

# Le portrait dans les collections des musées d'Angers

MUSÉES D'ANGERS

## Dossier enseignants

25 avril 2007

Deux façons de découvrir les collections avec vos élèves :  
> la visite libre  
> Les animations avec un médiateur des musées.

Quelque soit votre choix, ce dossier-enseignant vous permettra de préparer ou prolonger votre visite au musée.

### SOMMAIRE

Découvrir des portraits dans les musées d'Angers	p. 2
<b>I. Qu'est-ce qu'un portrait ?</b>	p. 3
1 - représenter une personne	p. 4
2 - un jeu de rôle	p. 4
3 - fonctions du portrait	p. 4
<b>II. Brève histoire du portrait</b>	p. 6
<b>III. Galerie de portraits</b>	p. 9
1 - ceci n'est pas un portrait...	p. 9
2 - portraits anonymes / portraits identifiés	p. 10
3 - le portrait comme rencontre avec l'autre	p. 12
4 - «tirer le portrait», «faire tomber le masque»	p. 13
5 - le portrait comme instrument de pouvoir	p. 14
<b>IV. Pistes pédagogiques pour les 1<sup>er</sup> et 2<sup>nd</sup> degrés</b>	p. 17
1 - face à face	p. 17
2 - anonymat / identité	p. 19
3 - sujet / fond, fond / forme	p. 20
4 - «tirer le portrait» ou (se) refaire le portrait	p. 20
5 - un portrait, une fonction	p. 22
6 - explorations autour du portrait	p. 23
<b>VII. Pour aller plus loin</b>	p. 25
1 - Bibliographie et ressources	p. 25
2 - Les animations avec médiateurs	p. 28

# Découvrir des portraits dans les musées d'Angers

Les collections du musée des Beaux-Arts d'Angers et de la galerie David d'Angers offrent l'opportunité d'aborder avec les élèves la question de la représentation de l'individu au fil du temps et par comparaison entre les œuvres permettent de poser une question toujours actuelle : celle de l'identité.

**Quel regard porte-t-on sur l'autre ou parfois sur soi-même ?**  
**Comment saisir à travers l'image la personnalité d'un individu ?**  
**Quelle relation s'établit entre le peintre et son modèle ?**  
**Comment le spectateur est-il associé à cette présentation ?**

Pour les jeunes élèves, on rattachera cette réflexion sur le portrait à la construction de leur personnalité et à la prise de conscience de leur identité, différente de celle des autres. Ils passent progressivement d'un narcissisme aigu à une décentration progressive de soi et à une attention accrue pour les personnes qui les entourent. Ces changements se manifestent par des représentations nouvelles de leur propre corps et de celui des autres, par une précision du schéma corporel, de la perception des visages et des expressions.

Pour tous les niveaux, on s'attachera à développer cet intérêt en ouvrant le champ des représentations du plus proche au plus lointain dans l'espace et le temps.

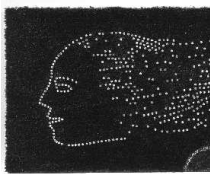
La représentation de personnes permet d'aborder la question de la fonction et de la destination des portraits, et par conséquent de s'interroger sur l'intention de celui qui en fait la commande et sur son rôle dans la conception de l'image que l'artiste va réaliser.

# I. Qu'est-ce qu'un portrait ?

Le portrait dans l'art se définit par la représentation d'une personne de sorte qu'elle soit identifiable. Ce terme est employé essentiellement pour les œuvres à deux dimensions, peintures, dessins et photographies. Pour la sculpture, on préfère les termes de tête, buste ou statue.



1- **portrait** : *Portrait présumé de Madame de Porcin*, Jean-Baptiste Greuze, seconde moitié du 18ème siècle



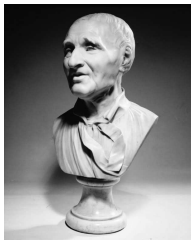
2- **tête** : *Sans titre*, Daniel Tremblay, 1982 (détail)



3- **effigie** : *Catherine de Médicis*, atelier de François Clouet, vers 1564



4- **masque** : *Masque funéraire d'Alès Lanier*, cuivre martelé et doré, travail limousin, fin 13ème siècle



5- **buste** : *Camille Falconet*, Etienne-Maurice Falconet, 1760



6- **statue** : *Portrait d'Elisabeth Vigée-Lebrun*, Georges-Ernest Saulo, 1897

# 1- représenter une personne

## Le peintre, le modèle, le medium

S'il s'agit de rendre l'apparence extérieure d'une personne, l'artiste peut choisir de la traduire de **différentes manières, réalistes, idéalisées ou caricaturales.**

La pose, le cadrage, le décor, les costumes, les objets, mais aussi le format, le support, les couleurs et les jeux d'ombres, de lumière donnent de nombreux indices sur les intentions de l'artiste ou bien sur la demande du commanditaire du tableau. Qui décide, qui contrôle l'image produite ?

Pour décrypter le sens des œuvres, notre attention doit s'attacher à réfléchir sur :

- le " face-à-face " entre plusieurs acteurs : l'artiste, le modèle, mais aussi le spectateur. Quel regard portent-ils les uns sur les autres ?
- la place des protagonistes, la mise en espace du modèle et la mise en scène du tableau
- les choix techniques et plastiques de l'artiste : medium, points de vue, cadrages, couleur, lumière
- les effets produits sur le spectateur

## 2- un jeu de rôles

Qui est le **modèle** ? Est-ce un homme, une femme, un enfant, connus ou anonymes, une célébrité ou un personnage puissant ? Quelle pose adopte-t-il ?

Est-il le **commanditaire** du portrait ? Pourquoi commande-t-il ce portrait ? A qui commande-t-il son portrait ? A un artiste célèbre, novateur ?

L'artiste et le modèle se connaissent-ils ? Le modèle est-il présent ou absent, mort ou imaginaire ?

Est-ce un portrait intime, familial, mondain ou officiel ?

**Le peintre** a-t-il toute liberté dans ses choix plastiques ? Quelle est son intention avec cette œuvre : répondre à une commande, satisfaire le commanditaire, obtenir d'autres commandes, gagner sa vie, ouvrir de nouveaux champs artistiques ? Quelle est la part d'objectivité ou de subjectivité dans la représentation du modèle ? Quelle " image " en donne-t-il, réaliste, idéalisée, caricaturale ? S'agit-il d'en présenter le prestige, la réussite ou la fortune, de le représenter le plus fidèlement possible ou le portrait est-il tout simplement un prétexte à mener une recherche plastique ?

**Le spectateur** : Quel rôle lui donne-t-on ? Cherche-t-on à le toucher, l'impressionner, le prendre à témoin ? Est-ce une cible, une victime, un complice, un catalyseur ? Occupe-t-il une place privilégiée, active dans l'appréciation de l'œuvre ? Peut-il être aussi bien admirateur que détracteur, arbitre ou critique ?

Quel est son positionnement physique par rapport à l'œuvre : fixe devant l'œuvre ou bien peut-il se déplacer autour ou dans la salle d'exposition ?

## 3- fonctions du portrait

### a. immortaliser le modèle

On accorde parfois une fonction magique au portrait, qui peut être bénéfique ou au contraire maléfique. Certaines civilisations iconoclastes considèrent que faire l'image d'une personne est un vol de son identité.

Dans d'autres cas, le portrait permet d'assurer la survie de celui qui est représenté par le truchement de son effigie, en laissant une image pérenne du sujet.

Souvent les portraits sont réalisés du vivant du modèle, mais certains cas témoignent du contraire, comme celui peint vers 1520 (sans doute d'après un tableau antérieur), *Portrait présumé d'Agnès Sorel*, favorite de Charles VII vers 1422-1450, dont la légendaire beauté a été traduite par les artistes bien après sa mort et a constitué un modèle d'images

symboliques et esthétisantes.

Les défunts sur leur lit de mort font également l'objet de représentations aussi bien en peinture, en sculpture (par des moulages du visage) et en photographie, notamment au cours du 19ème siècle.

Grâce à son portrait, le modèle reste présent dans la mémoire des générations. Il prend alors une valeur commémorative. Les personnages publics assurent ainsi leur postérité. Le *Masque funéraire d'Alès Lanier* peut être considéré comme le premier portrait laïc angevin.

Parfois l'identité du modèle ne nous est pas parvenu, comme c'est le cas pour le *Portrait d'un homme* ou le *Portrait d'une dame anglaise* ou le *Portrait de femme*, peint par Guillaume Bodinier en Italie.



7- *Portrait présumé d'Agnès Sorel*, peintre anonyme, 1ère moitié du 16ème siècle



8- *Portrait de femme*, Guillaume Bodinier, 1826

## b. agnifier le modèle

Il est fréquent de dire que la société contemporaine voue un culte à l'apparence. Certains organismes de presse sont spécialisés dans la transmission des images des stars, et la publicité cherche à inculquer chez chacun d'entre nous des modèles de corps idéaux et de "looks" extérieurs, des codes, qui témoignent de notre appartenance à telle ou telle catégorie sociale. La question de la beauté et de ses critères peut devenir obsédante et on disserte sur les canons et les mensurations parfaites des modèles phares de l'époque. Le modèle peut alors devenir icône d'une société toute entière, comme Marilyn Monroe dans les années 1950-1960.

La fonction sociale du portrait n'est pas récente. Les riches et les puissants se font représenter depuis longtemps, les gens du peuple ne pourront les imiter que grâce à l'invention puis au développement de la photographie à la fin du 19ème et au 20ème siècle.

Le portrait peint ou sculpté est le vecteur de messages qui manifestent l'importance de la personne portraiturée : sa puissance politique, religieuse, militaire, économique, intellectuelle.

L'artiste se doit de magnifier le modèle et soigne la mise en scène. Des indices (vêtements, objets, environnements...) permettent au spectateur d'identifier le personnage et son rôle dans la société, sa fonction, son rang, sa profession. Ce sont des portraits de cour, d'apparat ou des portraits mondains. Le système de représentation est élaboré, codifié et fait école.

