



Musée des Beaux-Arts de Caen

Parcours « *Le portrait* »



Table des matières

1. Brève histoire de l'art du portrait.....	3
1.1 Définition et fonctions.....	3
1.2 Portrait, réalisme et ressemblance	3
1.3 L'évolution du portrait.....	3
2. Comment aborder un portrait peint ?	5
3. Parcours dans les collections.....	6
3.1 Portraits individuels.....	7
• Les femmes	7
• Les hommes	9
3.2 Autoportraits	11
3.3 Portraits de groupe.....	12
3.4 Portraits et autoportraits contextuels.....	13
4. Pistes pédagogiques.....	14
4. 1 En lettres.....	14
4.2 En histoire.....	18
4.3 En histoire des arts	18
5. Bibliographie.....	19

1. Brève histoire de l'art du portrait

1.1 Définition et fonctions

Selon la définition donnée par *Le Robert*, le portrait est la **représentation d'une personne réelle par le dessin, la peinture, la gravure**. Le portrait désigne donc **une œuvre en deux dimensions qui a pour objet de fixer l'identité d'une personne**. Quand l'identité du modèle n'est pas en jeu, on parle de « **figure** », résultat de l'imagination de l'artiste combinée à l'observation de différents modèles.

Différents mythes fondent l'art du portrait et en révèlent les caractéristiques et les fonctions principales.

Ainsi, **Pline l'Ancien** raconte dans son *Histoire naturelle* (Livre XXXV) que la fille d'un potier corinthien souhaitant conserver l'image de son fiancé avant son départ pour la guerre aurait tracé la silhouette de son ombre projetée sur le mur. Son père plaqua de l'argile sur ces traits et en fit un visage qu'il mit à cuire permettant à sa fille de contempler l'aimé et de ne pas perdre son souvenir. Selon **Alberti**, c'est Narcisse qui, en s'éprenant de son reflet sur l'eau, donne naissance au portrait, image en deux dimensions qu'on prend plaisir à regarder et qui crée l'illusion de la réalité. Enfin, **Vasari** voit l'origine de l'autoportrait dans le geste de l'homme qui trace la silhouette de sa propre ombre sur le mur.



Jean-Baptiste Regnault (1754-1829), *L'Origine de la peinture* 1786, Versailles

Ces mythes fondateurs nous éclairent sur les différentes fonctions assignées au portrait. Il s'agit de **fixer pour l'éternité l'image d'une personne réelle ou de soi-même** afin de pouvoir **la contempler à loisir** et de **la rendre présente** malgré son éloignement géographique ou temporel, **la sauvant ainsi de l'oubli et du néant**. Le portrait **immortalise le modèle** et lui permet de traverser le temps, transmettant son nom, sa gloire, sa beauté, sa puissance et son individualité aux générations futures. Le mythe de Narcisse met toutefois en garde contre les risques encourus par l'homme qui admire trop son image et convoite une éternité réservée aux dieux.

1.2 Portrait, réalisme et ressemblance

On trouve des portraits réalistes dès l'Antiquité. L'Égypte en donne une des interprétations les plus élevées aux II^e et III^e siècles après J.-C. avec les peintres de l'oasis du Fayoum qui ont produit de nombreuses œuvres aux corps et visages saisissants de vérité. Par ailleurs, la civilisation romaine sculpte ou peint des portraits dont certains produisent une très forte impression de réalité. Mais la révolution chrétienne brise cette tradition, la peinture du Moyen Âge ne cherche pas à représenter la figure humaine de manière réaliste. Elle a une fonction religieuse, didactique et mnémorique pour les fidèles dont l'immense majorité est illettrée et pour qui elle illustre les temps forts de la Bible. C'est seulement à partir du XIV^e et surtout du XV^e siècle que les peintres commencent à nouveau à se soucier de peindre des corps véritables, et non de simples signes représentant des personnages, des personnes singulières qu'on peut reconnaître. Les portraits ne seront cependant pas nécessairement ressemblants, la représentation pourra être idéalisée pour flatter ou ennoblir le modèle.

