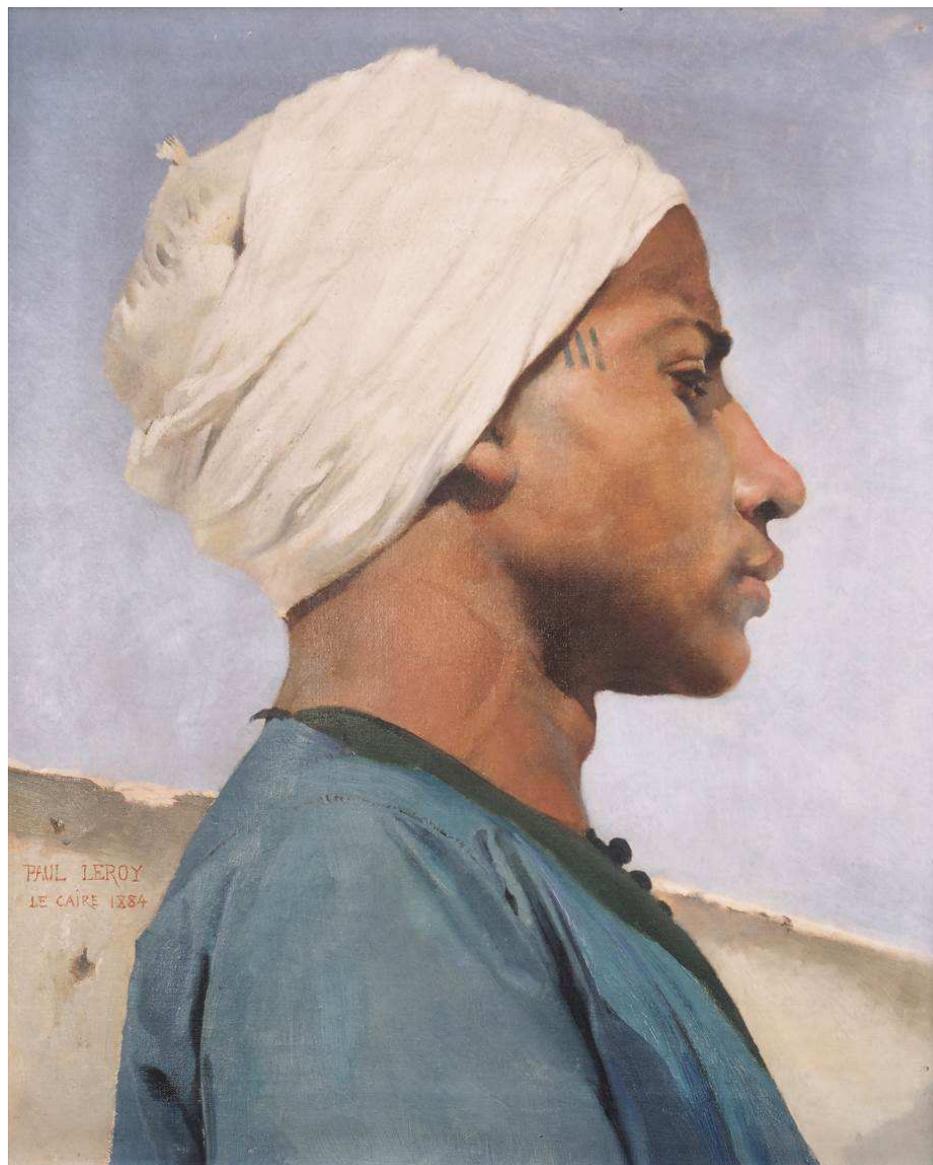


DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Collections en mouvement

THEME 4 : LE PORTRAIT

Sommaire

| | |
|------------------------------------|---------|
| Introduction | page 4 |
| Parcours thématique | page 5 |
| Lexique | page 16 |
| Parcours de visite | page 17 |
| Pistes pédagogiques | page 19 |
| Bibliographie indicative | page 25 |
| Venir au musée avec sa classe | page 26 |
| Informations pratiques et contacts | page 28 |

Introduction

Le genre du portrait occupe une place particulière dans l'histoire de l'art occidental, évoluant avec l'histoire sociale, théologique et plastique. Il est par définition « la représentation d'une personne réelle, spécialement du visage par le dessin, la peinture, la gravure » (Petit Robert, 2015). Selon cette définition, tout l'enjeu réside pour l'artiste à traduire les signaux identitaires de son modèle. L'attrait pour la représentation de l'individu tient à la fois au sujet et à la réalisation de l'œuvre. En Occident, longtemps une œuvre a été jugée par sa qualité à imiter la nature. Le portrait se résume-t-il à la description des signaux identitaires du modèle ? Il apparaît que le portrait est bien plus qu'une projection de l'apparence. La recherche de la *mimesis* est dépassée pour atteindre une dimension quasi-magique. L'enveloppe physique du portraituré est habitée par sa psychologie, voire son âme. Nul genre pictural n'interroge avec une telle force le « je ». L'individu est le sujet d'un genre qui ne peut se résumer qu'à une description. Que le modèle soit idéalisé ou ressemblant, le portrait fascine.

Les plus anciens portraits occidentaux connus datent de l'Antiquité et sont liés aux croyances religieuses. Le portrait est au service de la mémoire et fait office d'objet de substitution. Avec le début du Christianisme, la représentation des personnes aux traits individualisés s'interrompt dans un contexte iconoclaste et réapparaît au haut Moyen Âge. Toutefois, les portraits sont stéréotypés, qu'il s'agisse des gisants pour le culte des morts ou l'intégration dans des compositions sacrées des commanditaires en quête de leur place au Paradis. Au 14^e siècle, le portrait se libère du sacré et devient un genre autonome, se transformant rapidement en un art de cour. Très réputé, ce genre ne cesse de se développer jusqu'au bouleversement provoqué par l'invention de la photographie et l'éclatement des codes de la représentation de l'art moderne.

La collection du musée des beaux-arts de Brest possède de nombreux exemples de portraits, qui, sans prétendre retracer l'histoire complexe du genre, peuvent permettre d'en identifier plusieurs grandes caractéristiques.

- Le portrait d'apparat

Le portrait de la famille Bergeret de Grandcourt incarne le portrait d'apparat par excellence. Les protagonistes posent parés de belles toilettes richement ornées, dans un cadre raffiné traduisant la réussite sociale et financière de cette famille. Les sentiments sont toutefois mis à l'honneur, avec l'élan de tendresse entre la fille et la mère. La scène est placée sous la protection du buste du défunt père. Plus intimiste de par son format, le portrait présumé de Madame de Kergariou affirme la position sociale d'un personnage local ayant les codes de la société de l'époque. Le portrait non complaisant d'Egnazio Danti par Passerotti rend quant à lui le caractère illustre et savant du portraituré.

- Le portrait intime

Ces portraits représentant des personnes dans leur environnement privé nous livrent des témoignages d'un autre temps. La Bretagne devient au 19^e siècle une destination recherchée par les artistes en quête d'inspiration, notamment pour ses habitants jugés « exotiques ». Leurs habits, leurs coiffes et leurs modes de vies fascinent les peintres. Plusieurs œuvres illustrent ce type de portraits : *Bretonne de Pont-Aven* d'Henri Delavallée, *La Bretonne* d'Armand Seguin, ou *Breton au cabaret* d'Edmond Milcendeau.

- Le portrait de voyage

Les portraits de voyage tiennent une place particulière dans l'histoire du genre puisque ces œuvres ne sont pas destinées aux portraiturés, mais à l'artiste qui les utilise comme source d'inspiration. La réalisation par Leroy du profil de son guide en 1884 au Caire traduit son goût pour l'Orient, et son envie de souvenir. Les portraits au fusain et à la gouache d'Anna Quinquaud sont d'abord des aide-mémoire pour la réalisation de ses sculptures. Puis, à l'instar de ses deux portraits de femmes guinéennes, ils vont devenir des œuvres à part entière, où sont rendus avec soin l'harmonie des visages agrémentés de coiffures et de bijoux.

- L'autoportrait

Le peintre Regnault offre un autoportrait intrigant en se représentant dans une œuvre allégorique. Il délivre un message en personnifiant l'homme physique, maîtrisant le monde matériel, par sa connaissance des arts et des sciences. Émile Bernard se représente régulièrement durant sa carrière pour traduire ses interrogations sur lui-même et sur son art. L'autoportrait du musée des beaux-arts de Brest le montre à l'âge de 22 ans et révèle l'audace du nouveau langage plastique du synthétisme mis au point par l'artiste. Enfin, détournant la représentation du Christ en croix, le « Nabi sculpteur » Georges Lacombe se représente dans un autoportrait sculpté monumental.

Parcours thématique

Les types de portraits sont donnés à titre indicatif. L'ordre des œuvres correspond à l'accrochage actuel.