## 9- *Portrait de Charles Beulé*, Paul Baudry, 1857



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 œuvre 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. "

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 **mi-corps**, 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.

### c. le portrait comme prétexte à peindre



Peu importe le sujet, personnage ou paysage, les artistes du 20<sup>ème</sup> siècle s'attachent à repenser la question de la représentation. Le "sujet-image" devient un prétexte à peindre, les artistes s'écartent de la figuration réaliste, bousculent les conventions et explorent de nouvelles pistes, revenant aux composants formels de la peinture : formes, couleurs, matériaux, lumière, mouvement...

10- *Portrait du fils de l'artiste*, Alexis Axilette, 1907

## II. Brève histoire du portrait

Le portrait est un genre important dans l'histoire de l'art. Certaines périodes lui ont accordé un grand essor, d'autres l'ont vu décliner, notamment après la seconde guerre mondiale. Chacune a développé ses modes de représentation de la personne et ses codes spécifiques.

Dans l'**Antiquité**, que ce soit dans les peintures du Fayoum en Egypte ou dans les sculptures romaines, les représentations des personnes alternent entre l'idéalisation et le réalisme.

Au **Moyen-Age**, les poses deviennent plus hiératiques, le modelé s'atténue ainsi que les caractéristiques individuelles, au profit d'une conception plus spirituelle. Les personnages individualisés et représentés au pied des figures du Christ ou de la Vierge ne figurent sur l'image qu'au titre de leur fonction de donateurs de l'œuvre.

11- *Vierge à l'enfant avec St Guillaume et un abbé*, Jean Bellegambe, 1505



Les premiers portraits individuels ré-apparaissent dès le 14<sup>ème</sup> siècle, notamment avec celui de Jean Le Bon, roi de France (1350-1364) qui passe pour être le premier dans l'histoire de la peinture, mais c'est l'humanisme de la **Renaissance** qui favorise l'art du portrait avec la place essentielle qu'il accorde à l'Homme, au centre de l'univers. Les princes mettent les artistes sous leur protection et leur commandent des portraits officiels qui visent à exalter et à diffuser leur pouvoir. L'image du commanditaire devient alors le modèle absolu.



**Au 17ème siècle**, l'Académie royale de peinture organise un système hiérarchique des sujets représentés. Le portrait prend la seconde place après la peinture d'Histoire, qui fait référence à des sujets " élevés " tels que l'Histoire, la Religion, la culture littéraire et ses nombreuses références à la mythologie. Après le monde des idées, puis celui de la figure humaine viennent les catégories des scènes de genre, des animaux vivants, puis celle des paysages et en dernier lieu les natures mortes. C'est ce que l'on nomme la " hiérarchie des genres " .

12- *Portrait en pied de Louis XIV*, Nicolas Mignard, vers 1660



Le **18ème siècle** chante les vertus civiques : les codes régissent le genre du portrait par un strict dispositif incluant des déclinaisons de poses, d'objets, de drapés, rideaux inlassablement répétés. Le portrait de famille est également en vogue ; on oscille entre des modèles bourgeois imitant des classiques aristocratiques et les images d'une société plus légère qui goûte les plaisirs de la vie. Certains artistes s'essaient à la tête d'expression tandis que d'autres se complaisent dans l'expression des passions.

13- *Trois jeunes filles avec des fleurs*, Carel de Moor, 1735



Le genre du portrait est à son apogée au **19ème siècle**, à la faveur de la montée en puissance de la bourgeoisie, qui imite les classes dominantes et leurs " galeries d'ancêtres " et qui cherche surtout à laisser l'image de sa réussite sur les murs des salons. Tous les grands peintres sont des portraitistes, mais l'art du portrait ne se limite pas à la peinture, les artistes réalisent des portraits sculptés, des miniatures, des médailles et les albums de photos sont très à la mode. Le culte des grands hommes, dont les images et les hauts faits sont présentés sur des piédestaux sur les places publiques des grandes villes contribue à développer cet engouement pour les portraits et offre de nombreuses commandes aux sculpteurs. La Galerie David d'Angers témoigne de cette tendance, que l'on a qualifiée de " statuomanie " .

14- *Goethe*, David d'Angers, 1829 (Galerie David d'Angers)

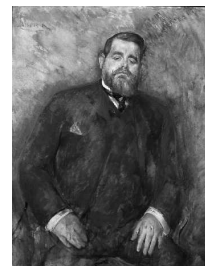
Mais bientôt la production quasi industrielle de portraits réalisés par des peintres plus ou moins talentueux entraîne la déconsidération du genre, qui est confié à la photographie. La rupture viendra avec les Impressionnistes, qui s'affranchissent des exigences des commanditaires et de la fonction sociale du portrait pour ne se consacrer qu'à la peinture. Le portrait se débarrasse des conventions et peut alors devenir objet d'exploration plastique.

*J'ai des indigestions de portraits tous les jours ! Vous ne pouvez vous imaginer combien cela me fatigue ! Quelle horrible chose que les portraits !* Henri Fantin-Latour, 15 décembre 1880

*La photographie a libéré la peinture d'un tas de besognes assommantes, à commencer par le portrait de famille. Maintenant le brave commerçant qui veut son portrait va tout bonnement chez son voisin le photographe. C'est tant pis pour nous, mais c'est mieux pour la peinture.*

Propos cités par Jean Renoir, *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Paris, 1981

Beaucoup d'artistes du début du **20ème siècle** orientent leurs recherches sur les composants formels de la peinture et moins sur des sujets tels que le portrait qui leur paraissent dépassés. Parmi ceux qui continuent à s'intéresser au sujet, il ne s'agit plus de promouvoir des personnes en vue, mais de prendre leurs modèles dans leur entourage et de les utiliser comme prétextes à peindre et à développer leurs recherches sur la lumière, la couleur, le mouvement, la structure du tableau. Les artistes laissent libre cours à leur imagination, ils font subir au portrait toutes sortes de transformations : transposition, décomposition, abstraction.



15- *Portrait de Monsieur Fleury*, Alexis Axilette, 1907



Après la seconde guerre mondiale, il n'est plus possible comme à la Renaissance de placer l'Homme au centre de l'univers, les artistes s'intéressent alors à la " chair ", à la matière et à l'espace du tableau. On note un retour en grâce du sujet chez nombre d'artistes contemporains, qui posent d'une manière nouvelle la question de l'identité, son affirmation ou sa négation. Les mediums utilisés sont multiples : peinture, photographie, vidéo, installations, mises en scène... Les lieux et modes de présentations sont significatifs de la grande diversité des recherches actuelles. L'artiste ouvre la question du portrait à d'autres champs que la représentation de la personne ; il va parfois jusqu'à s'inclure physiquement dans son œuvre ou bien fait parfois de lui-même son œuvre. L'œuvre peut encore être réduite à sa durée,

à son espace ou à son geste d'exécution.

16- *La Bise*, Erik Dietman, 1983



### III. Galerie de portraits

#### 1 - Ceci n'est pas un portrait...

**mais une allégorie :**



17- *Allégorie de la simulation*, Lorenzo Lippi, vers 1650

Ce tableau fut longtemps désigné sous le nom de *La jardinière au masque*.

Une belle jeune femme représentée à mi-corps dont le visage impassible éclairé de manière délicate se détache sur un fond sombre. Elle semble regarder le spectateur. Elle tient d'un côté un masque, de l'autre une grenade.

Il s'agit probablement ici d'une des filles du commanditaire et protecteur du peintre Agnolo Galli. Mais cette jeune fille n'a servi que de modèle. En effet, même si la personne représentée est identifiable, le peintre n'a pas cherché ici à faire un portrait. Cette femme a prêté ses traits pour une représentation allégorique.

On attribue effectivement une valeur symbolique aux deux objets qu'elle tient dans ses mains. Le masque est un attribut du théâtre, du déguisement et par extension de la fausseté, du mensonge et de la dissimulation. La

grenade, qui rassemble ses petits grains sous une écorce, exprime des valeurs contrastées, d'une part l'unité et la bonne intelligence d'un groupe humain vivant sous une même autorité (la Démocratie, la Monarchie, le gouvernement ecclésiastique ou l'Académie), mais renvoie également à la fausse apparence, car le fruit ouvert ne correspond pas à l'écorce lisse et réserve parfois de mauvaises surprises. L'association de ces deux objets, assez rare, conduit à interpréter désormais cette œuvre comme une allégorie, celle de la simulation.

**mais une empreinte :**

18- *Grande Nudité*, Alain Kirili, 1984, bronze



Cette sculpture en bronze de deux mètres de haut s'impose fièrement comme un tas de matière. Le gabarit imposant ne laisse pas indifférent. Le sculpteur a entretenu un rapport quasiment charnel à la matière, recouvrant une armature métallique de plâtre et d'argile. La pâte a été pressée, enfoncée, étirée, modelée par l'artiste jusqu'à l'obtention de la silhouette fantasmée. Les formes matrices évoquent crûment les thèmes de la nudité et de la maternité.

La représentation fait référence au portrait par son titre même si on ne peut pas directement parler de ce thème. L'artiste s'est toisé, s'est mesuré à la matière, il a donné physiquement de sa personne en laissant ça et là de multiples empreintes de ses mains. Ces traces sont autant de fragments de lui-même, véritables autoportraits stigmatisés ensuite dans le métal.

**mais des visages :**

19- *Sans titre, mur-ardoises*, Daniel Tremblay, 1983



Soixante trois plaques d'ardoises de dimensions égales sont juxtaposées, présentées clouées à même le mur de la salle. Le tout se présente comme un polyptyque de grande ampleur. Autant de profils sont fraisés schématiquement sur chaque plaque, sans répéter la disposition. La composition évoque une mosaïque de profils tournoyant dans un espace orthogonal. Ce tout se présente comme une série, une foule de silhouettes, rappelant une vision séquentielle d'une image filmique ou animée. Par les dessins subtils de ces lignes, s'engagent dialogues et ruptures entre les personnages. La taille en creux, qui traverse le support joue de la réserve et fait varier l'épaisseur ou le galbe

du trait, en fonction de l'endroit où l'on se positionne pour regarder l'œuvre. Les figures disposées à l'envers, à l'endroit, ou basculées latéralement, impriment un rythme dynamique à l'ensemble.