1.3 L'évolution du portrait

Longtemps réservé aux personnages bibliques et aux saints, le portrait profane se développe au XIV^e siècle grâce aux portraits de donateurs qui, d'abord intégrés aux compositions religieuses, deviennent progressivement indépendants annonçant ainsi le portrait autonome sur tableau. Les premiers portraits de la **fin du Moyen Âge**, c'est-à-dire les représentations de modèles isolées dans des peintures qui ne comportent aucun autre sujet, sont ceux de souverains. Ces **portraits sont imités des médailles antiques** : ils représentent le visage de profil, limitant l'évocation du corps aux épaules. Ce type de portrait prédomine durant tout le **XV^e siècle en Italie**. La pose stéréotypée s'accompagne d'un effort pour idéaliser le modèle sans toutefois manquer la ressemblance.

Apparus à l'époque de Jan Van Eyck, soit **dans les années 1420-1440**, les **portraits flamands** diffèrent sensiblement. En effet, devant un fond sombre, monochrome, ils placent le modèle de trois quarts et représentent le corps plus bas, jusqu'aux mains jointes en prière ou tenant un objet. Ils délaissent l'idéalisation pour le réalisme, en montrant par exemple les défauts de la peau et inventent volontiers un décor, souvent un intérieur à la fenêtre ouverte, et représentent le corps jusqu'à la ceinture.

Au XVI^e siècle, l'Italie reprend l'avantage en matière de portraits avec Léonard de Vinci, Titien, Raphaël qui adoptent des formats plus vastes pour peindre des hommes et femmes à mi-corps, dans des poses sereines et des costumes sobres. Dans le courant du XVI^e siècle, le genre du portrait a atteint sa maturité bénéficiant du rayonnement de la pensée humaniste qui place l'Homme au centre du monde. Dans des formats désormais très divers, les modèles, qui sont de plus en plus nombreux à commander leur portrait, apparaissent en pied ou plus modestement en buste.

Le portrait au XVII^e siècle incarne les rapports de l'individu avec l'État : portrait de cour dans les monarchies de France, d'Angleterre et d'Espagne, portrait bourgeois et collectif en Hollande... En France, la fin du règne de Louis XIV est marquée par des grands portraitistes tels François de Troy, Nicolas de Largillière et Hyacinthe Rigaud. Les grands portraits d'apparat en pied, en costume et figurant les symboles du pouvoir s'épanouissent à cette période. À l'inverse, **le XVIII^e siècle** s'oriente plus vers de petits portraits intimes, privilégiant le buste et le visage : les modèles y sont représentés dans leur univers quotidien et l'analyse psychologique est plus fouillée, cette tendance s'accroît avec les peintres romantiques au **XIX^e siècle** qui inscrivent parfois le modèle dans un paysage qui reflète ses états d'âme.

Après la profonde crise du portrait provoquée vers 1850 par l'invention de la photographie, les artistes du XX^e siècle ne cherchent plus à représenter fidèlement leurs modèles. Ils privilégient plutôt une approche subjective et, considérant le portrait comme un sujet parmi d'autres, l'utilisent comme un prétexte pour de nouvelles expérimentations formelles.

2. Comment aborder un portrait peint ?

• Analyse plastique de l'image

Observer :

- le support de l'œuvre (toile, bois, cuivre, carton, ivoire...)
- le format
- l'espace
 - o Comment le modèle est-il cadré ? En gros plan, en buste, en plan italien, en plan américain ou en pied ?
 - o Quel est le point de vue de l'artiste ? Frontal, plongée, contre-plongée... ?
 - o Quel est le rapport entre le 1^{er} plan et l'arrière-plan ? entre les pleins et les vides ? entre la figure et le fond ?
- la lumière
 - o D'où vient la lumière ?
 - o Que met-elle en valeur ?
- les couleurs
 - o Quelle palette pour le modèle ? Quelles couleurs pour le fond ?
- La matière
 - o La touche est-elle visible ? Si oui, pour l'ensemble du tableau ou seulement quelques éléments ? Lesquels ?

