste et très apprécié. Il s'agit d'un portrait commémoratif.

Aucun insigne du pouvoir ni son fameux bicorne ne pare le général. Il est représenté à l'antique. Ce type de buste se réfère à l'iconographie des empereurs romains qui reprennent eux-mêmes les représentations d'Alexandre le Grand. Ce portrait nous offre ainsi une image magnifiée de l'Empereur, de manière à se placer dans la continuité des empereurs romains et à légitimer son pouvoir.



Texte : Pôle des publics, 2019

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Comparer ces deux portraits sculptés d'hommes célèbres

Relever leurs points communs et leurs différences : matériau utilisé, échelle (pourquoi le buste de Napoléon est-il plus grand que celui de Voltaire ?), partie du corps représentée, position de la tête (regard de face et regard de profil), expression du regard et traits du visage (sourire, rides, chevelure, âge, etc.). Lequel est le plus « réaliste » et lequel est le plus idéalisé ? Relever les éléments qui vous semblent idéalisés et ceux qui s'approchent selon vous de la réalité.

> Un modèle, plusieurs points de vue ?

Deux activités d'écriture successives ou parallèles. Dans un premier temps, un groupe d'élèves se place de profil et décrit un buste, tandis qu'un autre groupe se place de face et fait le même travail. On compare ensuite les deux descriptions. Y a-t-il des différences ? Dans un deuxième temps, on demande aux élèves d'écrire deux variantes pour chaque buste : un portrait flatteur, mélioratif et un autre, dépréciatif ou peu flatteur en s'appuyant sur l'expression des visages, les âges, la personnalité, l'impression ressentie devant chaque sculpture.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Dans quelle mesure ces portraits prennent-ils appui sur le réel ou s'en éloignent-ils ?



Faire comprendre aux élèves que ces deux **bustes** sont du type classique et s'inspirent des portraits sculptés et des monnaies de la Rome antique. Ce sont deux **bustes « à l'antique »** (tête nue, pas de vêtement, pas d'objet, pas de décor) représentant deux hommes illustres. Travailler avec les élèves la question du **portrait commémoratif** et celle du **portrait idéalisé**, destinés à promouvoir l'image d'un personnage célèbre. Reprendre l'interrogation sur le « réalisme » et l'idéalisation des portraits, comment un portrait peut-il faire passer une idée ou montrer les qualités morales du modèle ?

Il est possible de comparer ce buste de Voltaire avec celui réalisé « à la Française » (vêtements, perruque) ou la statue représentant Voltaire assis.

> Artistes et modèles, quelles relations et pour quels objectifs ?



Comparer les deux artistes, leurs techniques, leurs objectifs artistiques et esthétiques, leurs rapports au **modèle**. Houdon et Canova avaient-ils des liens avec leur modèle ? Ont-ils représenté plusieurs fois le même personnage ? Ont-ils travaillé sur commande ? Houdon, « sculpteur des Lumières » est principalement connu comme portraitiste, de nombreuses personnalités posent pour lui, tel Voltaire, à plusieurs reprises. Ses portraits sont précis et « vivants ». Canova est le principal représentant de la sculpture **néoclassique**, champion du « beau idéal » : il excelle dans la production de sculptures en marbre, lisses, calmes, parfaites, associant grâce et froideur. Il est admiré des souverains et des papes. Que veut mettre en

avant l'artiste concernant son **modèle** ? Houdon met en relief l'esprit « éclairé » qu'est le philosophe Voltaire, tandis que Canova souligne dans ce buste de Napoléon - son modèle favori - la continuité et la symbolique du pouvoir impérial.

Prolongement vers d'autres œuvres

> DAVID D'ANGERS, *Hugo « intime »*, 1837 et *Hugo « lauréat »*, 1842, terre cuite (Galerie David d'Angers, Angers).

> Auguste RODIN, *Rose Beuret en Mignon*, 1870, marbre (Musée des Beaux-Arts, Angers).

> Jean-Antoine HOUDON, *Voltaire*, 1778, buste "à la Française", marbre (Musée du Louvre, Paris).

> Jean-Antoine HOUDON, *Voltaire assis dans un fauteuil*, 1781, marbre (Comédie française, Paris).