Cependant, il ne s'agit pas ici de portraits. Si l'artiste a réalisé tout un ensemble de visages, il n'a pas cherché pour autant à représenter des personnes en particulier.

Le matériau noble et simple du support peut évoquer l'enfance de Daniel Tremblay en Anjou. C'est un élément solide, protecteur, et pérenne, utilisé pour le revêtement et la couverture.

Du toit au toi, il n'y a qu'un pas : qui sont ces visages ?

## 2 - portraits anonymes / portraits identifiés

Quels sont les éléments, les signes permettant d'identifier le modèle, de le reconnaître et éventuellement de le nommer ?

Comment les artistes mettent-ils en lumière ou au contraire éliminent certaines particularités. Comment traduisent-ils, non seulement les traits, mais également la psychologie du modèle ?

Dans certains cas l'identité des modèles n'est pas connue ou douteuse. Les titres rappellent ces incertitudes, comme plusieurs œuvres du musée : *Portrait d'un homme*, anonyme, vers 1575, *Portrait présumé d'Agnès Sorel*, anonyme, début du 16ème siècle, *Portrait présumé de Mme de Porcin*, Jean-Baptiste Greuze, seconde moitié du 18ème siècle.

### a. la question de l'identité

Réaliser un portrait reviendrait peut être à partir en quête d'identité. Identité de l'artiste, qui dissémine des indices et signe parfois sa toile, identité du modèle, qui peut être évidente par le fait de la ressemblance, ou bien du contexte, des accessoires, identité du public visé, qui est définie par les agissements de l'artiste et les aléas de la vie de l'œuvre "a posteriori".

La découverte des oeuvres tient parfois d'un vrai jeu de piste, comme dans :

#### 20- *Portrait d'un homme*, anonyme, vers 1575

Cette peinture de style flamand exhibe une double incertitude. On ne sait pas de qui il s'agit, ni même qui l'a peinte! On ne peut alors qu'émettre des suppositions ou établir des déductions à partir des indices qui figurent sur la toile: encrier, plume et livre posés sur la table. C'est un homme de lettre, un érudit, un humaniste. Heureusement qu'une date figure ostensiblement sur le parchemin...



#### 7- *Portrait présumé d'Agnès Sorel*, anonyme, début du 16ème siècle.

L'identité de cette femme est inconnue. Toutefois certains historiens de l'art proposent d'y reconnaître le portrait d'Agnès Sorel, maîtresse de Charles VII, d'après un original perdu de Jean Fouquet peint vers 1470. Celle qu'on appelait la " Dame de beauté " a souvent été portraiturée et figurait dans de nombreuses galeries de portraits.



Voici donc un bel exemple d'œuvre qui soulève la question de l'identité, tant au sujet du modèle, qu'à celui de l'artiste, puisque l'identité du copiste est également inconnue. En tout état de cause, le modèle n'est pas présent au moment de la réalisation.

L'œuvre manifeste des différences avec celle de Fouquet, célèbre peintre du 15ème siècle, qui avait l'art de saisir l'acuité psychologique de ses modèles. Les chercheurs ont noté quelques maladresses dans le tableau d'Angers, notamment dans l'interprétation du costume et de la coiffure. la coiffe représentée était alors démodée. Le peintre s'est-il inspiré d'une autre œuvre ?

Ce portrait pose d'autres questions. Cette représentation était-elle destinée à un usage public ou privé ? Est-il le fruit d'une commande ou de l'imagination de l'artiste ?

Il semblerait d'autre part, que cette demoiselle ait tout d'abord été représentée nue, ou en tout cas, que son vêtement soit un rajout postérieur.

#### 1- *Portrait présumé de Mme de Porcin*, Jean-Baptiste Greuze, seconde moitié du 18ème siècle.

L'artiste nous présente une jeune fille dans son intimité, en déshabillé. Le voile transparent autour du cou vise à mettre en évidence la carnation de la peau et à laisser apparaître le sein plutôt qu'à cacher la nudité. Les cheveux ne sont pas dénoués, mais coiffés en arrière et ornés d'un ruban bleu ponctué de fleurs. Elle regarde le peintre et donc le spectateur, le sourire est timide et réservé. Dans ses bras, elle tient son animal de compagnie, un petit épagneul qu'elle enserme d'une couronne de fleurs.

Encore une fois, on peut se demander si cette œuvre a été l'objet d'une commande, et qui en a été le commanditaire ?

La posture discrètement lascive, le regard troublant, les vêtements quelque peu débraillés et le sein discrètement révélé confèrent à l'ensemble une charge érotique certaine. A l'expression de la vertu l'artiste a-t-il préféré



évoquer un contexte libertin ?

Cette toile était vraisemblablement destinée à être vue dans l'intimité d'un boudoir privé.

La chair prend un aspect délicat et les carnations sont adéquates. Les textures s'avèrent sensibles : que ce soit la chevelure de la jeune femme ou bien le pelage de l'épagneul, les fleurs, ou bien encore l'écharpe diaphane et la lourde chemise.

Tout concourt à afficher l'aspect charnel et sensuel.

### 21- *Portrait de Zacharie Astruc*, Carolus-Duran, 1884



Le peintre et son modèle se connaissent bien. Ils se sont connus à Lille lorsqu'ils avaient 18 ans et ont une admiration partagée pour le naturalisme de Vélasquez et le réalisme de Courbet. Carolus-Duran a peint son ami à plusieurs reprises, jeune ou comme sur ce tableau d'Angers, en manteau, de profil et à l'expression grave.

Ce n'est pas ici un portrait mondain, comme l'artiste en a souvent réalisé, mais une traduction très délicate de la personnalité de son ami. Aucun appareil, aucune virtuosité affichée, mais un portrait intime, dont seul le haut du visage et notamment le front reçoit la lumière, tout le reste est traité en touches fondues, dans des gammes de tons bruns et sur un fond uni, à l'instar de certains portraits réalisés par l'artiste Manet, dont ils étaient tous deux familiers.

Rien n'indique ici la position sociale de Zacharie Astruc, journaliste, critique d'art, poète et sculpteur, qui fut l'un des défenseurs du monde artistique et culturel de la fin du 19ème siècle.

### 22- *Portrait de Melle Laura Leroux*, Jean-Jacques Henner, 1898



Autre portrait intime, on peut ressentir l'affection liant l'artiste à son modèle, qui était d'ailleurs son élève. L'interprétation est très personnelle : la jeune femme apparaît dans un fond bleuté très sombre et indéfini, qui lui confère un aspect mystérieux. Sa silhouette habillée de vêtements noirs ne laisse voir que trois détails plus lumineux : le visage, un bracelet doré et la ponctuation d'un nœud rouge.

### 23- *Portrait de Mme Emily Montgomery-Lang*, Jacques-Emile Blanche, 1911.



Artiste et modèle sont tous deux issus du milieu intellectuel et mondain parisien, expliquant peut-être l'intimité familière qui confère une certaine langueur à la scène représentée.

Le modèle pose assise dans un fauteuil, un peu désinvolte, à son aise, légèrement penchée en arrière. Elle est encadrée d'un côté par un paravent à gauche et de l'autre par un bureau à cylindre, tandis qu'un gros vase semble négligemment posé sur le tapis au premier plan à droite. Nous sommes en présence d'une scène d'intérieur, dans un salon cosu, parsemé de signes ostentatoires du luxe.

L'ambiance chromatique est sombre et chaude dans une gamme de bruns-bleus. La robe occupe la majeure partie de l'espace et exprime une vive torsion du corps par l'accumulation des plis et des reflets vite brossés à sa surface. Le modèle esquisse un léger sourire mélancolique, peu naturel et doublé d'un regard absent. Elle est parée de nombreux bijoux et semble assise sur son châte rouge.

De longs et rapides coups de pinceaux scandent la surface et l'habillent de reflets lumineux linéaires. Les détails de cette matière s'interprètent comme de véritables compositions expressionnistes abstraites.

## **b. un modèle, deux interprétations :**

### 24- *Portrait de La Revellière-Lépeaux*, François-Pascal-Simon Gérard, vers 1798

### 25- *Buste de La Revellière-Lépeaux* (1753-1824), David d'Angers, 1824, (galerie David d'Angers)



Le modèle est ici parfaitement identifié.

Dans le premier cas, l'érudit est représenté de manière réaliste, dans un paysage naturel, assis sur un bloc de pierre, un manuel de botanique et un bouquet de fleurs dans les mains. Ces attributs font la démonstration de l'une de ses fonctions comme botaniste et premier directeur du Jardin des Plantes d'Angers. Pourtant, ce tableau date de 1798, période où Larévellière-Lépeaux était un des 5 directeurs du Directoire, et donc très influent politiquement. Mais le choix ici a été de se faire représenter de façon intimiste.

Le portrait de la galerie David d'Angers le représente quant à lui à l'antique : tête nue, sans vêtement. Aucun élément nous permet de situer le personnage dans une époque. Larévellière-Lépeaux est aussi montré vieillissant. La sculpture a d'ailleurs été réalisée après sa mort.

### c. un modèle, un métier :

6- *Portrait de Elisabeth Vigée-Lebrun*, sculpture de Georges-Ernest Saulo, 1897



C'est le portrait de l'une des femmes artistes connues de la fin du 18ème siècle. Dans cette sculpture réalisée au siècle suivant, il est facile de reconnaître son métier aux objets qu'elle tient dans les mains : d'un côté, la palette, de l'autre les pinceaux. Assise sur une chaise, son corps bascule légèrement à l'arrière comme si elle cherchait à prendre du recul par rapport au tableau (absent) qu'elle est en train de peindre. A moins que ce ne soit une manière d'observer son modèle (ou bien le spectateur ?). Sous le siège, on aperçoit un carton à dessiner et un papier enroulé, peut-être un dessin.