• Analyse iconographique complétée par la lecture du cartel

Examiner :

- le modèle :
 - o Est-il seul ou accompagné ? Est-ce un adulte, un homme, une femme ou un enfant ?
 - o Est-il de profil, de trois quarts ou de face ? Assis ou debout ?
 - o Quelles sont ses caractéristiques physiques (sa corpulence ? la forme de son visage, de son nez, de ses yeux, de sa bouche, de son front ? La couleur de sa peau, de ses cheveux ?)
 - o Représente-t-il une personne connue, puissante ou non ?
 - o Est-il idéalisé, réaliste ou caricaturé ?
 - o Est-il le commanditaire du portrait ?
 - o Est-il en interaction avec le spectateur ?
- ses mains
 - o Les voit-on ? Si oui, sont-elles au repos ou animées ? Que désignent-elles ?
 - o Tiennent-elles un objet ?
- son visage
 - o Peut-on déterminer son âge ?
 - o Quelle est son expression ?
 - o Vers quoi est dirigé son regard ?
- sa coiffure, ses vêtements, ses bijoux
 - o Luxueux ou modestes ? Ostentatoires ou discrets ?
- le décor : un paysage, un intérieur ou un fond neutre ? Factice ou réel ?
- les accessoires (livre, épée, animaux, fleurs, plans, couronne...) et s'interroger sur leur signification
- Une inscription est-elle visible ? Si oui, que dit-elle ?

En déduire :

- la position sociale du modèle
- les canons esthétiques de l'époque
- le rôle et la place des hommes et des femmes dans la société
- les liens entre le modèle et l'artiste
- les intentions du commanditaire ; celles de l'artiste
- la fonction du portrait : portrait officiel, d'apparat, intime, contextuel... ? Autoportrait ?

3. Parcours dans les collections

Le parcours ci-dessous a pris pour parti d'organiser les portraits de la collection en quatre grands ensembles : les portraits individuels qui incluent les portraits intimes, les portraits d'apparat et les portraits psychologiques ; les autoportraits ; les portraits de groupe et les portraits contextuels. Pour être complet, ce panorama pourra être poursuivi par l'étude de portraits allégoriques et de caricatures.

Ce parcours dans les collections donnera à vos élèves friands de *selfie* l'occasion de jeter un regard neuf et vivant sur les œuvres, il vous permettra également de les sensibiliser à la lecture des images, de leur donner des repères en histoire des arts et d'introduire des notions de l'histoire sociale.

Si vous réservez une visite commentée sur le thème du portrait, le médiateur effectuera une sélection dans ce parcours et pourra, en fonction des expositions temporaires, le compléter. Vous pouvez le contacter en amont pour préciser le choix des œuvres en fonction de vos objectifs pédagogiques. La visite pourra par exemple porter seulement sur la représentation des femmes, le portrait au XX^e siècle ou encore les âges de la vie.

À noter !

- Sur certains des tableaux mentionnés dans ce parcours, il existe une fiche « Étude d'une œuvre » disponible sur le site du musée, n'hésitez pas à le consulter : <http://mba.caen.fr/espace-pedagogique#documents>.

- Les œuvres des artistes du XX^e siècle ne sont pas libres de droit et ne figurent donc pas dans ce document. Sur demande, nous pouvons cependant vous adresser les images de ces tableaux.

En introduction, un portrait légendaire...