> Joseph CHINARD, *Napoléon Bonaparte*, 1881, plâtre patiné (Musée des Beaux-Arts, Lyon).

Portrait de Louis-Marie de La Révellière-Lépeaux

François-Pascal-Simon GERARD (1770-1837)

vers 1798

Huile sur toile, 152 x 111 cm

Grande Galerie - 2^e étage

La Révellière-Lépeaux

Pierre-Jean DAVID, dit David d'Angers (1788-1856)

1824

Marbre, 54,5x29x28 cm

Galerie David d'Angers

Question générale d'enseignement : Qu'est-ce qui différencie ces deux portraits ?

Mots-clés : Buste / Portrait commémoratif / Portrait intime / Posture



Louis-Marie de la Révellière-Lépeaux (1753-1824), homme politique et angevin d'adoption est élu député du Tiers état angevin aux Etats généraux en 1789, puis administrateur du Maine-et-Loire avant d'être élu au Directoire. Il se lie d'amitié avec François Gérard, peintre français, qui lui rend hommage au travers d'un portrait en pied sur toile. Quelques années plus tard, le sculpteur angevin David d'Angers, proche de La Révellière, réalise à son tour un buste en marbre honorant ainsi la mémoire de cet homme.

La Révellière, ami intime

Assis près d'une fontaine, entouré d'un paysage bucolique et fleuri de la vallée de Montmorency, La Révellière arbore un air serein et souriant. Il tient de sa main gauche un livre ayant pour titre *Philosophia Botanica* et de son autre main, un bouquet de fleurs.

Le peintre François Gérard le représente passionné de botanique, au retour d'une promenade d'herborisation. Les plantes qu'il vient de cueillir et celles se trouvant à ses côtés sont dues aux coups de pinceau de Van Spaendonck, peintre hollandais spécialisé dans les natures mortes. Les deux peintres s'associent dans cette œuvre consacrée à leur ami.

Dans cette peinture à deux mains, c'est un homme solitaire, sensible aux beautés de la nature, qui est présenté. Seul son costume du Directoire - il est alors l'un des cinq directeurs du Directoire - rappelle sa lourde charge et son influence politique. Cette œuvre est un portrait intime légèrement idéalisé. Bossu en raison d'une déformation précoce de la colonne vertébrale, la pose choisie permet d'estomper cette infortune.

La Révellière, acteur de la vie publique

Le buste en marbre réalisé par David d'Angers date de 1824, année de la mort de La Révellière. Le visage de ce dernier porte les marques du temps, des cheveux courts, des rides creusent son front et ses joues. L'homme apparaît âgé. David d'Angers le représente sans idéalisation. Ses traits détendus et son air sérieux expriment son intégrité et son discernement. Cette sculpture fait écho aux bustes de philosophes grecs et témoigne de l'estime que David d'Angers a pour son modèle.

Texte : Pôle des publics, 2019

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Imaginer un autre portrait

En fonction du lieu ou du portrait que les élèves ont devant eux, ils pourront proposer des variantes dans les choix de représentation de La Révellière-Lépeaux. On pourra ou non leur fournir des indices biographiques sur le personnage. S'intéresser par exemple à l'âge auquel il est représenté (45 ans / 71 ans) aux accessoires et au décor qui témoignent de ses centres d'intérêt ou de sa fonction politique. Il est possible de fournir différentes contraintes aux groupes d'élèves et le choix de la restitution (dessin ou écriture).

> Comparer les deux œuvres : quelles différences entre ces deux portraits ?

On peut débiter par la question des matériaux utilisés pour la représentation (peinture à l'huile et sculpture en marbre), puis poser la question du point de vue. Le portrait peint de La Révellière-Lépeaux est une œuvre bidimensionnelle : un seul point de vue tandis que le portrait sculpté une œuvre tridimensionnelle : plusieurs points de vue. Gérard peint un **portrait en pied** très coloré où le personnage est représenté dans un décor avec des accessoires ; David d'Angers réalise un **buste** plus sobre, à l'antique, en se concentrant sur le visage âgé de La Révellière-Lépeaux.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Homme/femme célèbre : portrait commémoratif ? Quelles techniques de représentation ?



Faire réaliser aux élèves un **portrait commémoratif** autour d'homme ou femme célèbre, dans différentes disciplines (français, arts plastiques, histoire...). Un travail théâtral, cinématographique peut aussi être envisagé.