- **Portraits d'apparat**



École française

Portrait du Maréchal René de Rieux

17^e siècle

Huile sur toile

Ce portrait de René de Rieux (1548-1628), figure majeure de l'histoire de Brest, avait sans doute vocation à figurer dans une galerie de château consacrée aux illustres représentants de la famille de Rieux. Tout dans ce portrait souligne l'importance du personnage. Arborant une fraise, cette grande collerette en vogue à la fin du 16^e et au début du 17^e siècle, il porte autour du cou le collier de chevalier de l'Ordre du Saint-Esprit, reçu en 1599. Sa filiation est soulignée par son blason, où figurent, aux côtés des armes familiales (dix pièces d'or sur un fond azur), les armes de la province bretonne (moucheté d'hermines noires sur fond blanc), ainsi que les armes de la famille d'Harcourt (composées de bandes rouges et or), le titre de comte d'Harcourt étant entré dans la famille de Rieux au 15^e siècle. Seigneur de Sourdeac, René de Rieux succède à son frère Guy à la fonction de gouverneur de Brest en 1590. La ville, qui s'était ralliée en pleine guerre de la Ligue à la cause royaliste, reçoit dès lors les signes de la reconnaissance d'Henri IV : le roi lui accorde le droit de bourgeoisie et instaure l'élection d'un maire et de deux échevins. Ces décisions consacrent la vocation urbaine de Brest, qui compte 1500 habitants à la fin du 16^e siècle. En 1594, les ligueurs aidés de leurs alliés espagnols bloquent l'accès à la rade. Si la pointe qu'ils occupent et sur laquelle ils édifient un fort porte désormais le nom de pointe des Espagnols, leurs troupes sont vaincues par les armées française et anglaise. Le prestige rejaillit sur René de Rieux puisqu'il est promu marquis d'Oixant (Ouessant) en 1597. Il meurt en Anjou en 1628.



Bartolomeo PASSEROTTI

Bologne, 1529 – Bologne, 1592

Portrait d'Egnazio Danti

Huile sur bois

Ce portrait entend rendre le caractère particulier du modèle, dont le regard intense tourné vers le peintre semble suggérer une certaine connivence. Une double lecture – picturale et calligraphique – le rend intelligible. Portant l'habit dominicain, tenant dans la main gauche un compas faisant allusion aux mesures scientifiques, il désigne de sa main droite le ressort de son érudition : le traité d'astronomie de Ptolémée, *L'Almageste*. Résumé des connaissances mathématiques et astronomiques de l'Antiquité, ce traité en treize volumes rattache la connaissance scientifique qu'incarne Danti à la conception que l'Église catholique se fait du monde au 16^e siècle : la terre immobile au centre de l'univers. Le sens de cette référence est à mettre en regard des découvertes de Copernic, qui avait formulé dès 1543 l'hypothèse de la rotation de la terre autour du soleil, condamnée en 1616 par le pape. Néanmoins, si le mathématicien, aussi appelé « géomètre », représente le type même du savant, il n'en symbolise pas moins la préparation d'esprit de quiconque veut devenir « philosophe », c'est-à-dire rechercher la vérité autant dans les sciences que dans la morale.

Portraitiste réputé, Passerotti est un représentant du maniérisme bolonais. Il séjourne à Rome de 1550 à 1555, avant de s'établir dans sa ville natale de Bologne, où son atelier accueillera des peintres comme Agostino Carracci.



Jean-Laurent MOSNIER
Paris, 1743 ou 1744 – Saint-Pétersbourg, 1808
Portrait de la famille Bergeret de Grandcourt
Vers 1785
Huile sur toile

Ce portrait est celui de la famille Bergeret de Grandcourt, l'une des plus grandes fortunes de France. On y reconnaît Madame Bergeret de Grandcourt et sa fille, sans doute accompagnées d'une gouvernante. Décédé depuis peu, le père, fermier général et grand amateur d'art, est présent à travers son buste posé sur une colonne. Le luxe des tissus – comme la soie des vêtements, traitée de manière particulièrement raffinée – et du mobilier de style Louis XVI, traduit la puissance de cette famille : il s'agit d'un portrait d'apparat. Mais l'artiste souligne également le lien qui unit la mère et sa fille, représentées dans l'intimité de leur hôtel particulier parisien.

Reconnu pour ses talents de portraitiste, Mosnier a exercé à la cour de Louis XV et de Louis XVI, puis dans les cours étrangères : en Angleterre, où il émigre après la Révolution française et à Saint-Pétersbourg, où il se fixe jusqu'à sa mort. Au même titre que les œuvres de la portraitiste Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun, celles de Mosnier témoignent de la mode pour les portraits de famille, dans lesquels les sentiments sont mis en valeur.



Félix BARRET
Brest, 1807 – Brest, 1888
Portrait présumé de Madame de Kergariou
1839
Huile sur toile

Cette femme richement apprêtée pourrait bien être l'épouse du comte Joseph de Kergariou, dont la famille était originaire du Léon depuis le XIV^e siècle. Menant une brillante carrière sous le règne de Napoléon I^{er}, il se rallia à la Restauration après la chute de l'Empereur, avant de se retirer de la vie politique en 1830. Amateur d'art éclairé, il détenait une importante collection de monnaies gauloises et fonda la Société d'archéologie des Côtes du Nord.

Élève du peintre François Gérard, Félix Barret exposa au Salon de 1831 à 1848. S'il fit surtout carrière en tant que portraitiste et peintre de genre, il réalisa également plusieurs décors pour des églises brestoises. Parallèlement, il fut professeur de dessin dans les écoles de la Ville de Brest.

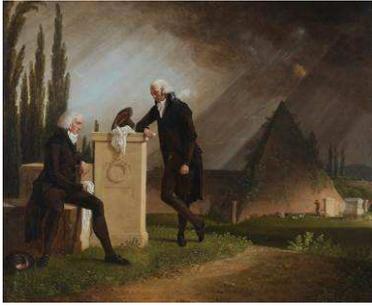


Carlo DOLCI
Florence, 1616 – Florence, 1686
Saint Philippe Benizzi
1640
Huile sur toile

Fervent pratiquant catholique, soucieux des consignes des prédicateurs et partisan d'une religiosité émotionnelle, le florentin Carlo Dolci est connu pour s'être attaché à l'étude expressive des visages. L'extase dans laquelle il tient Saint Philippe, moine médecin du 13^e siècle, doit être comprise comme résultant de la quête d'une relation directe avec la divinité. Cette approche mystique est promue par la Compagnie Saint Philippe Benizzi, commanditaire en 1640 d'une bannière que finança la corporation des cochers de Florence pour son pèlerinage annuel. Elle fut réduite en 1720 en tableau de forme octogonale. Le lys, la crosse épiscopale, la mitre et la couronne papale ont vocation à qualifier les grandes vertus de ce moine humble. Ce naturalisme s'accorde avec la piété et l'élégance que recherchaient les confréries et l'aristocratie de Florence au milieu du 17^e siècle.

Formé dans l'atelier de Jacopo Vignali, Carlo Dolci est connu pour ses figures mystiques et extatiques. Il reçoit de nombreuses commandes de la haute société florentine, de la part des Médicis, notamment.

- **Portrait de conversation**



Jacques SABLET
Morges, 1749 – Paris, 1803
Élégie romaine
1791
Huile sur toile

À Rome, dans le cimetière protestant établi près de la pyramide de Caius Cestius, deux hommes vêtus de noir – peut-être un père et son fils – se recueillent sur une stèle de style néoclassique non identifiée. À l'arrière-plan, deux bergers gardent leur troupeau en train de paître au milieu des tombes et des ruines antiques. Sablet est l'initiateur en France d'un genre déjà en vogue en Grande-Bretagne : le portrait de conversation, qui réunit plusieurs membres d'une famille devant un paysage. Ici, le portrait s'inscrit dans la pratique qui consistait, pour l'aristocratie européenne, à rapporter des souvenirs du « Grand Tour ». Si la toile est parfois rattachée à la symbolique maçonnique, à laquelle font référence la pyramide, l'acacia ou encore l'orage, il s'en dégage avant tout un fort sentiment de mélancolie.

Peintre suisse formé à Paris auprès de Joseph-Marie Vien, Jacques Sablet rejoint son maître à Rome en 1775, où il demeure jusqu'en 1794. De retour en France, il conquiert les faveurs d'une clientèle cosmopolite, dont il réalise de nombreux portraits.

- **Portraits intimes**



Edmond MILCENDEAU
Soullans, 1872 – Soullans, 1919
Breton au cabaret
1904
Huile sur toile

À la fois portrait et scène de genre, la composition prend place dans l'intérieur d'un cabaret. Représenté en pied, un paysan en *bragou bras* et en sabots tient une chope en faïence de Quimper et s'appuie, ivre, sur son *penn bazh*. À l'arrière-plan, le peintre plante le décor d'une auberge bretonne : un homme assoupi à une table, un tonneau, un tabouret renversé et, au mur, quelques cadres aux formes colorées. Au-delà du pittoresque, le peintre s'intéresse avant tout à rendre la physionomie du personnage principal, archétype du paysan breton.