Louis-Jean-François LAGRENÉE

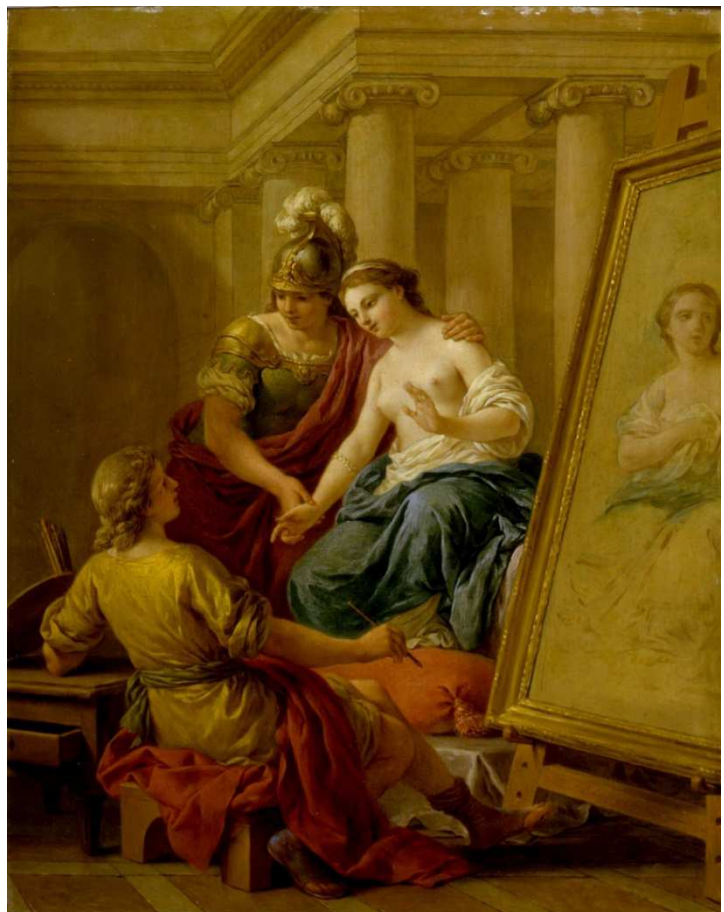
(1725-1805)

Apelle amoureux de la maîtresse d'Alexandre 1772

[salle Europe XVIII^e siècle]

> **Observer** : Alexandre identifiable par son casque empanaché ; sa maîtresse Campaspe en partie dénudée ; Apelle devant son portrait en train de travailler (palette et pinceau en main) ; échange de regards entre les protagonistes ; expressivité des gestes ; tableau (au début de sa réalisation) dans le tableau ; décor classique (atrium de style ionien) ; fini « porcelainé » ; douce lumière dorée.

> **Comprendre** : fait partie d'un ensemble de quatre peintures représentant les quatre arts (poésie, sculpture, musique et peinture) évoqués par différents récits légendaires ; épisode tiré du livre XXXV de *l'Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien ; Alexandre avait chargé Apelle de peindre nue la plus belle de ses maîtresses, Campaspe, mais le peintre tomba amoureux. Au lieu de s'en offusquer, Alexandre lui offrit sa compagne, preuve de sa grande considération pour l'artiste ; sujet peint également par David (1814) ; support en cuivre.



3.1 Portraits individuels

Trouvant son origine dès l'Antiquité, ce type de portrait se caractérise par la figuration autonome d'une personne. Le modèle est souvent le commanditaire de l'œuvre mais il existe des exceptions comme *La Dame aux bijoux* de Courbet ou *Le Vieux Lithographe* de Carolus-Duran. Certains ont été conçus comme des pendants mais malheureusement le tableau complémentaire a disparu ou est conservé par un autre musée.

• Les femmes

Frans FLORIS (1519/20 ? – 1570)

Portrait de dame âgée, 1558 [salle Ecole du Nord XVI^e-XVII^e siècles]

> **Observer** : une femme accompagnée de son chien ; position frontale ; signes de l'âge et du statut social ; mise en valeur des textures et du visage qui contrastent sur le fond sombre.

> **Comprendre** : forte présence malgré la sobriété et l'économie des moyens de la représentation ; humanité du modèle renforcée par la présence du chien ; cette dame « âgée » n'aurait que 48 ans...



Cornelis van CEULEN JANSSENS (1593 – 1661)

Portrait de femme, 1660 [salle Ecoles du Nord XVI^e –XVII^e siècles]

Cornelis van CEULEN JANSSENS (1593 – 1661)

Portrait de jeune femme [salle Ecoles du Nord XVI^e –XVII^e siècles]

Jan Jansz I WESTERBAEN (1600 ? – 1686)

Portrait de femme, 1649 [salle Ecoles du Nord XVI^e –XVII^e siècles]

Abraham van TEMPEL (1622 – 1672)

Portrait de femme [salle Ecoles du Nord XVI^e –XVII^e siècles]

> **Observer** : les fortes similitudes de ces 4 portraits (position du visage, pose, vêtements, bijoux...); les différences (cadrage, décor, âge...).