Les élèves font le choix des techniques (dessin, peinture, sculpture...) du point de vue, du décor, des accessoires, de la **posture** ainsi que de la présentation de l'œuvre (lieu d'exposition). Les professeurs proposeront aux élèves de travailler autour d'hommes ou femmes célèbres en lien avec leur niveau et leurs programmes : Léonard de Vinci, Simone Veil...

> Portrait intime



Le travail précédent peut être réutilisé pour cette piste pédagogique. Demander aux élèves de réaliser au contraire un **portrait intime** représentant des éléments moins connus de la vie d'un personnage célèbre. Gérard peint un portrait intime, légèrement idéalisé. Le buste de David d'Angers le présente ridé mais plein de sagesse. Dans les deux portraits, les artistes ont une relation privilégiée, **intime** avec leur modèle. Il est possible de poursuivre la réflexion vers la question de la représentation et de l'image que l'on veut montrer de soi aux autres. On peut s'appuyer sur les médias qui vont parfois faire des portraits très orientés sur une personne ou focaliser l'attention sur un seul élément de sa vie et occulter sa véritable personnalité. Le portrait peut-il être un mensonge ?

Prolongement vers d'autres œuvres

- > Jean-Antoine HOUDON, *Buste de François Marie Arouet dit Voltaire*, 1778, marbre (Musées des Beaux-Arts, Angers).
- > Auguste RODIN, *Rose Beuret en Mignon*, 1870, marbre (Musées des Beaux-Arts, Angers).
- > Shepard FAIREY, affiche pour la campagne publicitaire d'Obama en 2008.

Portrait de Charles Beulé

Paul BAUDRY (1828-1886)

1857

Huile sur toile, 100 x 85 cm

Salles rouges - 2^e étage

Question générale d'enseignement : Pourquoi un tel engouement pour le portrait au 19^e siècle ?

Mots-clés : Cadrage / Commande / Mise en scène / Portrait mondain / Portrait photographique / Posture



Baudry et Beulé se sont rencontrés à Rome à la villa Médicis, tous deux sont alors membres de l'Ecole française d'Athènes. Beulé commande son portrait à Baudry en 1857. On le voit installé près de son bureau, dans une attitude décontractée. Le fond est relativement sobre, un rideau à gauche, un mur sombre, sur lequel se découpe une statuette antique d'Athéna, une monnaie d'argent et sa table de travail recouverte de papiers. Ces objets témoignent des recherches archéologiques de Beulé, qui s'est d'ailleurs rendu célèbre par la découverte en 1852 de l'escalier des Propylées à l'Acropole d'Athènes. L'artiste habitué des peintures monumentales signe ici une oeuvre qui séduit au Salon de 1857 : " Il a peint un professeur, mais son professeur jeune et brillant, qui a un pied dans le monde et l'autre au seuil de l'Institut. " Beulé est admis en 1860, à 34 ans, à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres et deux ans plus tard à l'Académie des Beaux-arts.

L'artiste accorde beaucoup d'attention au point de vue et au cadrage du personnage dans la surface du tableau ou de la photographie. L'effet sur le spectateur sera différent s'il est représenté en totalité (portrait en pied), à micorps, en buste ou avec un cadrage très serré sur le visage (gros plan), à l'échelle un, en miniature ou hors d'échelle. Si l'artiste s'installe en hauteur par rapport à son modèle (point de vue en plongée) ou s'il se place en dessous de lui (en contre-plongée), le personnage paraîtra écrasé dans le premier cas et au contraire agrandi et magnifié dans le second cas. Il peut encore représenter le modèle dans sa totalité ou bien le fragmenter, ne présenter qu'un détail, partie métonymique d'un tout.

On voit bien là tous les artifices susceptibles de transmettre une image valorisée ou bien caricaturale du personnage représenté.

Texte : Pôle des publics, 2019

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre

> Comment mettre en scène un personnage célèbre ?