Formé dans l'atelier de Gustave Moreau à l'École nationale des beaux-arts de Paris, Charles Milcendeau consacre une grande partie de son œuvre aux portraits et aux scènes d'intérieur – il reste

profondément marqué par la peinture hollandaise. Très attaché à sa région natale, la Vendée, il fait du monde paysan l'un de ses sujets de prédilection. Défenseur de la ruralité et de ses traditions, il s'inscrit dans la lignée de peintres régionalistes tels que Charles Cottet ou Lucien Simon, notamment.



Henri DELAVALLÉE
Reims, 1862 – Pont-Aven, 1943
Bretonne de Pont-Aven
1892
Huile sur toile marouflée sur carton

Peint à Pont-Aven en 1892, ce portrait d'une jeune paysanne en costume traditionnel reflète l'influence du synthétisme chez un artiste issu du pointillisme. Si le visage est animé de petites touches colorées, le blanc de la collerette comme celui de la coiffe est figuré par de larges touches, qui semblent tendre vers l'aplat. Presque abstrait, le fond est rythmé par de grandes lignes colorées, donnant au portrait un esprit décoratif.

Henri Delavallée se rend à Pont-Aven dès 1881. Il y fait la connaissance de Paul Gauguin et d'Émile Bernard en 1886, mais reste marqué par l'influence de Camille Pissaro, Paul Signac et surtout de Georges Seurat, auprès de qui il travaille à Marlotte en 1887. En 1893, Delavallée quitte la France pour la Turquie, où il devient peintre officiel du Grand Vizir. Après son retour en France en 1901, il s'établit définitivement à Pont-Aven en 1910.



Armand SEGUIN
Paris, 1869 – Châteauneuf-du-Faou, 1903
La Bretonne
1893
Pastel et gouache sur papier

Plus attaché à la recherche d'un cadrage original qu'au réalisme des traits de cette jeune Bretonne de Pont-Aven, le peintre compose ce portrait grâce à l'équilibre des formes cernées de noir. Représenté en gros plan, le visage est déporté à droite de la composition et coupé par le cadre. Peint avec de larges aplats de couleurs, le paysage est lui aussi soumis à l'audace du cadrage, souligné par l'absence de profondeur. Marqué par la visite de l'exposition du « Groupe impressionniste et synthétiste » en 1889, Armand Seguin rejoint le groupe des Nabis la même année. À partir de 1891, il séjourne à Pont-Aven, où il rencontre Émile Bernard puis Paul Gauguin, qu'il initie à la gravure. Particulièrement remarqué pour ses talents de graveur et d'illustrateur, son œuvre évoque à la fois l'influence d'Émile Bernard et

l'univers des estampes japonaises. Il meurt de la tuberculose à 34 ans, à Châteauneuf-du-Faou, où il s'était installé en 1900, auprès de Paul Sérusier.



Charles FILIGER
Thann, 1863 – Plougastel-Daoulas, 1928
Tête de jeune garçon
1890
Encre et gouache sur carton

Avec ce portrait, c'est la souveraineté du trait parvenant à des formes expressives qui est à l'honneur. Cette figure allongée, pensive et au regard intériorisé évoque l'esprit des primitifs italiens. La figure du saint est ici remplacée par celle d'un jeune Breton, dont le portrait s'apparente à une gouache de plus grand format, *Famille de pêcheurs* (1894, collection particulière), dont il pourrait être une étude préparatoire.

Fils d'un dessinateur exerçant dans une manufacture de tissus, Charles Filiger étudie la musique et le dessin jeune, mais il refuse de suivre les traces de son père. Il part à Paris, où il entre en 1886 à l'École des Arts Décoratifs, puis intègre l'Atelier Colarossi. En 1888, il séjourne à la pension Gloanec à Pont-Aven et rencontre Paul Gauguin. L'année suivante, il s'installe à l'auberge de Marie Henry au Pouldu en compagnie de Paul Gauguin, Paul Sérusier et Meyer de Haan. En 1890, il participe à l'exposition de Le Barc de Boutteville et au Salon Rose+Croix. Proche de Roderic O'Connor et de Wladyslaw Slewinski, avec qui il entretient une correspondance, il fait également la connaissance d'Alfred Jarry, en 1894. Il mène ensuite une vie d'errance en Bretagne, marquée par la misère et la maladie. Imprégnées de mysticisme et évoquant à la fois l'icône et le vitrail, ses œuvres fascineront André Breton.



Maurice DENIS
Granville, 1870 – Saint-Germain-en-Laye, 1943
Malon et les hortensias
1920
Huile sur carton

Dans le jardin de *Silencio*, la maison acquise par Maurice Denis à Perros-Guirec, sa fille Madeleine (dite Malon) lit, tandis que son jeune fils François pousse une brouette. Bordée de galets et d'hortensias, l'allée est baignée de soleil, l'ombre des arbres découpant de larges aplats sombres sur le sol clair. Semblant envahir la toile, les tonalités bleutées des fleurs répondent aux coloris bleus pâles des vêtements des enfants. Le profil de la jeune femme est souligné d'un fin cerne noir, tandis que le visage du garçon est à peine esquissé. À travers *Silencio*, le peintre rend ici hommage à la nature et au bonheur familial, lui qui a de nombreuses fois représenté sa famille en peinture.

Théoricien du groupe des Nabis et grand décorateur, Maurice Denis s'impose également comme le rénovateur de la peinture chrétienne. Il fonde avec George Desvallières les Ateliers d'art sacré et réalise de nombreux décors religieux.



Edgard MAXENCE
Nantes, 1871 – La Bernerie-en-Retz, 1954
La prière bretonne
Huile sur bois

Figurant l'incarnation de la dévotion et de la piété, cette œuvre témoigne des préoccupations religieuses de l'artiste. Placée au premier plan devant un paysage du pays de Retz où vivait le peintre, une jeune femme en costume médiéval représentée à mi-corps, est agenouillée, dans une attitude de recueillement. Si l'on retrouve chez Maxence une certaine recherche d'idéalisme et de mysticisme, la physionomie et les expressions du personnage sont rendues avec beaucoup de réalisme.

Élève de Jules-Élie Delaunay et de Gustave Moreau à l'École des beaux-arts de Paris, Maxence rencontre un vif succès avec ses portraits et ses paysages. Mais ce sont ses scènes médiévales imaginaires et idéalisées qui lui permettent de se faire inviter au Salon Rose+Croix, de 1895 à 1897. Des portraits où se côtoient la réalité et l'imaginaire aux scènes moyenâgeuses, la figure féminine domine ses œuvres. Sa peinture se caractérise également par une mise en scène souvent élaborée et théâtrale, soulignée par des décors et des costumes riches en couleurs et en détails.



Eugène CARRIÈRE
Gournay-sur-Marne, 1849 – Paris, 1906
Portrait de femme
Huile sur toile

Ce petit portrait est tout à fait caractéristique de l'œuvre d'Eugène Carrière : le visage d'une femme aux contours indistincts et au regard profond se détache sur un fond nébuleux, telle une apparition. L'utilisation d'une palette sombre à dominante brune, la technique du clair-obscur et le traitement estompé des formes semblant faire jaillir le sujet de la toile, donnent à ce portrait une part de mystère et d'irréalité.

Après avoir été ouvrier lithographe à Strasbourg et à Saint-Quentin, Eugène Carrière entre dans l'atelier d'Alexandre Cabanel à l'École des beaux-arts de Paris. Il part ensuite à Londres, avant de s'installer définitivement à Paris, où sa vie familiale devient une source inépuisable d'inspiration. Le peintre

fréquente également les milieux littéraires et rencontre Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé ou encore Alphonse Daudet, dont il réalise les portraits.



Lucien LÉVY-DHURMER
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953
La mère bretonne
Vers 1915
Pastel sur papier gris
Don M.et Mme Zagorowsky, 1972

Ce portrait aux tonalités ocres et brunes représente, dans un plan très resserré, une mère portant une coiffe bretonne et tenant dans ses bras un enfant. Contrairement à l'habitude de figurer la femme comme une créature sombre, fatale et empreinte de mystère, Lévy-Dhurmer la dépeint ici sous les traits d'une figure maternelle, protectrice et rassurante. La mère tient une place particulière dans l'œuvre de l'artiste, puisqu'elle incarne un thème central pour les symbolistes : celui de la Création.



Lucien LÉVY-DHURMER
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953
Tête de vieillard
Pastel sur papier
Don M.et Mme Zagorowsky, 1972

Si la chevelure blanche, le visage marqué par le temps et le regard fixant le lointain soulignent la vérité du portrait, cet homme aux mains jointes et au visage tourné vers la gauche semble avant tout symboliser la sagesse de l'âge. La précision du modelé du visage lui donne une présence étonnante, tandis que le buste et l'arrière-plan sont traités de manière plus esquissée.