## 3 - le portrait comme rencontre avec l'autre

a. **sous toutes ses faces** : de face, de profil, de  $\frac{3}{4}$ , de dos

Ces trois portraits sur médailles, sont présentés au musée David d'Angers.



26- *Balzac*, David d'Angers, 1843, médaillon de face

27- *Goethe*, David d'Angers, 1829, médaillon de profil

28- *Bonaparte*, David d'Angers, 1833, médaillon de  $\frac{3}{4}$  face

b. **en face à face**

Face à face, le regard du personnage peint rencontre celui du spectateur. Cet échange fait vivre l'oeuvre. Comme le disait Marcel Duchamp, " c'est le regardeur qui fait le tableau " .

29- *Le Joyeux violoneux*, Abraham Willaerts, XVIIè siècle, huile sur bois



Un violoniste vu de côté occupe la plus grande partie du panneau. Il joue de son instrument tout en riant et en regardant le spectateur.

Abraham Willaerts est aussi bien portraitiste que peintre de genre et de marines.

Cette oeuvre n'est pas au sens strict un portrait. Elle relève plus de ce que l'on appelle «le portrait de genre». Il ne s'agit pas d'une personne en particulier, identifiable mais la représentation d'un type de personnage de la société, en l'occurrence un musicien ici.

## 4 - «tirer le portrait», faire tomber le masque

*S'agit-il d'un portrait ? La première condition est évidemment la ressemblance ; mais celle-ci aura beau être frappante, l'œuvre sera froide si cette ressemblance est la seule qualité, si on ne sent pas que la personne pense ; si, en un mot, joint à la ressemblance, il n'y a pas le " caractère " rendu, tant au point de vue moral qu'au point de vue physique.*

G. Fraipont, *L'art de peindre les figures à l'aquarelle*, Paris, vers 1892

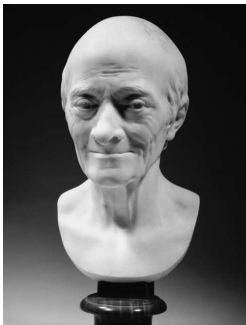
Étymologiquement, le portrait vise à " tirer la présence au dehors ".

C'est la maîtrise de l'artiste, l'éventuel contrôle du commanditaire et la destination de l'œuvre qui vont déterminer la nature du portrait, réaliste, idéalisé ou caricaturé.

Outre l'apparence du modèle, le peintre s'attache à faire tomber le masque, à pénétrer sa personnalité, parfois à traduire son être intime, ses sentiments, sa psychologie. Le portrait notamment par l'acuité du regard passe pour être un miroir de l'âme.

### a. restituer les traits du modèle dans leur vérité

30- *Buste de Voltaire* de Jean-Antoine Houdon, 1778



Houdon a réalisé plusieurs bustes du célèbre philosophe, en plâtre, en marbre ou en bronze. Parfois le visage est encadré par une perruque. Dans cette sculpture au contraire, pas de fioriture, le modèle est présenté dans toute sa vérité : un homme âgé, décharné, aux lèvres serrées et rétractées.

La tête penchée en avant traduit une attitude soucieuse et réfléchie, teintée d'une pointe d'ironie que l'on décèle dans le traitement de la commissure des lèvres, dans le plissement des yeux et dans le regard profond qu'il semble poser sur celui qui le regarde. Outre le portrait physique, Houdon a cherché à dévoiler quelques traits de la psychologie de son modèle.

Les creux et les bosses propres à la sculpture s'accompagnent ici d'un traitement délicat de la surface du marbre, de surfaces lisses et de plis. Les traits sont épurés, le modèle est sans artifice, il semble mis à nu.

### Représentations de la vieillesse

Sans être tout à fait des portraits, d'autres œuvres du musée présentent des images de la vieillesse avec un profond réalisme, notamment une peinture réalisée par Guillaume Bodinier durant son séjour en Italie : *Deux têtes de vieilles femmes, costume italien* ou encore le buste modelé par Philippe-Laurent Roland vers 1774 : *Etude de vieillard*, dont le visage est marqué par des rides et mangé par une barbe abondante, tandis que des veines gonflées marquent les bras. L'attitude du vieillard, la tête reposant sur la main, traduit l'assoupissement tandis que le regard baissé évoque le recueillement intérieur.

### b. rechercher l'expression, forcer le trait

Les artistes cherchent à traduire la spécificité du modèle, ce qu'il a d'unique : la posture, la forme du visage, ses particularités (régularité, irrégularité, symétrie, dissymétrie), ses expressions particulières, ses traits plus ou moins dessinés, les marques du temps... Le portrait prend parfois des accents grinçants : les traits sont forcés, exagérés dans le but de se moquer, de railler le modèle, de le ridiculiser, voire de lui nuire : ce sont des portraits-charges et des caricatures, que l'on trouve dans la presse ou les marionnettes.

### Têtes d'expression

Les sculpteurs qui concouraient pour le prix de Rome, la plus haute distinction décernée par l'Académie, devaient se soumettre à des exercices consistant à traduire des expressions et des sentiments dans les portraits, par exemple le dédain, la méfiance mêlée de mépris... C'est ce que l'on nomme des " têtes d'expression ". C'est par l'attitude des bustes, les rictus et parfois l'exagération de certaines parties du visage que les artistes obtiennent ces effets.

### c. face au miroir l'autoportrait

*On dit qu'il est difficile de se connaître soi-même, mais il n'est pas aisé non plus de se peindre soi-même. Vincent Van Gogh*

#### 31- Autoportrait par Jacob Jordaens, vers 1650

Les peintres se représentent souvent avec les outils spécifiques de leur art : la palette et les pinceaux. Parfois, ils représentent également le miroir qui leur permet d'appréhender leur image. Les autoportraits de Rembrandt au fil du temps, de Van Gogh ou plus récemment de Bonnard sont célèbres.



Avec la statuette en bronze de Vénus et Cupidon qu'il tient à la main, Jordaens décide de brouiller les cartes ou plutôt de compléter son portrait en nous renvoyant sur un autre aspect de sa personnalité, sur sa " face cachée ", celui d'un collectionneur et d'un intellectuel.

Comment se présente-t-il ? C'est un homme mûr, habillé d'une manière élégante et à la pose étudiée. Son chapeau à larges bords met le haut de son visage dans l'ombre. Le cadrage du personnage induit une certaine proximité, tandis que l'ouverture de la fenêtre éclairée concentre l'attention sur le visage de l'artiste, dont le regard semble fixer le spectateur avec attention, à moins que ce ne soit son propre reflet (inversé) dans le miroir.

### d. le portrait comme prétexte à peindre

#### 10- Portrait du fils de l'artiste, Alexis Axilette, 1907

L'enfant est campé au centre, par quelques coups de pinceaux nerveux, cadré à mi-cuisse, mains sur les hanches. Sa tête est inclinée en avant et son regard fuit vers le bas, le regard songeur, presque mélancolique. Le fond est traité par plans de coups de pinceaux parallèles, qui forment un camaïeu de tons verts, rouges et jaunes assez vifs. Les tonalités de vert franc envahissent également l'ombre du visage en donnant un aspect " fauve " à la retranscription du modelé. Sur le visage la touche est plus nerveuse, tandis que quelques jus et glacis maculent le vêtement et la chevelure. La facture enlevée, l'inachevé créent une profondeur de champ : au premier plan en bas, la toile est laissée brute, alors qu'au-dessus, le fond est peuplé de touches de couleurs qui définissent un arrière-plan végétal.



On peut supposer cette toile comme étant un portrait intime et rapide d'un membre de la famille proche. Le fils de l'artiste est bien présent, mais son image semble se fondre dans la toile.

Tandis que la représentation de son fils paraît très sensible, l'artiste nous donne une vision très personnelle des couleurs de la scène, comme support de recherche sur la texture et le chromatisme des éléments figurés.

D'autres peintures d'Alexis Axilette dans la même salle jouent sur la même notion de fini/non fini ou de présence/ absence comme *La femme et la fille de l'artiste*, 1906.

## 5 - le portrait comme instrument de pouvoir

Le portrait est un objet de communication et de pouvoir.

### a. les effigies



32- *Trésor monétaire* : pot contenant 35 monnaies d'or à l'effigie de l'empereur Auguste, 21 ap.J.C.

Si les pièces de monnaie ne représentent pas vraiment la physionomie des rois et des empereurs, leurs visages prennent une valeur symbolique. Plus que des représentations, ce sont des effigies et elles sont un moyen de se faire connaître, de s'imposer et de montrer l'importance de son pouvoir à l'ensemble de l'Empire ou du royaume. C'est donc un instrument de propagande.

## b. le portrait d'apparat

12- *Portrait de Louis XIV*, Nicolas Mignard, 1660.

Ce portrait d'apparat du monarque est caractéristique de ceux qui ont été peints à l'occasion de son mariage avec Marie-Thérèse d'Autriche en 1660, et qui furent largement diffusés à travers le royaume, représenté en pied et vêtu d'un costume inspiré de l'ancienne mode.

Tandis que la pose s'avère très maniérée, comme la tenue excessivement ornée, le roi n'est pas prêt de lâcher son sceptre solidement cramponné dans sa main droite, ainsi que sa couronne sur laquelle il appuie sa main gauche. L'air altier et déterminé, il porte une longue perruque brune et bouclée. On sent le monarque prêt à frapper de son bâton de pouvoir ... une main de fer dans un gant de velours !

Les proportions du personnage semblent à l'image de son pouvoir démesuré : un corps immense juché d'une petite tête. Grandeur et démesure d'un portrait officiel. Louis XIV a environ 22 ans. Par comparaison avec des portraits ultérieurs du Roi-Soleil, le décor n'est guère ostentatoire. L'arrière-plan est clos par un mur de pierre orné d'un encadrement de fenêtre et d'un pilastre ionique. Le sol est revêtu de larges carreaux. Seule une somptueuse draperie rouge bordée d'or théâtralise la mise en scène.