Pourquoi Charles Beulé **commande**-t-il ce portrait à Paul Baudry ? Quels sont les éléments qui montrent aux spectateurs qu'il s'agit d'un personnage important (costume, **posture**, décor, lumière..) ? Quels sont les objets représentés dans cette œuvre ? Déterminer le statut social et la fonction du **modèle**. On pourra demander aux élèves de rédiger en groupe un portrait littéraire à la 1^{ère} personne (point de vue du modèle) ou à la 3^{ème} personne du singulier (point de vue de l'artiste). Rechercher d'autres informations sur Charles Beulé. On peut aussi imaginer l'échange entre l'artiste et son modèle avant la réalisation du tableau.

> Un portrait mondain (appareil photographique).

Demander aux élèves de réaliser des **portraits mondains** (photographiques), mettant en avant le rang social du modèle. Partir de personnages fictifs ou de personnages historiques célèbres (médecins, industriels, romanciers, homme politique, etc.). S'intéresser au **cadrage** et à la **mise en scène** (posture et costume du modèle, choix des objets, du décor, de la lumière). Essayer de retrouver l'identité des différentes **photographies** réalisées. On peut également prendre des exemples contemporains, en étudiant comment certaines personnalités célèbres mettent en scène leur image dans les médias ou sur les réseaux sociaux. Pourquoi le **portrait photographique** a-t-il supplanté le **portrait peint** ?

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> La démocratisation du portrait depuis le 18^e siècle ?



Pourquoi et comment le portrait, réservé au pouvoir royal et à la noblesse, au 18^e siècle, se démocratise-t-il au 19^e siècle, puis au 20^e siècle ? Historiquement, la plupart des portraits sont des **commandes**, rendant compte de la position sociale du modèle autant que de son apparence personnelle. Le portrait reste pendant tout le 19^e siècle un genre important en lien avec l'essor de la bourgeoisie, même avec l'apparition de la photographie (1839). On peut observer les autres **portraits mondains** de la salle représentant des bourgeois. Il est possible d'évoquer le **portrait photographique** (format carte de visite) de Charles Beulé réalisé par Reutlinger, photographe des célébrités de l'époque (entre 1860 et 1880).

> Quels choix dans la mise en scène de ce personnage célèbre et ambitieux ?



Relever la sobriété du décor. On ne constate pas de véritables innovations techniques (cadre, posture...). Le peintre réalise ici un portrait assez académique de Beulé, qui rejoint le goût artistique du modèle. Le célèbre archéologue est installé près de son bureau recouvert de papiers dans une attitude décontractée. Il est montré comme un amateur d'art. Le choix des objets disposés près de lui (statuette grecque d'Athéna et monnaie d'argent) témoignent des recherches archéologiques et des ouvrages qui l'ont rendu célèbre quelques années auparavant. Lors du Salon de 1857, le tableau de Baudry est commenté ainsi : " Il a peint un professeur, mais son professeur jeune et brillant, qui a un pied dans le monde et l'autre au seuil de l'Institut".

Les choix de cette **commande** et de **mise en scène** peuvent être mis en relation avec les ambitions de Beulé - qui a su assurer la publicité de ses travaux-, réalisées quelques années plus tard. Lors de l'admission de Beulé à l'Académie des Beaux-Arts en 1862, un tirage photographique est commandé par l'Institut de France à partir de ce tableau. Il devient en quelque sorte le « portrait officiel » de l'archéologue.

Prolongement vers d'autres œuvres

> Charles REUTLINGER, *Portrait de Charles-Ernest Beulé*, entre 1860 et 1880, photographie (BNF, Paris).

> Jean-Auguste-Dominique INGRES, *Napoléon 1^{er} sur le trône impérial*, 1806, huile sur toile (Musée de l'Armée, Paris).

> Jean-Auguste-Dominique INGRES, *Portrait de monsieur Bertin*, 1832, huile sur toile (Musée du Louvre, Paris).

Le Sâr Joséphin Péladan

DESBOUTIN Marcellin

1891

Huile sur toile, 121 x 81 cm

Salles rouges - 2^e étage

Question générale d'enseignement : Le portrait d'un même individu peut-il véhiculer différentes significations?

Mots-clés : Caricature / Mise en scène / Portrait photographique



Le portrait d'un homme de lettres

Ce portrait représente Joseph-Aimé Péladan (1858-1918), critique d'art et romancier. En 1884, il rédige *Le Vice suprême*, un livre marqué par le romantisme et l'occultisme, par la présence de forces secrètes acharnées à détruire l'humanité. Il a 26 ans et le succès est immédiat. Avec son style singulier - cheveux hirsutes, longue barbe, vêtu d'un costume de satin noir, une main gantée et l'autre tenant une houssine, une baguette de bois souple - il pose devant une tapisserie. Il détonne dans les cercles littéraires et artistiques parisiens de la fin du 19^e siècle.