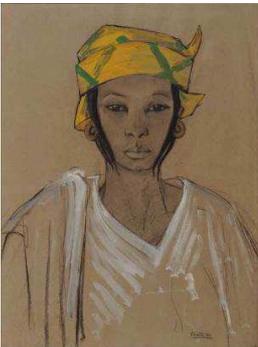
- **Portraits de voyage**



Paul LEROY
Paris, 1860 – Paris, 1942
Portrait d'un jeune guide arabe
1884
Huile sur toile
Don Alfred Leroy (fils de l'artiste), 1974

Dans ce portrait, Paul Leroy capte l'instant précis, l'immédiateté. La lumière écrasante, le trait précis et maîtrisé, la ligne du nez et des lèvres, les plis du turban qui se détachent sur fond de ciel bleu, la tension du cou et la veine saillante, le tatouage sur la tempe et l'ombre de la mâchoire : tout concourt à une présence très réaliste du jeune Égyptien.

Prédisposé par une enfance passée à Odessa où il suit une formation artistique classique, Paul Leroy porte très tôt un intérêt pour les voyages, qu'il effectue notamment en Égypte, en Algérie ou en Turquie. L'Orient devient alors un véritable mode de vie pour l'artiste. Il fonde en 1899 la « Société des orientalistes français » avec Étienne Dinet et le baron de Chassériau.



Anna Quinquaud
(Paris, 1890 – Fontenay-Trésigny, 1984)
Portrait de jeune femme au turban jaune
Vers 1930
Fusain et gouache sur papier
Don de l'artiste, 1980



Anna Quinquaud
(Paris, 1890 – Fontenay-Trésigny, 1984)
Portrait de jeune femme de profil en bleu
Vers 1930
Fusain et gouache sur papier
Don de l'artiste, 1980

S'il elle s'intéresse dans ses sculptures aux postures et aux mouvements des corps, Anna Quinquaud recherche à travers ses dessins à traduire la beauté et l'harmonie des visages croisés lors de ses voyages en Afrique. Alors qu'ils constituaient d'abord un support à son travail de sculpteur, ses dessins s'autonomisent peu à peu pour devenir des œuvres à part entière. Réalisés lors de son voyage en Guinée, ces portraits témoignent de l'intérêt porté par l'artiste à l'individualité propre de ces femmes. La pose centrée des personnages, le cadrage en buste et l'accent mis sur le regard sont autant de points communs avec des dessins d'hommes conservés dans les collections du musée. Au fusain, rehaussés de couleurs à la gouache, ils ont également la particularité de s'attarder sur les détails des costumes, des bijoux et des coiffures.

- **Autoportraits**



Jean-Baptiste REGNAULT

Paris, 1754 – Paris, 1829

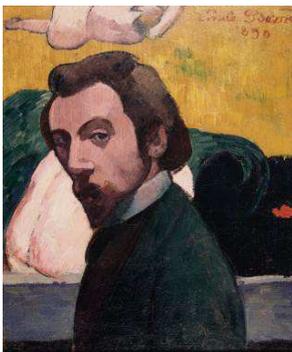
L'homme physique, l'homme moral et l'homme intellectuel

1810-1815

Huile sur toile

Représentation allégorique d'esprit maçonnique, cette œuvre énigmatique et singulière est aussi un autoportrait. Véritable programme philosophique, elle met en valeur la nécessaire unité de l'homme à travers ses trois entités : physique, morale et intellectuelle. La composition pyramidale est formée de trois espaces, chacun occupé par un groupe cohérent de personnages. Dominée par une figure divine couronnée d'étoiles, la partie supérieure symbolise l'entité intellectuelle de l'homme. À droite, la valeur morale est représentée par les femmes protégeant leurs enfants des vices auxquels les exposent les trois personnages. Enfin, en bas à gauche, le personnage principal de la composition est le peintre lui-même, entouré de différents instruments de musique et de mesure. Il personnifie l'homme physique, maîtrisant le monde matériel, par sa connaissance des arts et des sciences.

Peintre d'Histoire réputé, Jean-Baptiste Regnault fut l'élève de Joseph-Marie Vien et contemporain de Jacques-Louis David. Ses sujets sont principalement d'inspiration antique ou allégorique et ses compositions de style néoclassique. Chef d'un atelier florissant, il connaît une carrière brillante sous la Révolution et l'Empire.



Émile BERNARD

Lille, 1868 – Paris, 1941

Autoportrait

1890

Huile sur toile

Cet autoportrait du peintre à l'âge de 22 ans s'impose par son audace et son originalité. Ce visage déterminé au regard pénétrant résume tout l'effort du peintre pour échapper à l'anecdote. Si, aux différents moments de sa vie, l'autoportrait fut l'une des façons de s'interroger sur lui-même et sur son art, aucun ne paraît atteindre la simplicité et l'intensité de celui-ci. Masses réduites, formes cernées, perspective gommée, couleurs retenues ou sonores, toujours arbitraires, ce sont les caractères du synthétisme. Le découpage de la scène, le schématisme du dessin, le statisme du personnage sont autant de marques de l'originalité du jeune peintre et de sa capacité à saisir moins le fait que le

sentiment ambigu qu'il révèle. Émile Bernard se peint à l'aide d'un miroir, devant l'une de ses peintures alors présente dans son atelier : les *Baigneuses à la vache rouge*, dont on aperçoit l'angle inférieur gauche.

Réalisée la même année que l'*Autoportrait au Christ jaune* de Paul Gauguin, cette toile laisse transparaître la compétition latente avec celui-ci. L'année suivante, malgré leur amitié, Émile Bernard rompt tout contact avec lui, l'accusant de s'attribuer tous les mérites de la création du synthétisme. En 1893, il quitte la France pour finalement s'installer dix ans en Égypte. À son retour en France en 1904, il rend visite à Paul Cézanne, avec qui il entretient une longue correspondance. Prônant un retour à l'art classique, il fonde en 1905 la revue *La Rénovation esthétique*.



Georges LACOMBE
Versailles, 1868 - Alençon, 1916
Autoportrait en crucifié
1898
Acajou sculpté

Cette sculpture monumentale de plus de deux mètres de haut témoigne du talent de celui que ses amis surnommaient le « Nabi sculpteur ». La croix et le corps en haut-relief sont taillés dans la même pièce de bois, tandis que les bras sont rapportés. La genèse de cette œuvre est connue : le musée conserve un dessin de Christ en croix de l'église de Saint-Salvy (Lot-et-Garonne) ainsi que des croquis préparatoires ; il existe par ailleurs une photographie dans laquelle Lacombe pose dans l'attitude d'un Christ en croix. Parlant de son « *bonhomme* », comme l'artiste l'a parfois désigné familièrement, Georges Lacombe écrit à sa mère en 1898 : « *Je me suis replongé dans mon Christ avec volupté et j'y passe tout mon temps* ». Sa fascination pour l'Égypte ancienne lui a inspirée le pagne. Ce motif a été emprunté à une sculpture des collections égyptiennes du musée du Louvre, qu'il fréquentait assidûment. Aucune des afflictions traditionnelles du Christ, traces de sang ou clous ne figurent ici : il s'agit bien d'un autoportrait de l'artiste, dont les traits attestent d'une certaine sérénité. La couronne d'épines a d'ailleurs été remplacée par une couronne purement décorative. L'interprétation de cette œuvre est délicate, quand on sait que Lacombe, bien que perméable aux théories des « Saintes mesures » en raison de sa proximité avec Sérusier, passe pour être profondément anticlérical. En se détournant d'une représentation classique de la crucifixion, il cherche probablement à figurer un Christ universel, incarnant ses interrogations face à la mort.

Lexique

- **Typologie des différents portraits**

Cette typologie n'est pas exhaustive : elle correspond aux œuvres sélectionnées dans le parcours thématique.

Autoportrait : portrait d'un artiste se représentant lui-même. L'artiste s'identifie parfois en tant que tel à travers un décor (son atelier, par exemple) ou les accessoires qu'il tient.

Portrait d'apparat : portrait d'un personnage tenant une place notable dans la société. Ce type de portrait vise à signifier la puissance, la richesse et le rang social du modèle. Il indique aussi parfois sa fonction, à l'aide d'accessoires entourant le personnage.

Portrait de conversation : type de portrait qui se développe en Angleterre au 18^e siècle. Il rassemble plusieurs personnes identifiées, généralement d'une même famille, représentées dans un environnement extérieur.

Portrait intime ou privé : portrait d'une personne représentée seule dans un cadre intime et dans une activité quotidienne. Les poses des modèles sont plus naturelles que dans un portrait d'apparat.

- **Vocabulaire lié au portrait**

1. Cadrage

Le cadrage est la façon dont l'artiste détermine la place de son sujet dans le tableau.

Portrait d'un visage en gros plan : ce type de portrait au fond neutre met en valeur l'individualité, la personnalité du sujet représenté.

Portrait en buste : incluant la tête, les épaules et la poitrine, ce type de portrait permet d'insister sur la tenue ou d'installer un décor autour du personnage.