Notons les insignes de son pouvoir :

- le manteau royal de cérémonie parsemé de fleurs de lys et doublé d'hermine,
- le collier de grand maître de l'ordre du Saint-Esprit,
- la couronne royale,
- la main de justice,
- le sceptre fleurdelisé

Ces 3 derniers attributs, appelés Regalia étaient remis au roi lors de son sacre comme emblèmes du pouvoir.



## c. les portraits officiels



33- *Portrait de Claude III Pocquet de Livonnière*, Barillot, 1726, huile sur toile

Conseiller au présidial, échevin, Pocquet de Livonnière fut l'un des promoteurs de l'Académie royale des Belles Lettres d'Angers fondée en 1665.

Il porte ici un habit rouge, costume officiel des membres du présidial.

Barillot fut souvent chargé de peindre, pour la salle d'honneur de la mairie d'Angers, des portraits de maires ou d'échevins.

La tradition s'est poursuivie jusqu'à nos jours, puisque l'on trouve dans cette même salle encore aujourd'hui les portraits peints ou photographiés des anciens maires d'Angers.



34- *Buste du Maréchal Ulrich-Frédéric-Woldemar, comte de Löwendal (1700-1755)* par Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778)

Le buste en terre cuite présente le militaire en cuirasse et en apparat (coiffure en ailes de pigeon avec catogan), il illustre à la fois l'élégance de l'homme de cour et les fonctions et gloires de l'homme de guerre. La stature est puissante, les épaules dégagées. La tête est tournée sur le côté et le regard semble scruter l'horizon au loin.

#### d. le portrait historique

Les figures historiques ont fait l'objet de peintures souvent monumentales, édifiantes et éducatives, à la mesure des bâtiments publics construits au 19<sup>ème</sup> siècle.



##### 35- *La Mort de Jeanne d'Arc*, Eugène Devéria, vers 1829

Ce tableau n'est pas un portrait au sens strict du terme mais il dépeint l'une des grandes figures de l'Histoire de France. Les nombreuses études sur la vie de Jeanne d'Arc, parues dès la Restauration, ont peut-être servi de source au peintre. Cette œuvre est remarquable par le choix de l'artiste de représenter Jeanne au bûcher. C'est l'un des premiers exemples de ce type.

Debout, Jeanne serre un crucifix contre son sein. Vêtue de blanc et nimbée d'une auréole, Jeanne ressemble ici aux saintes martyres, voire à certaines représentations de l'Assomption. Cette représentation s'apparente à un portrait hagiographique puisqu'elle est présentée comme une sainte, bien avant que le dossier de béatification ne soit instruit et bien avant sa canonisation en 1920.

Le nouveau regard sur l'Histoire se ressent chez Devéria, il accorde ici une attention particulière aux vêtements et à l'architecture.

La redécouverte du Moyen Age au cours des années 1820 redonne à la figure de Jeanne d'Arc un nouveau souffle. Ce regain d'intérêt est toutefois ambigu : si l'épopée de Jeanne d'Arc est rapidement adoptée par les romantiques, la Restauration en fait également un soutien de la monarchie et du catholicisme. La toile de Devéria porte cette double empreinte.

Cette toile occupe donc une place importante dans la constitution de l'iconographie et du culte voué à Jeanne d'Arc, elle montre aussi comment le pouvoir politique peut instrumentaliser une figure historique.

En 1827, Devéria est perçu comme un des chefs de file du romantisme. L'Etat lui passe plusieurs commandes dont ce tableau.

Dans la salle suivante, on peut voir un autre épisode de l'histoire de Jeanne d'Arc : celui de Jeanne d'Arc insultée dans sa prison, peint par Isidore Patrois en 1866.

#### e. le portrait religieux

##### 11- *La Vierge et l'enfant Jésus avec St Guillaume et un abbé*, Jean Bellegambe, 1505



Les représentations du saint guerrier, à gauche, et de l'abbé donateur, à droite, même si elles sont précises et réalistes, ne sont que des prétextes à la figuration d'un objet de dévotion. Ces deux pendants du triptyque veillent sur la Vierge à l'enfant qui trône au centre du précieux écrin. Aucun des quatre visages n'est représenté de face et on se livre volontiers au jeu des regards.

Les petites dimensions du retable font s'apparenter la peinture à l'art de la miniature.



## IV. Pistes pédagogiques pour les 1er et 2nd degrés (Arts plastiques, lettres, histoire)

En préalable à la visite au musée, il nous semble important que les élèves aient été préparés au thème du portrait à travers la question de la représentation et de l'identité ainsi que de la diffusion et de la destination de ces images.

Plusieurs moyens peuvent être envisagés dans cet objectif :

- la lecture d'images diverses et sous différents supports (reproductions d'œuvres, presse, magazines, vidéos...); permet de mettre en évidence ses différentes fonctions :

fonction informative

fonction esthétique

valeur mythique

- la réalisation d'images en deux ou trois dimensions, fixes ou en mouvement...

Le thème du portrait étant très transversal les pistes pédagogiques proposées peuvent être adaptées en fonction du niveau des élèves.

Pour le second degré, le thème du portrait figure plus particulièrement dans les programmes de Lettres pour les classes de 4<sup>e</sup> et seconde.

### 1 - face à face

La pratique du portrait comme démarche pour aller à la rencontre des autres : l'artiste s'y expose autant que son œuvre, se livrant à un véritable jeu de cache-cache avec le spectateur. " Le portrait sous toutes ses faces ", pourrait être une incitation exploratoire.

C'est aussi le fruit d'une relation triangulaire, le résultat d'une projection : le peintre se projette dans l'image de l'autre et le modèle se regarde à travers le regard de l'artiste, tandis que le spectateur intervient en tant que protagoniste extérieur, invité à infirmer ou bien à remettre en cause ce rapport déjà ambigu. Les trois partis usent et abusent de toutes les déclinaisons possibles. Qui dresse le portrait de qui ?

#### - poser, faire poser

La réalisation d'un portrait implique deux rôles essentiels, celui de l'artiste et du modèle. L'un et l'autre peuvent définir des choix dans la composition de l'œuvre.

Il sera intéressant de proposer aux élèves de se mettre " face à face " et de jouer alternativement les deux rôles : poser / faire poser.

" Duoportraits " : placer deux élèves face à face avec un même support. Séquence de peinture avec double prise en considération de l'autre : en tant que modèle, comme personne à respecter, et devant partager la même zone de travail. L'envers et l'endroit joueront un rôle dans la prise en compte d'autres allusions comme : ami/ennemi, dessus/dessous, négociation/agression, avant/après.

#### - rencontres entre tableaux

Dans les œuvres de la collection du musée, une paire de très petits tableaux semble particulièrement appropriée pour évoquer le thème du " face à face " :

3- *Portrait de Catherine de Médicis* et *Portrait de Charles IX enfant*, François Clouet (atelier), 1565- 1570.

Ces deux tout petits portraits sont accrochés à hauteur accessible dans un espace très réduit qui oblige à s'approcher tout près des tableaux. On peut alors mesurer la dualité qui unit les deux pendants sur un même pan de mur, juste séparés par une fenêtre bien réelle, mais au lourd volet fermé ! Un dialogue s'instaure entre la mère et le fils, comme pour partager leur pouvoir. La finesse de la peinture frise la miniature et les traits de ressemblance entre les deux modèles sont flagrants.

On peut proposer aux élèves une réflexion sur leurs interprétations, sur l'incidence du format (autour de 12x14 cm), sur la place du cadre, ou l'emplacement dans la salle d'exposition (dans un coin, sur un petit pan de mur).

### **- dé-visager**

Regarder le modèle avec attention, dessiner, photographier... les différents éléments du visage pour les recomposer. Cela implique une " appropriation " progressive du peintre et du modèle, qui doit accepter d'être observé et soutenir le regard du peintre.

### **- cerner le modèle**

Proposer des termes tels que portraiturer, " se croquer " l'un l'autre, cerner le modèle d'un seul trait, définir sa silhouette, tourner autour du modèle pour en saisir toutes les facettes (dessin, photographie, video) : de face, de profil, de  $\frac{3}{4}$  face, de  $\frac{3}{4}$  dos, de dos.

### **- nourrir son vocabulaire**

Rechercher des expressions qui intègrent le mot " face " et les utiliser comme induction à des mises en situation (plastique, d'écriture, chorégraphique, théâtrale)

Etre face à, à double face, faire face, en face de, face à face, être face à soi-même, face à son destin

Jeter quelque chose à la face de quelqu'un, prendre quelque chose en pleine face

Perdre la face, face contre terre, faire volte face, changer la face de

A double face, à pile ou face, sous toutes ses faces, de face et de profil, sous toutes ses faces, les facettes

Sur-face, pré-face, inter-face

### **- (se) cacher / (se) dévoiler**

(point de vue du modèle et de l'artiste) :

*«L'art est peut-être un masque, mais comme dans la comédie italienne, il dévoile le caractère de celui qui croit se cacher derrière lui».*

René Huyghes

Véronique dans la tradition chrétienne a pris l'empreinte du visage du Christ avec un voile, le Saint Suaire, pour en garder la mémoire.

- Rechercher des formes plastiques... pour traduire des expressions telles que :

se cacher la face, se couvrir (se voiler) la face, face visible, face cachée, face voilée

cache, montrer, voiler, dévoiler, éliminer

- Dialoguer, faire discuter le peintre et son modèle : Dis-moi ce que tu possèdes, dis-moi ce que tu fais, ce que tu penses, ce que tu aimes et je ferai ton portrait ...

### **- public / privé**

Les représentations de personnes sont assujetties à ce rapport de force. En effet, on peut se demander quel lien existe-t-il entre l'artiste et son modèle ? Le portrait est-il le fruit de contacts entre les deux protagonistes, ou bien le résultat d'un questionnement de l'artiste avec lui-même : image issue de son imagination ou bien montage d'interprétation d'après une photographie, par exemple ? Se posent alors les questions de la commande, de la destination, et de l'usage de l'œuvre. Pour qui ? Pourquoi ?