Organisateur de Salons

Porte-parole du mouvement symboliste, Joseph-Aimé Péladan met à l'honneur l'idéalisme et le mystique dans l'art. En 1891, il crée l'ordre de la Rose-Croix du Temple et du Graal dont il devient le Grand Maître sous le nom de Sâr Mérodack Peladan. "Mérodack" est le nom d'un roi babylonien du 6^e siècle avant J.-C. et "Sâr" signifie "chef" en hébreu. Le but de cette confrérie est de rassembler des artistes et d'organiser des Salons. Les Salons de la Rose-Croix (1889-1897), qui prônent un renouveau de l'idéalisme et du spirituel en art, sont couronnés de succès et attirent de très nombreux artistes et visiteurs. L'influence du Sâr Mérodack est prépondérante parmi les écrivains et les peintres de l'époque.

Texte : Pôle des publics, 2019.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre

> Comment mettre en scène un personnage singulier ?

Quels sont les éléments qui montrent la singularité de ce personnage ? Questionner les élèves sur le décor utilisé par Desboutin, la posture du personnage, les habits de l'écrivain et sur son regard qui semble perdu dans des pensées lointaines. Comment le personnage est-il **mis en scène** ? Comment le décor crée-t-il une atmosphère particulière ? Ce portrait s'intitule en réalité : *Portrait du Sâr Péladan, grand-maître de l'ordre laïc de la Rose-Croix, du temple et du Graal*. Pourquoi ce titre si précis ? Que nous apprend-t-il sur le personnage ?

> Un portrait singulier (appareil photographique)

Comment ce personnage hors du commun est-il mis en valeur ? Les élèves se mettent en groupe pour réaliser un portrait singulier. Il faut d'abord choisir un modèle, un décor, des vêtements (accessoires) et une posture. Chaque groupe devra créer un portrait photographique d'un personnage imaginaire et choisissant quelle singularité mettre en avant. Chaque groupe devra expliquer aux autres les choix utilisés. On peut également montrer des **caricatures** du Sâr Mérodack et questionner les élèves sur les intentions des deux artistes ayant portraituré Joseph-Aimé Péladan.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Comparer des portraits différents d'un même personnage afin de montrer l'importance de la technique ?



On peut comparer différents portraits de ce personnage singulier. Quelle image de Péladan veut donner Marcellin Desboutin ? Observer le costume, le décor et l'expression du personnage. Rechercher des informations sur le personnage représenté, sa quête de spiritualité et les mettre en relation avec ces observations. Si l'on compare cette peinture avec un **portrait photographique** de cet écrivain à la même époque, que peut-on dire ? Quelles sont les différences entre ces deux portraits ? L'on peut également comparer ce portrait peint avec une **caricature** de ce personnage, car Joseph-Aimé Péladan, écrivain, avait aussi des détracteurs. Que peut-on dire de ces deux moyens d'expression ? Qu'est ce qui est mis en avant par ces deux techniques ?

> Comment la photographie a-t-elle changé la manière de faire des portraits ?



On peut prolonger le questionnement sur les techniques du **portrait** en étudiant avec les élèves l'apport et l'impact de la photographie sur le genre du portrait. Quelles sont les fonctions de la photographie dans le domaine du portrait en 1890 et aujourd'hui ? Dans quels buts les artistes de la fin du 19^{ème} siècle utilisent-ils la photographie ? On peut prendre l'exemple d'Edgar Degas (1834-1917) qui s'est intéressé à la photographie pour réaliser certaines de ses œuvres, allant jusqu'à délaissé la peinture pour ce nouveau médium. Au 20^{ème} siècle et de nos jours de nombreux artistes utilisent la photographie, on peut citer par exemple : David Hockney, Arnulf Rainer, Orlan, etc.

Walter DAMRY, *Portrait du Sâr Mérodack Joséphin Péladan*, photographie, vers 1895

Prolongement vers d'autres œuvres

> Alexandre SEON, *Portrait de Joséphin Péladan*, vers 1892, huile sur toile (Musée des Beaux-Arts, Lyon).