Portrait à mi-corps : portrait représentant un personnage jusqu'à la taille.

Portrait en demi-grandeur : portrait représentant un personnage coupé au niveau des cuisses.

Portrait en pied : souvent associé aux portraits d'apparat, ce type de cadrage a longtemps été réservé aux personnages importants.

2. Pose du modèle

La pose est la manière de se tenir du personnage.

De face : l'ensemble du visage est représenté, le personnage regarde le spectateur. Cette pose statique peut parfois manquer de naturel.

Profil : seule une face du visage est représentée. Cette position permet de souligner la forme générale du visage.

Trois-quarts : compromis entre le portrait de face et le portrait de profil, cette position offre une pose plus naturelle.

3. Point de vue

Le point de vue correspond à la position du peintre par rapport à son modèle.

Point de vue frontal : la vision se situe sur un plan horizontal par rapport à l'objet.

Plongée : le sujet est vu du dessus.

Contre-plongée : le sujet est vu du dessous.

Parcours de visite

Le parcours de visite recense les outils mis à la disposition des enseignants dans le cadre d'une visite en autonomie.

- **Le « quartier jeune public »**

Le musée met à votre disposition un espace réservé au jeune public. Vous trouverez à l'intérieur de cet espace le matériel des ateliers, ainsi qu'un panneau d'exposition réservé aux dessins des enfants.

- **Documents d'aide à la visite :**

Les documents d'aide à la visite sont déclinés par degré :

- livret-jeu (premier degré)

Un document par élève est remis à l'accueil du musée (sous réserve que vous l'ayez demandé lors de votre réservation).

- questionnaire de visite (second degré)

À télécharger sur le site du musée et à imprimer par l'enseignant avant la visite.

- **Ateliers**

Destinés à prolonger l'expérience de la visite par une pratique artistique simple, les ateliers ne sont nullement obligatoires. Afin de les réaliser dans de bonnes conditions, nous vous recommandons de séparer la classe en deux groupes minimum, l'un travaillant sur le livret-jeu, l'autre sur l'atelier.

Le matériel est fourni par le musée, prévoyez seulement un crayon à papier par enfant. Précisez le numéro de l'atelier choisi lors de la confirmation de votre réservation. Les ateliers 1, 2 et 3 peuvent être réalisés dans les salles. Les ateliers 4, 5, 6 et 7 sont à réaliser dans le quartier jeune public.

Atelier 1 : les puzzles

Œuvres proposées :

- Paul Leroy, *Portrait d'un jeune guide arabe*
- Anna Quinquaud, *Portrait de jeune femme de profil en bleu*
- Anna Quinquaud, *Portrait de jeune femme au turban jaune*
- Maurice Denis, *Malon et les hortensias*
- Émile Bernard, *Autoportrait*
- Edgard Maxence, *La prière bretonne*
- Bartolomeo Passerotti, *Portrait d'Egnazio Danti*
- Jean-Laurent Mosnier, *Portrait de la famille Bergeret de Grandcourt*

Atelier 2 : le jeu de piste

11 cartes :

- Jean-Laurent Mosnier, *Portrait de la famille Bergeret de Grandcourt*
- Félix Barret, *Portrait présumé de Madame de Kergariou*
- École française, *Portrait du Maréchal René de Rieux*
- Paul Leroy, *Portrait d'un jeune guide arabe*
- Bartolomeo Passerotti, *Portrait d'Egnazio Danti*
- Edgard Maxence, *La prière bretonne*
- Anna Quinquaud, *Portrait de jeune femme de profil en bleu*
- Anna Quinquaud, *Portrait de jeune femme au turban jaune*
- Henri Delavallée, *Bretonne de Pont-Aven*
- Armand Seguin, *La Bretonne*
- Charles Filiger, *Tête de jeune garçon*

Atelier 3 : qui est-ce ?

Sur le même principe que le jeu éponyme, le but est de deviner le personnage choisi par l'autre joueur en lui posant des questions simples auxquelles il répond par oui ou par non. Les enfants disposent de 18 cartes avec des personnages extraits des portraits du musée, ainsi que d'une grille permettant de sélectionner les réponses.

Atelier 4 : les coloriations

Œuvres proposées :

- Anna Quinquaud, *Portrait de jeune femme de profil en bleu*
- Anna Quinquaud, *Portrait de jeune femme au turban jaune*
- Paul Leroy, *Portrait d'un jeune guide arabe*
- Henri Delavallée, *Bretonne de Pont-Aven*
- Jean-Laurent Mosnier, *Portrait de la famille Bergeret de Grandcourt*
- Carlo Dolci, *Saint Philippe Benizzi*

Atelier 5 : les portraits en bande

Les tableaux du musée ont été découpés en plusieurs bandes ! Les élèves doivent recréer un portrait en mélangeant les différents éléments du visage (front, yeux, nez, bouche et menton).

Pour les plus grands, une déclinaison de l'atelier consiste à proposer aux enfants de dessiner eux-mêmes les différentes parties du visage. Elles peuvent ensuite être mélangées avec celles des autres enfants pour former un nouveau portrait.

Œuvres proposées :

- École française, *Portrait du Maréchal René de Rieux*
- Anna Quinquaud, *Portrait de jeune femme au turban jaune*
- Charles Filiger, *Tête de jeune garçon*
- Henri Delavallée, *Bretonne de Pont-Aven*
- Félix Barret, *Portrait présumé de Madame de Kergariou*

Atelier 6 : crée ton portrait !

À partir de modèles fournis, les enfants habillent des personnages avec différents vêtements et accessoires en lien avec les portraits du musée. Ils colorient ensuite leurs personnages et imaginent éventuellement un décor.

Atelier 7 : lecture d'un portrait

La description détaillée d'un portrait du musée est donnée aux élèves. Au fur et à mesure de la lecture, les enfants dessinent leur propre interprétation du portrait. Les productions des élèves sont ensuite comparées au portrait original. Attention : l'œuvre lue de ne doit pas être montrée aux élèves au début de l'atelier.

Pistes pédagogiques

PREMIER DEGRÉ Arts plastiques

1. S'approprier le portrait

- créer un répertoire de portraits

À partir d'un répertoire de portraits de référence dans l'histoire de l'art (par exemple : un portrait d'Arcimboldo, la Joconde, un portrait de cour, un portrait de famille, un portrait équestre, un portrait de groupe, un portrait sculpté, un portrait de Van Gogh, un portrait de Picasso, un portrait d'Andy Warhol, une photographie...), étudier le vocabulaire du portrait. On peut notamment s'attarder sur les expressions suivantes : faire le portrait de quelqu'un, faire faire son portrait, un portrait-robot, se faire refaire le portrait, être le portrait de quelqu'un, croquer un portrait, se faire tirer le portrait...

- observer les expressions du visage

Demander aux enfants d'exécuter différentes expressions qui se lisent sur le visage : la peur, la joie, la tristesse, la douleur, le chagrin, la surprise, la panique... La classe s'interroge sur les postures à adopter pour exprimer l'humeur demandée et sur la dimension figée du modèle.

2. Réaliser un portrait

- réaliser le portrait d'un camarade

Munis d'un crayon et d'un papier, les élèves se mettent deux par deux et face à face : l'un pose, tandis que l'autre observe et le dessine, puis inversement

- réaliser le profil des élèves à l'aide d'une projection lumineuse sur un support
- créer un répertoire de poses et de cadrages en organisant un atelier photographique où les élèves sont modèles
- faire le portrait de la classe.

3. Explorer l'autoportrait

- créer une composition en mélangeant les points de vue à partir de plusieurs photographies ou images d'un même visage
- décalquer sa photographie, s'interroger sur les signes qui fondent son identité
- demander à chaque élève d'emmener plusieurs objets qui les caractérisent, mettre en scène ces objets
- introduire un élément étonnant dans son autoportrait et l'expliquer
- réaliser un triptyque en se représentant à trois périodes de sa vie à travers trois photos ou trois dessins.

4. Expérimenter les techniques

- réaliser des portraits avec différentes techniques et comparer
- attribuer à chaque enfant la réalisation d'un morceau de visage de face, à réaliser avec différentes techniques (feutre, crayon, gouache). Puis les morceaux sont assemblés pour créer des portraits collectifs.
- travailler autour de la notion de flou : réaliser un portrait de manière floue, tout en permettant l'identification du modèle. Plusieurs procédés et techniques permettent de traduire le flou : photographies, encre fluide, peinture diluée, dessin au pastel estompé...

5. Transformer un portrait

- composer un paysage en partant de la ligne de profil d'un portrait basculé à l'horizontal
- réaliser un portrait « à la manière de » : Arcimboldo (portrait réalisé à l'aide de fruits, de légumes ou de fleurs), de Picasso (portrait cubiste), portrait à la manière de Warhol (à l'aide de photographies en noir et blanc à colorier avec des couleurs vives).