Comment a été réalisée l'œuvre ? Pour quelles raisons ?

Quel contexte a accompagné la genèse du portrait, et dans quel environnement se retrouve-t-il exposé ? Qu'il s'agisse d'une peinture, d'une sculpture, d'un dessin, ou bien encore d'une photographie, dans quels lieux ces œuvres seront-elles exhibées ? On peut envisager de travailler ces questions avec des élèves en tentant de déconnecter les portraits de ces préceptes.

" Privé /public : inversons la situation " .

### **- montrer / cacher**

On peut questionner l'association : montrer/cacher, en combinant toutes les hypothèses de scénarios qui président à l'élaboration des œuvres et à leur mise en scène, tant dans leur organisation, que dans leur accrochage. A ce propos, il est opportun de jouer avec la disposition, la présentation, le volume, la couleur, et le parcours qui lient les différentes salles d'exposition du musée, et dans lesquelles on trouve des portraits.

*Portrait d'une dame anglaise*, Maître H.h. (école anglaise), vers 1560.

Remarquer ici l'austérité du cadre, comme de la figuration de cette personne ! Tandis que l'espace d'exposition s'apparente à un passage dérobé, presque intime.

7- *Portrait présumé d'Agnès Sorel*, école française, début du 16ème siècle.

Cette femme aurait-elle été rhabillée, ses vêtements rajoutés a posteriori, et dans quel but ?

*Paysanne de Frascoli au confessionnal*, Guillaume Bodinier, 1826.

Une vue arrière, étonnant portrait de dos, avec un cadrage moderne qui inclut la tête dans un cadre non dissimulé.

### - sacré / profane

Il est possible de proposer d'autres associations, comme d'autres antagonismes.

Dans le petit salon jaune vif regroupant des toiles du 18ème siècle, sur le panneau de gauche en entrant, on peut découvrir un véritable " portrait de groupe ", très hétérogène. Quatre œuvres sont agencées autour de :

*L'Aumône*, de Pierre-Alexandre Wille, 1777, fable vertueuse qui constitue déjà presque un portrait collectif. La conservation a réparti aux côtés de cette toile : un portrait de vieillard, d'abbé, d'un homme, et celui d'une femme qui interpelle le spectateur, tant par sa grâce que par la polissonnerie de la scène. La proximité des œuvres ne construit pas toujours un effet concomitant. Et le spectateur peut s'en trouver troublé.

" Galerie de portraits ".

" Changement de contexte ".

### - points de vue

La question du point de vue du spectateur ne peut pas être évitée, tant dans l'accrochage ou l'éclairage des peintures, que dans l'installation des sculptures : hauteur, gabarit, forme et matière des socles ou des piédestaux. L'ensemble des choix d'agencements peut conditionner le regard, comme ouvrir de nouvelles perspectives d'appréciation.

Le point de vue de l'artiste conditionne également le message émis, et se permet de nombreuses fantaisies dans ses mises en forme. Le cadrage, la posture, le décor et le format sont autant de paramètres et de subterfuges dont l'artiste use et abuse.

34- *Buste du Maréchal Ulrich Frédéric Woldemar, comte de Lowendal*, Jean-Baptiste Lemoyne II, vers 1750. Ce portrait d'homme de guerre en impose par sa stature et nous domine depuis un piédestal très haut.

*Buste de Napoléon Bonaparte*, Antonio Canova, 1808, dans cette pièce, la tête est hors d'échelle, monumentale, et se présente également en surplomb.

## 2 - anonymat / identité

Réaliser avec les élèves des portraits anonymes, sans volonté de ressemblance, sans verser dans des codes de représentation, en évitant l'aspect " portrait robot ".

Est-ce possible ? Peut-on représenter sans identifier ?

N'est-ce pas, à l'inverse, difficile de représenter sans but précis ?

" dé-visager le visage ", " dé-personnifier la personne ", " dé-figurer la figure ".

Utiliser ces formules du " dé " pour en découdre avec le portrait.

De nombreux artistes se sont livrés à ce type de recherche exploratoire, surtout au 20ème siècle.

Observer et comparer des portraits (par exemple ceux réalisés en classe) :

- portraits individuels (les formats, photo d'identité, couleur/noir et blanc, pose, fond, mise en scène, objets, sourire...)

- portraits de groupes

Comparer avec des photos de vacances. Noter les différences.

### **3 - sujet / fond, fond / forme**

Le fond neutre est-il implicite ? Quels sont les rôles des fonds renseignés et détaillés ?

" Un portrait sans le représenter, mais en n'utilisant que le fond " .

" Le fond supplante le portrait ! " .

L'espace représenté est-il identifiable ou indéterminé ?

" Ton portrait dans le fond " .

" Des traits pour mon portrait " : séances successives de dessins avec contraintes changeantes sur les traits employés, leur nombre, le temps de réalisation, la posture de travail, la mise à distance du support ou du modèle.

### **4 - «tirer le portrait» ou (se) refaire le portrait**

interpréter l'image d'une personne ou sa propre image, la transformer en précisant son intention : éliminer, arranger, exagérer....

#### **- qu'est-ce que représenter ? imiter ou interpréter la réalité.**

Quels choix opérer ? faire ressemblant, différent, sacraliser, désacraliser, idéaliser, exagérer, caricaturer...

Préciser des termes tels que : image / représentation / apparence / illustration

#### **- «faire la tête»**

Le vocabulaire est très riche pour qualifier les physionomies et les particularités du visage.

Le langage familier a inventé des expressions toutes plus imagées les unes que les autres, parmi lesquelles on pourra puiser pour induire des productions plastiques, chorégraphiques ou théâtrales.

frimousse, minois, balle, bille, bouille, fiole, gueule, tronche, trombine, trompette, poire, pomme, trogne.....

Avoir une bonne ou mauvaise tête, lever, dresser, relever la tête

Faire une drôle de tête, se payer la tête de quelqu'un

Avoir une bonne tête, la tête lourde, dure, sur les épaules

Se mettre des idées (noires...) dans la tête, être têtue

Marcher sur la tête, perdre la tête, se casser la tête, se taper la tête contre les murs

Tête sans cervelle, de mule, de linotte

Avoir une face de carême, de rat, de clown

Taillé au couteau, à la serpe

La tête au carré....

Expérimenter des opérations plastiques telles que :

reproduire, dupliquer, photocopier, réduire, agrandir, répéter, inverser...

Déformer, maquiller, grimer, grimacer, souligner, triturer, griffer, décaler, éclairer, fragmenter, accumuler, écraser, découper, décomposer, recomposer

#### **- cerner la personnalité au plus près**

Au-delà des apparences l'artiste tente de percer les secrets de la personnalité, d'identifier les sentiments du modèle, son intimité.

#### **- entre réalité et fiction (langage et jeux d'écriture)**

##### **dialoguer :**

\* Jouer au portrait chinois : et si c'était... une couleur, un objet, un animal, une plante, un fruit, un outil, un élément, un vêtement, une architecture ...

\* Dis-moi ce que tu possèdes, dis-moi ce que tu fais, je te dirai qui tu es...

Le costume, les attributs, le décor définissent l'identité, l'appartenance sociale d'une personne. Appuyer son observation sur une sélection de portraits mondains du 19ème siècle.

\* Créer un dialogue entre deux ou plusieurs portraits du musée sur un sujet à définir (par exemple, le récit de leur

enfance ou les circonstances de leur arrivée dans ce musée...).

\* Inventer des dialogues entre plusieurs personnages, de la même époque après s'être documenté sur la période historique et le contexte social ou au contraire en jouant sur les anachronismes, favorisant les effets d'étrangeté et de burlesque.

Si ces personnages se rencontraient, que pourraient-ils se raconter ?

\* Imaginer une conversation entre vous et un portrait du musée. Que lui diriez-vous ? Et lui ?

### **dire et écrire :**

\* Faire parler l'un des personnages, qui raconte un événement de sa vie ; par exemple à partir des deux portraits de La Revellière, l'un en homme de sciences, l'autre en vieillard.

Utiliser éventuellement des reproductions des œuvres pour développer l'histoire en vignettes de BD et y introduire des bulles.

\* Choisir plusieurs portraits et les décrire le plus précisément possible, oralement ou par écrit : ses traits physiques, sentiments, caractère, le contexte social (" look ", lieu de vie, métier, habitudes ...).

Demander aux autres élèves de dessiner le portrait-robot de la personne décrite ou à la manière des Lettristes, dessiner le contour et les traits du personnage en utilisant des mots susceptibles de le qualifier, de le décrire.

\* Ecrire la biographie de l'un des personnages

\* Mener une enquête policière :

Les élèves doivent faire découvrir l'un des portraits du musée en utilisant divers procédés : portrait-robot, carte d'identité, trois mots qui le caractérisent, une devinette ( qui suis-je ?), une charade ou une description plus détaillée (physique ou morale).

### **- se (re)présenter**

\* raconter l'histoire de Narcisse

\* apprendre à se regarder avec attention, avec distance, à se scruter  
comparer son portrait photographié et l'image inversée du miroir.

### **- traduire des émotions**

\* regarder des têtes d'expression , faire des grimaces en cherchant à traduire des expressions des plus simples aux plus complexes : la joie, la tristesse, la colère, la bouderie, la peur... faire des photos

\* jouer à se faire peur (avec des lampes de poche pour exagérer les effets expressifs)

### **- exagérer, se moquer**

*Quatre têtes riant et un chat*, Niccolo Frangipani, 2ème moitié du 16ème siècle.

Dans cette œuvre satyrique, les personnages se ressemblent comme d'étranges androgynes aux rires forcés et aux mains cachées. Il n'y a qu'un pas à franchir pour transformer en animaux, tels le chat-hermine qui s'étend au premier plan.

" Bestiaire anthropomorphe " .

" De l'homme à la bête, naissance d'un monstre " .