> Charge anonyme (caricature) de 1892 d'après le tableau de SEON Alexandre, *Le Portrait de Joséphin Peladon* au Salon des Rose-Croix.

> Alfred LE PETIT, *Joséphin Péladan* (1858-1918), caricature, *Les Hommes d'aujourd'hui*, n°369, 1890.

> Walter DAMRY, *Portrait du Sâr Mérodack Joséphin Péladan* (1858-1918), photographie, vers 1895, RMN, Grand-Palais (à consulter sur le site L'histoire par l'image <https://www.histoire-image.org/etudes/salon-rose-croix>)

Portrait de Mlle Laura Leroux

Jean-Jacques HENNER (1829-1905)

1898

Huile sur toile, 133 x 75 cm.

Question générale d'enseignement : Comment saisir, à travers un portrait, la personnalité du modèle ?

Mots-clés : Clair-obscur / Modèle



Un mystérieux portrait

Ce tableau représente une jeune femme qui, de toute évidence, prend la pose. Elle se tient debout, immobile, devant un fond neutre. Le bleu de Prusse, profond et vibrant, fait ressortir la carnation laiteuse et le costume noir. L'expression du visage n'est pas aisée à définir. La jeune femme est-elle inquiète ou inquiétante ? Sûre d'elle ou mélancolique ? Porte-t-elle des habits de deuil ou simplement une élégante toilette à la mode ?

Une facture vaporeuse

L'artiste accentue le mystère grâce à sa manière de déposer la pâte sur la toile. De larges coups de pinceau strient le fond, alors que les contours de la figure s'estompent de manière suave. Les boucles de la chevelure et le bord de la veste se dissolvent dans la matière brossée de l'arrière-plan. Un violent contraste lumineux laisse tout un pan du visage dans l'ombre. Seules deux touches colorées, posées sommairement, rehaussent l'ensemble : un bracelet doré au poignet et un nœud rouge au col de la robe. La facture moelleuse est empruntée aux peintres vénitiens de la Renaissance, notamment à Titien. Henner découvre les œuvres du maître lors d'un séjour en Italie, consécutif à son succès au Prix de Rome.

Le peintre et son modèle.

Le tableau représente ici Laura Leroux, la fille d'un ami du peintre, à l'âge de 26 ans. Henner, célèbre pour ses nombreux portraits, aime à se concentrer sur la physionomie de ses modèles. Il les met en valeur en choisissant soigneusement les nuances du fond, ainsi que la pose et les accessoires. Le portrait révèle alors la psychologie du modèle. Mais de Laura Leroux, nous savons peu de choses, si ce n'est qu'elle se rend fréquemment dans l'atelier de l'ami de son père et devient même son élève.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Quelles impressions avez-vous devant ce portrait ?

Demander aux élèves leurs impressions face à cette œuvre. Est-ce un portrait « réaliste » ? Qu'est-ce que le réalisme en art ? Quels sont les éléments réalistes dans le tableau de Jean-Jacques Henner ? Que peut-on dire à propos du visage de cette femme ? Quelles sensations procurent aux spectateurs la technique picturale du peintre ? Que peut-on dire sur la touche ? Quelles significations peut-on donner aux choix des couleurs dans le tableau de Henner ?

> Un portrait mystérieux (écriture et lecture)

A-t-on des indices sur la personnalité du personnage représenté ? Demander aux élèves d'inventer une histoire pour cette femme mystérieuse, créer un portrait psychologique. Qui est cette femme ? Pourquoi est-elle habillée ainsi ? Que va-t-elle faire ? Mettre les élèves en groupe et les faire écrire quelques lignes sur ce personnage. Chaque groupe va ensuite lire son histoire aux autres.

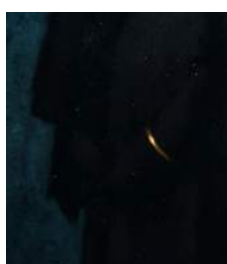
Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Comment la technique se met au service de la signification de l'œuvre ?