COLLÈGE Arts plastiques

Le genre du portrait permet diverses pratiques qui peuvent trouver leur point de départ dans l'observation des toiles du musée. Ainsi, chaque élève choisit un portrait des collections, le décrit et explique son choix avant de le transformer.

1. Réalisme du portrait

La reproduction d'un portrait est photocopiée puis transformée par l'ajout de couleurs, de cernes (utilisation de différentes techniques...), avant d'être découpée et recomposée. Il s'agit de s'interroger ensuite sur la notion de représentation, de réalisme : que reste-t-il du portrait, de la personne ?

2. Croquis et esquisses

Observation des portraits réalisés par Anna Quinquaud en rappelant leur spécificité. Ces portraits sont cadrés de manière identique et s'attachent à montrer les visages dignes et beaux des anonymes qui ont à l'époque posé pour l'artiste lors de ses voyages. On peut demander aux élèves de s'interroger sur les éléments mis en évidence par l'artiste (coiffure, bijoux, vêtements...), l'impression qui se dégage de ces bustes.

Par groupe, les élèves peuvent ensuite s'essayer au croquis, chacun tente de saisir les traits de l'autre :

- observation, contours du visage, yeux, cheveux...

- position : de face, de profil, de trois-quarts ?

- quels sont les éléments caractérisant la personne ? On peut choisir de s'attarder sur un bijou, un détail de la coiffure à la manière d'Anna Quinquaud.

Ce même travail peut être fait à partir de photographies prises dans des magazines.

3. Un portrait à la manière de l'École de Pont-Aven

Observation et étude de portraits réalisés par Paul Gauguin, Émile Bernard (recherche CDI).

Ensuite, à partir de photocopies de photographies des élèves de la classe, chacun est invité à colorier (ou à peindre) entièrement un visage en posant les couleurs en aplat, de manière à bien délimiter les différentes parties du visage (les yeux, la bouche, le nez...). Les portraits réalisés sont ensuite exposés à côté des portraits originaux afin de montrer la simplification des formes et l'arbitraire des couleurs.

4. L'autoportrait au miroir

À l'image d'Émile Bernard et de nombreux peintres, essayer de réaliser son propre autoportrait à l'aide d'un miroir. L'élève doit être installé de manière à être le plus immobile possible. Les contours du portrait sont dessinés à même le verre, avec un pastel gras. Le dessin est ensuite transféré sur une feuille de papier fin, en la tamponnant sur le miroir avec un chiffon imbibé d'essence de térébenthine. Le dessin transféré sur la feuille est inversé : pour le retrouver à l'endroit, on peut décalquer le tracé de l'autre côté de la feuille, en le plaçant sur une vitre. Une fois les contours de l'autoportrait obtenus, on peut y ajouter les détails, puis un décor réalisé à partir de la reproduction d'une œuvre d'art, par exemple (pour imiter l'autoportrait d'Émile Bernard).

COLLÈGE Français (cycle 4)

1. Le portrait

Vocabulaire pour décrire le visage :

Dans la liste suivante, définissez les mots dont vous ne connaissez pas le sens. Puis, soulignez en vert les mots mélioratifs, en rouge les mots péjoratifs.

Le visage : rond, triangulaire, empâté, lourd, bouffi, joufflu, maigre, creux, anguleux, osseux, émacié, ridé, parcheminé, poupin, gracieux, hautain, noble.

Le front : ample, haut, large, bombé, dégagé, étroit, bas, fuyant.

Les yeux : globuleux, ronds, en amande, étirés, bridés, petits, enfoncés, profonds, glauques, fuyants, vifs, brillants, ternes, éteints, vitreux.

Le nez : droit, long, saillant, proéminent, aquilin (en bec d'aigle), camus (plat et comme écrasé), busqué (d'une courbure accentuée), crochu, écrasé, pointu, en trompette.

Les joues : creuses, pâles, veloutées, lisses, pleines, pendantes.

La bouche : large, étroite, pincée, rieuse, sensuelle, expressive, charnue.

Le teint : pâle, blême, blafard, livide, terreux, cireux, jaunâtre, coloré, frais, rose, clair, éclatant, lumineux, rougeaud, congestionné, cramoisi, rubicond, bronzé, bruni, hâlé, basané.

Les cheveux : rares, clairsemés, fournis, gras, épais, frisés, ondulés, bouclés, crépus, hérissés, plats, bien peignés, en brosse, noirs, bruns, châains, roux, blonds, gris, grisonnants, blancs, auburn (châtain roux aux reflets cuivrés), longs, courts, en désordre, emmêlés, ébouriffés, hirsutes (hérissés et mêlés).

La barbe : la barbiche, le collier, les favoris, la moustache, imberbe (qui n'a pas de barbe), glabre (naturellement dépourvu de poils), une barbe courte, taillée, longue, épaisse, en broussaille.

Le portrait dans le récit met en évidence des qualités et des défauts ; il n'est pas que physique et un deuxième temps du travail peut être consacré aux aspects psychologiques.

Exemple de description : *Le Colonel Chabert* de Balzac (extrait).

Texte :

Le vieux soldat était sec et maigre. Son front, volontairement caché sous les cheveux de sa perruque lisse, lui donnait quelque chose de mystérieux. Ses yeux paraissaient couverts d'une taie transparente : vous eussiez dit de la nacre sale dont les reflets bleuâtres chatoyaient à la lueur des bougies. Le visage, pâle, livide, et en lame de couteau, s'il est permis d'emprunter cette expression vulgaire, semblait mort. Le cou était serré par une mauvaise cravate de soie noire. L'ombre cachait si bien le corps à partir de la ligne brune que décrivait ce haillon, qu'un homme d'imagination aurait pu prendre cette vieille tête pour quelque silhouette due au hasard, ou pour un portrait de Rembrandt, sans cadre. Les bords du chapeau qui couvrait le front du vieillard projetaient un sillon noir sur le haut du visage. Cet effet bizarre, quoique naturel, faisait ressortir, par la brusquerie du contraste, les rides blanches, les sinuosités froides, le sentiment décoloré de cette physionomie cadavéreuse. Enfin l'absence de tout mouvement dans le corps, de toute chaleur dans le regard, s'accordait avec une certaine expression de démence triste, avec les dégradants symptômes par lesquels se caractérise l'idiotisme, pour faire de cette figure je ne sais quoi de funeste qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer. Mais un observateur, et surtout un avoué, aurait trouvé de plus en cet homme foudroyé les signes d'une douleur profonde, les indices d'une misère qui avait dégradé ce visage, comme les gouttes d'eau tombées du ciel sur un beau marbre l'ont à la longue défiguré. Un médecin, un auteur, un magistrat, eussent pressenti tout un drame à l'aspect de cette sublime horreur dont le moindre mérite était de ressembler à ces fantaisies que les peintres s'amusaient à dessiner au bas de leurs pierres lithographiques en causant avec leurs amis.

2. L'autoportrait

En lien avec une séance sur l'autobiographie, on peut évoquer les différentes manières de se représenter soi, chercher à comprendre l'intérêt d'un autoportrait.

L'autoportrait est un sujet fréquent chez les artistes qui donnent ainsi une image valorisante d'eux-mêmes à la postérité.

Œuvres du musée pouvant servir de support :

- *Autoportrait* d'Émile Bernard
- *Autoportrait en crucifié* de Georges Lacombe

Observer les deux œuvres et se demander :

- À quel âge l'artiste a-t-il réalisé cet autoportrait ?
- Décrivez brièvement l'œuvre, son format, la matière...
- Quelle image l'artiste a-t-il donné de lui-même ? Qu'en pensez-vous ?

Œuvres complémentaires :

- Autoportrait de Paul Gauguin :

http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire_id/portrait-de-lartiste-16339.html?no_cache=1

- Autoportrait d'Émile Bernard :

http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/autoportrait-symbolique-20653.html?no_cache=1

Prolongements possibles :

- Mettre en relation l'*Autoportrait en crucifié* de Georges Lacombe avec des représentations du Christ à travers le temps.

- Certains, comme Émile Bernard, se sont peints plusieurs fois au cours de leur vie, ce qui permet de voir leur évolution physique mais aussi artistique. Un travail de recherche au CDI peut être mené sur des artistes qui ont beaucoup pratiqué l'autoportrait, tels Vincent Van Gogh ou Paul Gauguin, tous deux proches d'Émile Bernard.

Les élèves peuvent aussi réaliser un diaporama présentant trois ou quatre autoportraits d'un artiste dans l'ordre chronologique de leur exécution, de la jeunesse à la vieillesse (Pablo Picasso, Marc Chagall, Salvador Dali... pour ne citer qu'eux, ont réalisé de nombreux autoportraits). Un texte présentant les différences entre chaque époque peut accompagner les œuvres lors d'une présentation à l'oral ou à l'écrit.