> **Comprendre** : notion d'archétype ; fonction du portrait dans la bourgeoisie (effigie sociale) ; principe de la commande ; rapport entre un peintre et sa clientèle.



Jean-Baptiste BLIN DE FONTENAY (1653 – 1715)

Femme à mi-corps attachant une guirlande de fleurs [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : la mise en scène du portrait ; la pose vivante de la femme ; le rapport entre le modèle et le serviteur ; l'interaction entre le modèle et le spectateur ; la luxuriance des fleurs de la couronne.

> **Comprendre** : l'identité du modèle s'est perdue ; référence à la *Guirlande de Julie*, recueil de poèmes collectifs sur les fleurs rassemblés par le duc de Montausier et offert, pour la séduire, à Julie d'Angennes dite « l'incomparable Julie ». Ce recueil publié en 1634 constitue un des sommets de la culture des Précieuses.



Hyacinthe RIGAUD (1659 – 1743)

Portrait de Marie Cadenne, 1684 [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : attitude vivante ; regard un peu rêveur, hors-champ ; vêtements luxueux et raffinés ; bijoux somptueux ; lys ; colonne antique.

> **Comprendre** : un portrait officiel qui n'exclut pas un certain naturel ; conçu comme pendant au portrait de son mari, le sculpteur Martin Desjardins, réalisé en 1683 ; Marie Cadenne était la fille d'un marchand de draps d'or, d'argent et de soie ce qui explique sans doute le soin apporté à sa tenue ; les lys évoquent sa vertu.



Pierre SUBLEYRAS (1699 – 1749)

Portrait de la comtesse de Mahony, 1740-1745 ? [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : virtuosité dans le rendu des différentes textures (dentelle, satin, velours, poils du chien, bois doré...); douceur des coloris mettant en valeur la carnation rosée du modèle ; présence d'un chien de compagnie (King Charles) > À comparer avec le *Portrait de dame âgée* par Frans Floris (ci-dessus).

> **Comprendre** : richesse et position sociale élevée du modèle, fille du grand-trésorier de Charles II et épouse d'un lieutenant général au service de Charles de Bourbon ; vêtue d'un déshabillé (impression d'intimité) ; peint sans doute quelques mois après son mariage ; conçu comme pendant au portrait de son époux qui portait une cuirasse (par contraste, sensualité renforcée du modèle féminin parée de douces étoffes).



Louise-Élisabeth VIGÉE-LEBRUN (1755 – 1842)

Portrait de jeune femme inconnue, 1775 [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : une jeune femme assise face à nous dans un jardin ; toute vêtue de blanc ; une couronne de roses et de jasmin ; les joues rouges ; cheveux poudrés ; sculpture de Cupidon en arrière-plan ; format du tableau.

> **Comprendre** : un portrait convenu qui mêle le blanc de la virginité aux signes de l'amour (yeux brillants, joues rouges, Cupidon à l'arrière-plan) et qui pourrait représenter une jeune fille à marier ; œuvre de jeunesse de l'artiste.



Robert LEFÈVRE (1755 – 1830)

Portrait de femme assise dite Madame Récamier, 1804 ? [salle Europe XVIII^e siècle]

> **Observer** : robe à l'antique ; chaussures plates ; inclinaison de la tête ; peau blanche ; chapeau à la main.

> **Comprendre** : portrait post-révolutionnaire selon le modèle du *Portrait de madame de Récamier* peint par David (1800, musée du Louvre) ; robe de style Empire caractéristique ; voir *Portrait de Vivant-Denon*.



Gustave COURBET (1819 – 1877)

La Dame aux bijoux, 1867 [salle France XIX^e-début XX^e siècle]

> **Observer** : Un portrait de profil ; geste suspendu ; une femme saisie dans son intimité (robe d'intérieur, cheveux rapidement relevés) ; touche visible ; contraste entre la chemise et la carnation du modèle ; rousseur de la chevelure.