### **- cadrer, encadrer**

Utiliser une image et cadrer le modèle en modifiant les cadrages, d'un plan large à des plans de plus en plus serrés sur le corps et le visage, qui éliminent progressivement les éléments de contexte du personnage pour s'approcher au plus près de la personne.

Choisir un cadre pour mon portrait : les cadres peuvent aussi contribuer à donner des informations sur le contexte de vie de la personne portraiturée ou sur l'image qu'elle veut transmettre.

### **- la partie pour le tout**

*Le Crime poursuivi par le Remords, la Frayeur, le Temps*, Philippe-Auguste Hennequin, 1799. Trois fragments issus d'un très grand tableau intitulé : *Le Triomphe du peuple français*. Ces trois morceaux sont également installés dans un passage ingrat, et donnent à réfléchir sur la notion métonymique de fragment.

Jusqu'où peut-on simplifier la représentation du portrait ? S'agit-il de réaliser un gros plan excessif qui deviendra imperceptible à mesure que le rapprochement s'intensifiera ? Ou bien est-il question de pousser à l'extrême l'économie de moyens dans la figuration ?

" Portraits réduits " .

Un rapport à l'actualité souvent tronquée des médias : " Coup de tête ! " .

*Deux têtes d'hommes*, Jean-Auguste-Dominique Ingres, début du 19<sup>ème</sup> siècle.

Deux esquisses peintes d'un des plus grands portraitistes de tous les temps semblent confinées dans un minuscule cabinet vert sombre. La touche est bien enlevée et perceptible dans ces deux fragments d'étude. On ressent les diverses étapes qui mènent de la toile blanche au portrait peint.

" On se paye ma tête ! " .

" La tête de l'emploi " .

" Le visage esquissé " .

*Un pèlerin*, Guillaume Bodinier, 1826. La représentation est très réaliste, les couleurs sont vives, presque criardes, comme le signal de certaines affiches publicitaires ou de cinéma. Un petit détail ne passe pas inaperçu : l'œil levé du personnage, qui laisse le spectateur songeur.

" Se glisser dans la peau d'un autre " .

" Jeu de rôles " .

### **- changer le décor**

Transposer des visages dans des contextes nouveaux : dans le temps (périodes historiques diverses) et dans l'espace ( décors, paysages divers, plus ou moins lointains, étranges, exotiques...) et noter les variations qui interviennent dans la compréhension de l'identité de la personne.

## **5 - un portrait, une fonction**

### **Les codes de représentation , leurs effets**

Comprendre le(s) sens des images, apprendre à décoder les signes, les intentions.

### **- étudier des images**

- Comparer différents types de photos et leur usage : photo d'identité/portrait individuel, photo de groupe/ photo de vacances, photo de classe/photo de famille. A qui sont-elles destinées ?

- Sélectionner dans des magazines, quotidiens régionaux ou nationaux, des images qui représentent des personnes. Différencier des portraits de groupes, des portraits individuels.

Identifier les cadrages et chercher à deviner la fonction, le métier de ces personnages en observant les éléments du contexte. Lire ou inventer un article les concernant.

- Observer des images de célébrités, du cinéma, du sport, de la politique, identifier les " mises en scène " et les éventuels trucages.

Faire des propositions de " détournements " de situations, des trucages de l'information.

- Rechercher des portraits officiels, par exemple celle des présidents de la République, observer les cadrages, les costumes, les expressions, les objets environnants. Que signifient-ils ? Comparer les représentations de monarques d'hier (monnaies antiques, portrait de Louis XIV...) et d'aujourd'hui, les notables du passé (portraits des échevins) et d'aujourd'hui (les maires d'Angers).

Pourquoi la monnaie était-elle un moyen pour l'empereur de se faire connaître et de s'imposer ?

- Montrer comment le portrait est un objet de communication et de pouvoir, comment on peut le magnifier, l'idéaliser, le caricaturer.

Montrer, en s'appuyant sur le tableau représentant Jeanne d'Arc comment le pouvoir politique peut " récupérer " et

utiliser l'image d'un personnage historique pour servir ses idées.

La recherche peut se poursuivre autour de la question des allégories et de la représentation de la République par une femme. Se documenter sur les " stars " qui ont servi de modèles.

### **A propos du *Portrait de Louis XIV* par Nicolas Mignard, 1660.**

Faire la description du monarque : comment son attitude impose le respect et montre la majesté du personnage ?

Repérer les insignes de pouvoir et introduire la notion de Regalia.

- le manteau royal de cérémonie parsemé de fleurs de lys et doublé d'hermine,
- le collier de grand maître de l'ordre du Saint-Esprit,
- la couronne royale,
- la main de justice,
- le sceptre fleurdelisé.

Comparer avec un autre portrait royal, celui de *Marie-Thérèse d'Autriche, reine de France*, par François de Troy, 2ème moitié du 17ème siècle.

### **- interpréter**

Jouer le rôle d'un personnage (roi, reine, musicien, peintre, écrivain, métiers divers, sportif, star de la chanson ou du cinéma). Rechercher costumes, objets et attributs pour identifier son statut sans erreur. Effectuer des recherches sur le contexte historique ou la biographie du personnage. Rechercher également une pose caractéristique de sa fonction ou de son métier.

Se faire photographier en précisant les choix.

## **6 - explorations autour du portrait**

Dans ce chapitre, nous proposons un tour d'horizon de pratiques exploratoires, qui ont permis aux artistes de tout se permettre d'entreprendre autour de la notion de portrait en mettant en jeu la mémoire de soi et celle des autres. Le portrait est certes dans la tête de celui qui le conçoit, mais serait-il dans l'œil du spectateur ?

### **- précurseurs inspirés**

Lorenzo Lotto, *Jeune homme à la lampe*, 1508 : une saisissante anamorphose (transformation par procédé optique d'un objet rendu méconnaissable).

Quentin Metsys, *portrait de vieille femme grotesque*, 1520 : une anticipation de caricature politique.

Hans Holbein Le Jeune, *Double portrait de Jean de Dinteville et Georges de Selves, dit Les Ambassadeurs*, 1533 : une vitrine d'objets codifiés digne d'un jeu de Cluedo.

Titien, *Portrait de l'archevêque Filipp Atchinto*, 1559 : le voile qui masque plus de la moitié de la figure ravit la vedette au portrait.

Titien, *Allégorie de la prudence*, 1566 : raccourcis entre trois animaux et trois humains.

Giuseppe Arcimboldo, *Rodolphe II en vertumne*, 1591 : un assemblage de végétaux digne d'une nature morte en guise de faciès.

Rembrandt, *autoportraits*, 1606-1669, une vie de représentations mégalomaniaques.

Johannes Gump, *Autoportrait*, 1646 : un triple portrait qui décline un large éventail de postures.

Franz-Xavier Messerschmidt, *Tête de caractère*, 18ème siècle : une face aussi expressive qu'un moulage.

### **- portraits d'identité**

Andy Warhol, *autoportrait*, 1986 : il déclarait : " Je veux être une machine... " et il normalisait gestes et expressions dans des productions homologuées.

Chuck Close, *Marta*, 1986, tout est fait en empreintes de doigts ; l'artiste tente de faire disparaître l'outil et le geste.  
Roman Opalka, *Détails, de 1965 à l'infini*, des suites numériques qui dépeignent une distance et une fuite du temps à travers un décompte et des clichés photographiques quotidiens.

### **- du flou, du net**

Georg Baselitz, *Jutta*, 1992, une femme grossièrement brossée , la tête en bas.

Gerhard Richter, *Portrait de Dwingen*, 1965, la peinture est floue comme déplacée et effacée.

Willem de Kooning, *Femme dans le paysage*, 1968, les deux ne font plus qu'un corps.

Philippe Cognée, *Autoportrait 1-2-3*, 2001, la peinture est fondue, floutée dans la masse.

Eugène Leroy, *autoportrait*, 1997, on ne distingue plus rien que la pâte épaisse.

Bram Bogart, *Moi*, 1989, bas relief de paquets de peinture séchés.

### **- absence de représentation et la métonymie**

Jean-Jacques Rullier, *Promenade pour Robert Walser*, 1992, une carte qui présente un itinéraire attribué à une personne.

### **- travestissements**

Cindy Sherman, *sans titre*, 1983, des autofictions grimées et mises en scènes.

Erwin Würm, *One minute sculpture*, 1999, une minute pour faire une sculpture avec son corps et des objets.

Michel Journiac, *Hommage à Freud*, constat critique d'une mythologie travestie, 1972-1984, autoportrait en quatre membres de la famille.

Pierrick Sorin, *J'ai même gardé mes chaussons pour aller à la boulangerie*, 1993, autofilmage simultané d'une vie fictive dérisoire.

### **- hors d'échelle**

Ron Mueck, *Tête de bébé*, 2003, gigantesque sculpture qui devient monstrueuse par son cadrage et son format.

Thomas Ruff, *Portrait*, 1986, une photographie d'identité d'un inconnu de 3 mètres de côté.

Ian Pei Ming, *108 Brigands*, des peintures géantes, brossées à très larges touches.