Jean-Jacques Henner a étudié les peintres vénitiens, Giorgione, Titien et Corrège. On retrouve dans sa technique picturale la manière vaporeuse et la facture moelleuse de Titien. Plus tard, Matisse écrira : « Je ne peins pas une femme, je fais un tableau ». Comment l'artiste crée-t-il un portrait mystérieux ? Comment Henner met-il en valeur le visage de son modèle ? La jeune femme se tient immobile devant un fond neutre très travaillé par de larges coups de pinceau. Les contours du personnage s'estompent et se dissolvent dans la matière broyée de l'arrière-plan. L'effet de **clair-obscur** renforce cette impression. Les contrastes sont très prononcés entre le visage et le reste de l'œuvre. Peut-on rapprocher ce portrait des œuvres littéraires et artistiques de cette période ? On peut également comparer ce portrait avec celui de Mme Emily Montgomery-Lang peint par Jacques-Emile Blanche présent dans le musée dans lequel l'artiste utilise une technique plus dynamique à base de coups de pinceaux.

> Portrait réaliste ou psychologique ?



Qu'est-ce qu'un portrait réaliste ? Quels sont les éléments qui peuvent être réalistes dans cette peinture ? Physiquement, on pourrait comparer le portrait et son **modèle** pour juger des ressemblances, mais nous savons peu de choses sur l'identité de Laura Leroux et nous n'avons pas d'éléments de comparaison. Le portrait semble idéalisé, le visage est vaporeux, exempt de défaut. Qu'est-ce qu'on peut dire du personnage ? S'intéresser d'abord au visage : que nous apprend-t-il ? Questionner les élèves sur les habits de cette femme : quelles hypothèses peut-on formuler ? Quelle signification donner à la couleur noire et aux touches de couleur apportées par le nœud rouge et le bracelet doré ? Quels éléments soulignent la mélancolie du personnage ? Quelle signification peut-on apporter

au fond bleuté et évanescent du tableau ?

Prolongement vers d'autres œuvres

> Jacques-Emile BLANCHE, *Portrait de Mme Emily Montgomery-Lang*, 1911, huile sur toile (Musée des Beaux-Arts, Angers).

> Henri MATISSE, *La femme au chapeau*, 1905, huile sur toile (Musée d'Art moderne, San-Francisco).

> Henri MATISSE, *La raie verte*, 1905, huile sur toile (Musée d'art, Copenhague).

Portrait d'Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842)

Georges Ernest SAULO

1897

Plâtre, 150 x 120 x 110 cm

Salle Gumery - Rez-de-chaussée

Question générale d'enseignement : Femme modèle ou femme artiste ?

Mots-clés : Attribut / Commande / Portrait commémoratif / Posture / Ronde-bosse



Le portrait d'une femme artiste

Une femme, vêtue d'une robe décolletée, serrée à la ceinture, est assise nonchalamment sur un fauteuil Louis XVI. Elle tient une palette d'une main et des pinceaux de l'autre. Sous le fauteuil, un carton et un parchemin à demi-déroulé sont posés. Ces différents objets permettent d'identifier une femme peintre.

Georges Ernest Saulo représente en effet Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842). Artiste française de la fin du 18^e siècle et du début du 19^e siècle, elle est considérée comme une grande portraitiste de son temps. Peintre officiel de la reine Marie-Antoinette, elle trouve sa place au milieu des grands du pays et réalise tout au long de sa carrière les portraits de la haute aristocratie européenne.

Un portrait a posteriori

Le sculpteur réalise cette œuvre en 1897, plus de 50 ans après le décès de l'artiste. Il la figure le regard tourné vers le lointain, esquissant un léger sourire. Est-elle en train d'observer son modèle ? Fait-elle une pause dans sa peinture pour un temps de réflexion ? Plus que l'acte de peindre, c'est

l'acuité de l'artiste qui est valorisé dans ce portrait.

Recouverte de petites croix, cette sculpture est un plâtre original. Il s'agit du modèle d'une sculpture en marbre exposée aujourd'hui à l'hôtel de ville d'Angers. Les croix sont des points de repères qui permettent de reproduire fidèlement le modèle en plâtre dans la pierre.