COLLÈGE-LYCÉE **Français (liaison troisième-seconde)**

Écrire sur soi

Corpus de trois textes à mettre en relation avec les autoportraits de la collection :

A) Michel Leiris, *L'Age d'homme*

Je viens d'avoir trente-quatre ans, la moitié de la vie. Au physique, je suis de taille moyenne, plutôt petit. J'ai des cheveux châains coupés court afin d'éviter qu'ils ondulent, par crainte aussi que ne se développe une calvitie menaçante. Autant que je puisse en juger, les traits caractéristiques de ma physionomie sont : une nuque très droite, tombant verticalement comme une muraille ou une falaise, marque classique (si l'on en croit les astrologues) des personnes nées sous le signe du taureau ; un front développé, plutôt bossué, aux veines temporales exagérément noueuses et saillantes. Cette ampleur de front est en rapport (selon le dire des astrologues) avec le signe du bélier ; et en effet je suis né un 20 avril, donc aux confins de ces deux signes : le bélier et le taureau. Mes yeux sont bruns, avec le bord des paupières habituellement enflammé ; mon teint est coloré ; j'ai honte d'une fâcheuse tendance aux rougeurs et à la peau luisante. Mes mains sont maigres, assez velues, avec des veines très dessinées ; mes deux majeurs, incurvés vers le bout, doivent dénoter quelque chose d'assez faible, d'assez fuyant dans mon caractère.

Ma tête est plutôt grosse pour mon corps ; j'ai les jambes un peu courtes par rapport à mon torse, les épaules trop étroites relativement aux hanches. Je marche le haut du corps incliné en avant ; j'ai tendance, lorsque je suis assis, à me tenir le dos voûté ; ma poitrine n'est pas très large et je n'ai guère de muscles. J'aime à me vêtir avec le maximum d'élégance ; pourtant, à cause des défauts que je viens de relever dans ma structure et de mes moyens qui, sans que je puisse me dire pauvre, sont plutôt limités, je me juge d'ordinaire profondément inélégant : j'ai horreur de me voir à l'improviste dans une glace car, faute de m'y être préparé, je me trouve à chaque fois d'une laideur humiliante.

B) François de La Rochefoucauld, *Recueil des portraits et éloges*

Je suis d'une taille médiocre, libre et bien proportionnée. J'ai le teint brun mais assez uni, le front élevé et d'une raisonnable grandeur, les yeux noirs, petits et enfoncés, et les sourcils noirs et épais, mais bien tournés. Je serais fort empêché à dire de quelle sorte j'ai le nez fait, car il n'est ni camus ni aquilin, ni gros, ni pointu, au moins à ce que je crois. Tout ce que je sais, c'est qu'il est plutôt grand que petit, et qu'il descend un peu trop bas. J'ai la bouche grande, et les lèvres assez rouges d'ordinaire, et ni bien ni mal taillées. J'ai les dents blanches, et passablement bien rangées. On m'a dit autrefois que j'avais un peu trop de menton : je viens de me tâter et de me regarder dans le miroir pour savoir ce qui en est, et je ne sais pas trop bien qu'en juger. Pour le tour du visage, je l'ai ou carré ou en ovale ; lequel des deux, il me serait fort difficile de le dire. J'ai les cheveux noirs, naturellement frisés, et avec cela assez épais et assez longs pour pouvoir prétendre en belle tête. J'ai quelque chose de chagrin et de fier dans la mine ; cela fait croire à la plupart des gens que je suis méprisant, quoique je ne le sois point du tout. J'ai l'action fort aisée, et même un peu trop, et jusques à faire beaucoup de gestes en parlant. Voilà naïvement comme je pense que je suis fait au-dehors, et l'on trouvera, je crois, que ce que je pense de moi là- dessus n'est pas fort éloigné de ce qui en est. J'en userai avec la même fidélité dans ce qui me reste à faire de mon portrait ; car je me suis assez étudié pour me bien connaître, et je ne manque ni

d'assurance pour dire librement ce que je puis avoir de bonnes qualités, ni de sincérité pour avouer franchement ce que j'ai de défauts.

C) Amélie Nothomb, *Attentat*

Mon visage ressemble à une oreille. Il est concave avec d'absurdes boursoufflures de cartilages qui, dans les meilleurs cas, correspondent à des zones où l'on attend un nez ou une arcade sourcilière, mais qui, le plus souvent, ne correspond à aucun relief facial connu. A la place des yeux, je dispose de deux boutonnières flasques qui sont toujours en train de suppurer. Le blanc de mes globes oculaires est injecté de sang, comme ceux des méchants dans la littérature maoïste. Des pupilles grisâtres y flottent, tels des poissons morts. Ma tignasse évoque ses carpettes en acrylique qui ont l'air sales même quand on vient de les laver. Je me raserais certainement le crâne s'il n'était pas recouvert d'eczéma. Par un geste de pitié pour mon entourage, j'ai songé à porter la barbe et la moustache. J'y ai renoncé, car cela ne m'eût pas dissimulé assez : en vérité, pour être présentable, il eût fallu que la barbe me pousse aussi sur le front et le nez. Quant à mon expression, si c'en est une, je renvoie à Hugo parlant du bossu de Notre-Dame : « La grimace était son visage ».

COLLÈGE Histoire-géographie (cycle 4)

Le portrait officiel ou la représentation du pouvoir

Partir de l'observation du portrait du Maréchal René de Rieux :

- situer l'œuvre dans le temps
- identifier les éléments constitutifs de l'œuvre (attributs, symboles...)
- proposer une description et une analyse de l'œuvre
- proposer un avis critique

Œuvre complémentaire :

Marie-Antoinette de Lorraine-Habsbourg, reine de France et ses enfants de Elisabeth Louise Vigée-Le Brun. Analyse de l'œuvre sur le site de L'Histoire par l'image : <http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=1286>

Grille de lecture du portrait :

| | |
|---|--|
| Format de l'œuvre | |
| Cadrage | |
| Position du modèle | |
| Point de vue | |
| Représentation du modèle (le portrait est-il réaliste?) | |
| Liens du peintre avec son modèle | |
| Vêtements, costume | |
| Objets, accessoires | |
| Décor | |
| Lumière | |
| Couleurs dominantes | |

Les élèves pourront utiliser la même grille de lecture sur des tableaux officiels de différentes époques : du portrait royal aux photographies des présidents contemporains. En effet, le rituel du portrait photographique présidentiel varie selon les présidents et les choix de cadrage, de la posture et des symboles sont révélateurs.

Bilan oral ou écrit :

Comment le modèle est-il mis en scène dans ce portrait ? Qu'en pensez-vous ? Est-il idéalisé ? De quel genre de type de portrait s'agit-il ?

LYCÉE
Français (seconde)

S'entraîner à l'écriture d'invention

Imaginer un portrait littéraire à partir d'un des tableaux du musée :

- choisir un point de vue (qui regarde le modèle ?)
- rédiger sa description (quels sont les éléments mis en valeur ?)
- organiser son texte (connecteurs, repères spatio-temporels)

Celui de Madame de Kergariou du peintre Félix Barret s'inscrit dans le mouvement réaliste et évoque le portrait de Madame Bovary chez Flaubert lors de sa rencontre avec Charles.

LYCÉE
Français (première)

Le personnage de roman du 17^e siècle à nos jours

Possibilité d'étudier à travers l'observation et l'analyse des portraits de la collection, la représentation proposée par les artistes selon les époques et les mouvements artistiques.

| Portraits | Textes à mettre en regard |
|---|---|
| <i>Portrait du Maréchal René de Rieux</i> , école française (17 ^e siècle) Catégorie : portrait officiel | Saint-Simon, <i>Portrait du duc de Vendôme</i> , Mémoires (1729) Catégorie : satire |
| <i>Élégie romaine</i> , Jacques Sablet Catégorie : portrait de conversation | Diderot, extraits du <i>Rêve d'Alembert</i> (1789) ou du <i>Supplément au voyage de Bougainville</i> (1772) Catégorie : mise en scène de la parole |
| <i>Portrait présumé de Madame Kergariou</i> , Félix Barret Catégorie : portrait de commande | Un extrait de Flaubert, <i>Madame Bovary</i> (1857) Catégorie : description réaliste |
| <i>Breton au cabaret</i> , Edmond Milcendeau Catégorie : portrait pittoresque | Un extrait de <i>Pêcheurs d'Islande</i> de Pierre Loti (1886) Catégorie : détails du décor, précision naturaliste |

Bibliographie indicative

Tous les ouvrages cités sont consultables à la documentation du musée ou dans le réseau des bibliothèques de Brest.

• **Ouvrages sur l'art du portrait**

- Elisabetta Gigante, *L'art du portrait. Histoire, évolution et techniques*, Hazan, Collection Guide des arts, 2012.
- Gabriel Badea-Paün, *Portraits de société : 19^e – 20^e siècles*, Citadelles et Mazenod, 2007.
- Omar Calabrese, *L'art de l'autoportrait : histoire et théorie d'un genre pictural*, Citadelles et Mazenod, 2006.
- Geneviève Rudolf, *Portraits publics, Portraits privés : 1770-1830*, RMN, 2006.
- Julian Bell, *Cinq cents autoportraits*, Phaïdon, 2005
- Norbert Schneider, *L'art du portrait*, Taschen, 1994.