# VII. Pour aller plus loin

## 1- Bibliographie et ressources

\* ouvrages disponibles au CDDP 49

### a. Sur les collections des musées d'Angers

- *Chefs-d'œuvre du musée des Beaux-Arts d'Angers*, Somogy éditions d'art, musées d'Angers, 2004
- *Parcours Histoire d'Angers*, musées d'Angers, 2006
- *Autour de David d'Angers, sculptures du XVIIIème siècle et du début du XIXème siècle dans les collections des musées d'Angers*, Angers, musée des Beaux-Arts, 1994-95

### b. Dictionnaires et encyclopédies

Vocabulaire d'esthétique, Etienne Souriau, PUF, 1990 (disponible au CDDP)  
Encyclopédie de l'art, La Pochothèque, Garzanti

### c. Ouvrages sur l'art

- *L'art du portrait, les plus grandes œuvres européennes 1420-1670*
- *Le portrait officiel en France du Vème au XXème siècle*, Muriel Vigié, FVW éditions, 2000
- *Le portrait*, collectif sous la direction de Stefano Zuffi, Gallimard, 2001
- *L'art au corps, le corps exposé de Man Ray à nos jours*, RMN, 1996
- *Portraits publics, portraits privés, 1770-1830*, exposition au Grand Palais, RMN, 2006
- *Qu'est-ce qu'un portrait ?* Pascale Dubus, L'art en perspective, L'insolite, 2006 (disponible à la librairie du musée)
- *Portraits, singulier, pluriel*, éditions Hazan/BNF, 1997
- *Les vanités dans l'art contemporain*, Anne-marie Charbonneaux, Flammarion, 2000
- *Moi : Autoportraits du XXème siècle*, Skira, 2000
- *L'art d'aujourd'hui*, E. Lucie-Smith, Nathan, 1989
- *L'œil du peintre*, Marc Le Bot, Gallimard, 1982
- *Catalogue de l'exposition Visions du futur*, Grand Palais, octobre 2000- janvier 2001
- *Face à face*, ed du Centre Pompidou, 1994.
- *Le regard du portrait*, Jean-Luc Nancy, Galilée, " Incises ", 2000.
- *Du visage*, Marie-José Baudinet et Christian Schlatter, Presses Universitaires de Lille, 1992.
- *Les peintres et l'autoportrait*, Pascal Bonnafoux, Skira, 1984
- *L'art de l'autoportrait : histoire et théorie d'un genre pictural*, Citadelles et Mazenod, 1996

En photo

- *Eclipses du visage*, André Rouillé, La Recherche photo n°14
- *Dévisager*, La recherche photographique, 1993
- *Face à face*, exposition BNF/ Hazan, 1997

En bande dessinée :

- *Le portrait*, Baudouin, L'Association, 1990.
- *Lignes de vie, le visage dessiné*, T.Groensteen, Mosquito, 2003.
- *Le dessin*, Marc-Antoine Mathieu, Delcourt, 2001

### d. Fiches pédagogiques de musées (Musée du Louvre et du Musée d'Orsay)

- *Portrait français au Musée du Louvre*, fiches enseignants, Ministère de la Culture, Direction des musées de France, Division de l'Action Culturelle
- *Pisanello, la princesse au brin de génévrier*, Dominique Cordellier, collection Solo, service culturel du musée du Louvre, RMN, 1996

- *Le prêteur et sa femme de Quentin Metsys*, Emmanuelle Revel, collection " arrêt sur image ", service culturel du Louvre, RMN 1995
- *Visages et portraits de Manet à Matisse*, cahiers n°7, Musée d'art et d'essai, Palais de Tokyo, 1981
- *Autoportraits*, Marie-Ange Monchablon, Carnet-Parcours du Musée d'Orsay n°6, 1986

### **e. Ouvrages pédagogiques**

- *Arts visuels et portraits* (pour cycle 1, 2 et 3), Michèle Guiton, Scérén, CRDP Poitou-Charentes, 2005 \*
- *L'autre et art*, Nicole Morin, Ghislaine Bellocq, CRDP Poitou-Charentes, 1996
- *Petite fabrique de l'image*, J-C Fozza, A-M Garat, F Parfait, Maganrd, nouvelle édition, 2004
- *Portraits-photos avec les 4-5 ans*, Christian Baraja et Isabelle Belliche, Nathan Pédagogie.
- *50 activités pour aller au musée dès la maternelle*, Lucie Gonzalez et Maryse di Matteo, Scérén, CRDP Midi Pyrénées \*
- *Créer, parler, comprendre : projets en arts plastiques et oral intégré au cycle 2*, Paris, Hachette, 2002\*
- *C'est toi qui dis, c'est toi qui l'es*, 2001\*
- *L'autoportrait*, TDC n° 853, avril 2003 \*
  
- radiovision :
  - *Portrait de famille*, n° 105, 1987
  - *Le mystère des regards dans la peinture*, n° 97
  - *Drôles de personnages !* n° 125, 1990
  - *Regarder, créer, imaginer des visages*, n°48
  
- Actualité des arts plastiques :
  - *L'autoportrait*
  - *Les Fauves ou la couleur libérée*,
  - *La peinture expressionniste*
  - *La photographie dans l'art du XXème siècle*
  - *Francis Bacon*
  - *Paul Gauguin*
  - *Fernand léger*

### **f. Sélection pour le jeune public**

*A propos du visage :*

- *Les Portraits*, Gallimard, Mes premières découvertes, 1993
- *Les visages*, Brigitte Baumbusch, Nathan, Tralal'art, 1999
- *Du visage au portrait*, S. Wapler, RMN / Seuil, 1997
- *Cheveux*, Agnès Rosenstiehl, Autrement (Collection de peintures), 2000
- *Colères*, Agnès Rosenstiehl, Autrement (Collection de peintures), 2000
- *Têtes, garçons, filles, pères, mères*, Petite collection de peinture, Agnès Rosenstiehl, Editions Autrement, 1997-98
- *Du visage au portrait*, Stéphane Wapler, Louvre, chercheurs d'art, 1996
- *Les tableaux de Marcel*, Anthony Browne, Laléidoscope, L'Ecole des Loisirs, 2000
- *La princesse et le peintre*, Jane Johnson, Ecole des Loisirs, Archimède, 1998
- *Le fil à retordre, 42 histoires extravagantes*, Claude Bourgeyx, Nathan, 1991
- Revue DADA, Mango :
  - *Le portrait*, n°69
  - *L'autoportrait*, n° 100
  - *Art et polaroid*, n°30
  - *Le Dadaïsme*, n° 80
  - *L'Art des Fauves*, n°60
  - *Rembrandt*, n° 58
  - *Léonard de Vinci*, n° 70

- Vermeer, n °26

- *Noire et blanche* : de Man Ray \*

Consulter aussi la revue Le " Petit Léonard " .

*A propos du corps* :

- *Le corps*, (Egypte, Mésopotamie, Méditerranée), RMN / Mila Boutan (Je regarde mieux)

- *Le musée du corps*, C. Desnoëttes, RMN / Seuil, 1999

- *Les Mains* (Egypte et Mésopotamie), RMN / Mila Boutan (Je regarde mieux), 1996

- *Seins*, Agnès Rosenstiehl, Autrement (Collection de peintures), 1998

### **g. Documents vidéos**

- *A propos de portraits*, collection " Le musée amusant " , CNDP

- *Picasso, portraits*, 1996, durée 52 mn

### **h. Sites internet**

- dossier thématique de la BNF : <http://classes.bnf.fr/portrait>

- pour les arts plastiques : [www.pedago.ac-nantes.fr](http://www.pedago.ac-nantes.fr)

- pour l'art contemporain : [www.macval.fr](http://www.macval.fr)

- sur le *Portrait de Monsieur Bertin* de Ingres : <http://mini-site.louvre.fr/ingres>

- sur la production video actuelle :

- [www2.nat.fr/videoformes](http://www2.nat.fr/videoformes)

- <http://www.art-video.org>

- [www.newmedia-art.org](http://www.newmedia-art.org)

- <http://www.onc.fr>

### **i. Portraits littéraires**

#### **Fantastique**

- *Le portrait de Dorian Gray*, Oscar Wilde

- *Le portrait*, Nicolas Gogol

- *La métamorphose*, Franz Kafka

- *Le Petit Prince*, Saint Exupéry

#### **Humoristique**

- Exercices de style, Raymond Queneau

#### **Réaliste**

*Nana*, Emile Zola

*Notre Dame de Paris*, Victor Hugo (portrait de Quasimodo)

*Le Colonel Chabert*, Honoré de Balzac

*Madame Bovary*, Gustave Flaubert

#### **Poésie**

*Paroles*, Jacques Prévert

*Alcools*, Guillaume Apollinaire

### **j. Artothèques**

**Artothèque de l'Inspection Académique** : Collection d'estampes sur le portrait

**Artothèque de la Ville d'Angers** : Collection sur le thème du portrait.

Friedlander Lee, Sonora (autoportrait), 1993, tirage argentique

Saura Antonio, Caballero, 1985, lithographie

Pei-Ming Yan, Sans titre, 1996, gravure... ..

Contact : 02 41 24 14 30 - [artotheque@ville.angers.fr](mailto:artotheque@ville.angers.fr)

## 2- Les animations avec médiateurs

Ces animations sont encadrées par un médiateur du musée. Le matériel utile aux activités est fourni. Les enseignants et accompagnateurs sont invités à assister le médiateur pour les activités et à la gestion du groupe : veiller à la bonne compréhension des consignes de sécurité comme au respect du règlement.

### a. Les parcours commentés (de la 4<sup>e</sup> à la Terminale)



Durée : 1h30

Animé par un médiateur, le parcours commenté privilégie l'échange et le dialogue avec les élèves pour appréhender la polysémie des œuvres et objets présentés et aiguïser son regard.

#### > Parcours commenté «Le portrait»

Les élèves suivent l'évolution du portrait à partir du Moyen-âge, apprennent à décrypter les mises en scène et les enjeux des représentations.

### b. Les nomades (du cycle 1 à la 5<sup>e</sup>)



Durée : de 1h à 1h30 en fonction du niveau des élèves

Activités ludiques devant les œuvres pour regarder le musée autrement... Toutes les activités proposées sont adaptées au niveau des élèves.

#### > Nomade «Le portrait» : MS- CE1

Les élèves observent la variété des portraits et en appréhendent le vocabulaire. Deux activités sont proposées : l'une sur l'autoportrait et l'autre sur la mise en scène du portrait. Elles permettent d'exercer un nouveau regard sur les œuvres et de mettre en pratique ce qui aura été détaillé devant les portraits du musée.

#### > Nomade «Le portrait» : CE2- 5<sup>e</sup>

Les élèves découvrent les différentes formes et fonctions du portrait. Une première activité de mise en scène permet de comprendre le rôle du cadrage, du costume, des attributs et du décor. Une seconde activité sur l'autoportrait met les élèves en situation de se dévoiler sous de nouvelles faces.