Cette statue d'Élisabeth Vigée-Lebrun a été commandée par la Ville d'Angers au sculpteur angevin Georges-Ernest Saulo, grâce au legs d' Auguste Giffard. Ce conducteur des Ponts-et-Chaussées, mort en 1893, souhaitait que sa fortune serve à la Ville d'Angers pour l'achat de statues décoratives (Marguerite d'Anjou, Vénus d'Arles, Pomone, Mme Vigée-Lebrun...) destinées à orner un lieu public. Ces sculptures en sont des exemples de l'art académique, style « officiel » au 19^e siècle.

Texte : Pôle des publics, 2019.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre

> Les femmes dans l'art

L'exercice de "l'aveugle et du guide" permet de découvrir le lieu et les sculptures en **ronde-bosse** de la salle Gumery. La moitié du groupe (« guides ») propose aux autres (« aveugles ») un parcours avec 3 arrêts sur 3 œuvres différentes représentant des femmes : les « aveugles » ouvrent alors les yeux. Au terme de ce petit parcours, les « aveugles » écrivent quelques phrases sur le lieu et l'une des statues découvertes, à la façon d'un portrait littéraire, sensible, de la femme représentée. Inverser les binômes. Échanger en particulier autour de la statue d'Elisabeth Vigée-Lebrun.

> Clichés de femmes (appareil photographique).

Réaliser plusieurs **photographies** de quelques sculptures féminines de la salle Gumery : figures allégoriques, mythologiques, héroïnes et une femme artiste (Elisabeth Vigée-Lebrun). Observer en particulier les **attributs**, le costume, la **posture**. Ce travail photographique peut permettre un prolongement pédagogique en classe : présentation, portraits de femmes, etc.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> La femme est-elle un modèle privilégié au 19^e siècle ?



Pourquoi la Ville d'Angers a-t-elle **commandé** cette sculpture à la fin du 19^e siècle ? La fonction est ici **commémorative**. Quels choix dans la posture, le costume, les **attributs**, l'expression... permettent d'identifier le modèle ? Les pinceaux et la palette indiquent la fonction d'artiste-peintre du modèle. Le parchemin à demi-déroulé renvoie peut-être à l'admission d'Elisabeth Vigée-Lebrun à l'Académie de peinture et sculpture, en 1783. La **posture** assise met en valeur le drapé de la robe, la féminité de l'artiste et en souligne la tranquille assurance. Avec le « regard perdu » qui fixe le lointain et la bouche entrouverte en un léger sourire, Saulo rend peut-être hommage aux traits caractéristiques des nombreux portraits réalisés par Elisabeth Vigée-Lebrun. Avec cette sculpture, Saulo tente de saisir les

qualités de cette femme-artiste et s'éloigne un peu de l'académisme, très en vogue au 19^e siècle et largement représenté dans la salle Gumery.

> Quelle place pour les femmes artistes ?



La fin du 18^e siècle voit un certain essor des artistes féminines, qui accèdent à l'Académie royale de peinture et sculpture. Cependant le parcours de Vigée-Lebrun reste assez exceptionnel. L'artiste bénéficie surtout de la protection officielle de la reine Marie-Antoinette. Observer la simplicité du costume (bonnet et non chapeau). Le sculpteur Saulo est fidèle à la volonté de Vigée-Lebrun, dans ses portraits de peindre « au naturel ». Cette portraitiste a multiplié également les autoportraits, dans lesquels elle souligne sa beauté, ses ambitions et son ascension professionnelle. L'autoportrait dans lequel elle se représente avec sa fille Julie est une forme de revendication de sa situation particulière de mère aimante et de femme peintre qui vit de son art. Cette forme d'affirmation de soi a

contribué à sa renommée.

Prolongement vers d'autres œuvres

- > Jacob JORDAENS, *Autoportrait*, 1650, huile sur toile (musée des Beaux-Arts, Angers).
- > Elisabeth VIGÉE-LEBRUN, *Autoportrait au chapeau de paille*, 1782, huile sur toile (National Gallery, Londres).
- > Augustin PAJOU, *Le Peintre Elisabeth Vigée-Lebrun*, 1783, buste en terre cuite (Musée du Louvre, Paris).
- > Elisabeth VIGÉE-LEBRUN, *Autoportrait avec sa fille Julie*, 1786, huile sur toile (Musée du Louvre, Paris).
- > Elisabeth VIGÉE-LEBRUN, *Autoportrait*, 1790, huile sur toile (Corridor Vasari, Florence).

Fiche thème

musée des Beaux-Arts