• **Ouvrages pédagogiques**

- Claudine Guilhot, *Arts visuels & habits, habillages*, CRDP Poitou-Charentes, collection Arts Visuels &, 2009.
- Michèle Guitton, *Arts visuels & portraits*, CRDP Poitou-Charentes, collection Arts Visuels &, 2005.

• **Dossiers pédagogiques**

- Dossier pédagogique de la Bibliothèque nationale de France : <http://classes.bnf.fr/portrait/>
- Dossier pédagogique du musée d'Orsay, *Le portrait. Peinture et sculpture en France entre 1850 et 1900* : http://www.musee-orsay.fr/fileadmin/mediatheque/integration_MO/PDF/le_portrait.pdf
- Dossiers pédagogiques du musée des Augustins de Toulouse sur le thème du portrait : <http://www.augustins.org/publics/enseignants/les-dossiers-pedagogiques/dossiers-peinture>
- Dossier pédagogique du musée des beaux-arts de Quimper, *La galerie des portraits dans la collection du musée* : http://www.mbaq.fr/fileadmin/user_upload/PDF/dossierprofsporraits.pdf
- Dossier *Arts visuels. Pratiques artistiques et histoire des arts : créations et études de portraits* (Académie de Poitiers) : [http://ww2.ac-poitiers.fr/ia17-pedagogie/IMG/pdf/Arts_visuels - Portraits 2009-2010 - E-Mahe-3.pdf](http://ww2.ac-poitiers.fr/ia17-pedagogie/IMG/pdf/Arts_visuels_-_Portraits_2009-2010_-_E-Mahe-3.pdf)
- Dossier *Le portrait : Histoire d'un art « Quand tous s'en mêlent ! »* (Académie de Créteil) : http://www.hda.ac-creteil.fr/IMG/pdf/portrait_diapo.pdf

• **Ouvrages et revues pour le jeune public**

- Silke Vry et Géraldine Elschner, *Drôles de portraits*, Minedition, 2015.
- Claude Delafosse, *Les portraits d'Arcimboldo*, Gallimard Jeunesse, 2013.
- Christian Demilly, *Autoportraits*, édition Palette, 2010.
- « Warhol étire le portrait », *Dada* n°145, Paris, mars 2009.
- « Le portrait », *Dada* n°69, Paris, novembre 2000.
- Tony Ross, *Les portraits*, Gallimard, 1993.

Venir au musée avec sa classe

Avant la visite

- Découvrir le musée

Avant de programmer une visite avec sa classe, il est indispensable de se rendre au musée pour visiter les salles et sélectionner les œuvres sur lesquelles on souhaite travailler (collections permanentes et/ou expositions temporaires). Dans le cas des collections permanentes, se renseigner sur les éventuels changements d'accrochage d'ici à la visite.

- Se documenter

Plusieurs dossiers pédagogiques sont à votre disposition au musée et en téléchargement sur le site Internet du musée (rubrique « Espace enseignants », dans le menu de gauche). Par ailleurs, vous pouvez consulter sur demande les ouvrages et les revues de la documentation du musée. Des bibliographies indicatives sont fournies dans les dossiers pédagogiques. De nombreux ouvrages sont également disponibles dans le réseau des bibliothèques de la ville de Brest.

- Rencontrer l'équipe du musée

Des rendez-vous pédagogiques sont organisés régulièrement, à chaque exposition temporaire et autour de thématiques liées aux collections du musée, le mercredi après-midi. Les dates sont annoncées à l'avance aux établissements scolaires et aux circonscriptions. Il est également possible de prendre un rendez-vous avec la chargée des publics ou avec la professeur conseiller-relais dans le cadre d'un projet spécifique ou si vous n'avez pas pu assister à l'un des rendez-vous pédagogiques proposés. Enfin, la chargée de l'accueil du musée peut vous renseigner sur les différentes ressources disponibles.

- Réserver un créneau de visite

Pour toute visite d'un groupe scolaire, la réservation est obligatoire, dans un délai minimum de 15 jours avant la date souhaitée. Précisez le nombre d'élèves et le nombre d'accompagnants ainsi qu'un numéro de téléphone où vous joindre facilement. Indiquez également quelle exposition ou quelle salle des collections permanentes vous souhaitez visiter. Pour éviter tout désistement non communiqué, vous devez confirmer votre rendez-vous au minimum une semaine à l'avance. Sans réservation confirmée, aucun document ne vous sera remis le jour de votre visite. Seuls les documents choisis lors de la réservation seront préparés.

- Préparer les élèves

En amont de la visite, il est conseillé de présenter le musée aux élèves, par exemple en consultant avec eux le site Internet du musée ou en leur montrant des reproductions d'œuvres. On peut aussi leur donner quelques notions de vocabulaire lié au musée (collection, exposition, cartel, peinture, sculpture, artiste...).

Il est par ailleurs primordial d'expliquer aux élèves les consignes qu'ils devront respecter durant leur visite :

- ne pas toucher les œuvres ni les pointer avec un crayon
- ne pas parler fort ou crier
- ne pas courir ou chahuter

N'oubliez pas de rappeler ces consignes aux élèves en début de visite et d'en faire part également aux accompagnants.

Pendant la visite

- Deux façons de visiter le musée

Deux possibilités s'offrent aux classes pour visiter le musée : une visite de manière autonome (gratuite), à l'aide des documents et des outils pédagogiques fournis par le musée ; une visite guidée (payante) accompagnée d'une guide-conférencière, sous réserve de disponibilité.

- L'encadrement

S'il s'agit d'une visite en autonomie, il n'y a pas de guide, c'est l'enseignant qui choisit son parcours de visite. Dans le cadre d'une visite guidée, le parcours suivi par la guide-conférencière est fixé en amont de la visite. Dans les deux cas, l'enseignant reste responsable de sa classe et est tenu d'encadrer les élèves. Il est important de prévoir un nombre suffisant de parents accompagnateurs pour pouvoir suivre les élèves dans les salles du musée.

- À l'accueil du musée

Dès votre arrivée au musée, présentez-vous à la borne d'accueil. Indiquez le nombre d'élèves et d'accompagnants effectivement présents. Les documents de visite et les ateliers demandés lors de votre réservation vous seront remis par l'agent d'accueil. Il vous indiquera où déposer les vêtements et les sacs des élèves. Les sacs des enseignants et des accompagnants peuvent être déposés à l'accueil.

- Dans les salles

Dans les salles du musée, seuls les crayons à papier sont autorisés (pas de stylo). Prévoyez un crayon à papier par enfant. Le matériel lié aux ateliers est fourni par le musée. Il est toutefois réservé aux ateliers réalisés sur place (libre à vous de les faire en classe avec votre propre matériel). Les sacs à dos, les boissons et la nourriture (y compris bonbons et chewing-gum) ne sont pas autorisés dans les salles. Les téléphones portables doivent être éteints et les appels passés à l'extérieur du musée.

Après la visite

Si l'exploitation de la visite au musée vous appartient, les dossiers pédagogiques du musée proposent de nombreuses pistes pédagogiques à faire en classe. Sachez par ailleurs que l'équipe du musée est toujours très intéressée par vos retours d'expériences.

Informations pratiques

Musée des beaux-arts

24, rue Traverse – 29200 Brest

Tél. : 02.98.00.87.96

<http://www.musee.brest.fr>

Horaires d'ouverture

du mardi au samedi : 10h-12h / 14h-18h

le dimanche : 14h-18h

Tarifs

- Groupes scolaires

Visite en autonomie : gratuit.

Visite guidée : 55 € par classe.

- Enseignants

En dehors du cadre de la préparation d'une visite scolaire : tarif réduit (3 €).

Dans le cadre de la préparation d'une visite avec leur classe : gratuit.

Contacts

Pour préparer sa visite

- Mathilde Pigallet, chargée des publics :

mathilde.pigallet@brest-metropole.fr

- Véronique Durand, professeur conseiller-relais (second degré) :

veronique.durand@ac-rennes.fr

Pour organiser et réserver sa visite

Euriel Pogeant, chargée de l'accueil : 02.98.00.88.37

ou euriel.pogeant@brest-metropole.fr

Collections en mouvement – Thème 4 : Le portrait

Musée des beaux-arts de Brest

Dossier pédagogique pour les enseignants :

Mathilde Pigallet, chargée des publics, Elodie Poiraud, guide-conférencière et Véronique Durand, professeur conseiller-relais.

Livret de visite pour le premier degré :

Mathilde Pigallet et Hélène Couvidou, graphiste.

Conception des ateliers pour le premier degré :

Mathilde Pigallet, Elodie Poiraud et Euriel Pogeant, chargée de l'accueil.

Documents pédagogiques pour le second degré :

Véronique Durand et Mathilde Pigallet.