> **Comprendre** : le modèle ne pose pas, le peintre s'est immiscé dans son intimité, la position du spectateur est celle du voyeur ; portrait s'inscrivant dans la tradition de la *Femme à sa toilette* (Titien) ; une femme de l'entourage de Courbet, peut-être Blanche d'Antigny, demi-mondaine du Second Empire qui sert de modèle à Zola pour décrire *Nana* ; sensualité de la matière pour rendre la sensualité du modèle.



Jacques-Émile BLANCHE (1861 – 1942)

Portrait de Wanda Zielimska, 1896 ? [salle France XIX^e-et début XX^e siècle]

> **Observer** : femme de profil dans un intérieur ; vigoureusement brossé ; traitement esquissé (on distingue à peine où s'arrête la peau et où commence son vêtement vaporeux).

> **Comprendre** : aspect esquissé donne l'impression que le peintre a saisi rapidement son modèle ; Jacques-Émile Blanche, portraitiste de la haute-société de la première moitié du XX^e siècle (portraits de Cocteau, Gide, Radiguet, Proust, Stravinsky...).



Édouard VUILLARD (1868 – 1940)

Portrait de Suzanne Desprès, 1908 [salle France XIX^e-début XX^e siècle]

> **Observer** : mise en page audacieuse, cadrage resserré et décentré atypique qui accentue le regard aigü du modèle ; grande sobriété ; support en carton ; touches visibles et juxtaposées ; empâtements de blancs qui accrochent la lumière ; quelques éclats de couleur surprenants (du bleu dans les cheveux par exemple).

> **Comprendre** : cadrage rappelle la photographie abondamment pratiquée par Vuillard ; modèle semble se fondre avec son environnement ; échos du style fauve ; touches et couleurs rendent le modèle très vivant.



Kees van DONGEN (1877 – 1968)

Portrait de Marie-Thérèse Raulet, 1925/1930 ? [salle France XIX^e-début XX^e siècle]

> **Observer** : une femme affalée dans un canapé, *a priori* pose désinvolte et naturelle (bien loin des poses très figées des portraits des XVII^e et XVIII^e siècles) ; yeux à peine ouverts ; maquillage et cheveux courts ; main volontairement allongée pour manifester la langueur ; cadrage qui coupe en partie le corps et accentue les diagonales de la composition (figure en V) ; couleurs pures et complémentaires (verts et rouges) ; aplats et empâtements ; absence de profondeur.

> **Comprendre** : la pose donne une impression de spontanéité mais est en fait très travaillée avec une mise en scène ostentatoire de la sensualité (bouche entrouverte, yeux mi-clos, bretelle dégrafée, sein en partie découvert, mollet apparent), une provocation très étudiée et acceptée par le modèle, elle-même artiste ; couleurs vives rappelant les expérimentations fauves de l'artiste avant-guerre mais assagies par sa carrière de peintre mondain après-guerre ; évocation du milieu aisé et libéral du modèle (contexte des Années Folles) ; a constitué avec son mari (voir *Portrait de Jacques Raulet* par Jacques-Émile Blanche) une collection de tableaux d'artistes du XX^e siècle dont une partie a été donnée au musée des Beaux-Arts de Caen après leur décès (Lhote, Metzinger, Lebasque, Villon, Gleizes...).



Pierre BONNARD (1867 – 1947)

Portrait de Madame Henri-Jean Fontaine, 1925 ? [salle France XIX^e - début XX^e siècle]

> **Observer** : la posture ; les couleurs ; le regard fuyant ; la position des mains ; les vêtements (robe en jersey confortable) ; coupe à la garçonne ; intérieur qui ressemble à la pièce d'une maison.

> **Comprendre** : en position d'écoute, évoque l'intérieur, le calme de la grande bourgeoisie (clientèle du peintre) ; même milieu social que Mme Raulet.



• Les hommes

Hyacinthe RIGAUD (1659 – 1743)

Portrait présumé du comte de Coigny, vers 1699 [salle France XVII^e-XVIII^e siècle]

> **Observer** : tenue d'apparat ; bataille à l'arrière-plan ; bâton de commandement ; impression de mouvement ; léger sourire.

> **Comprendre** : travail d'atelier (production en série de portraits conçus sur le même modèle où seul le visage est modifié) ; archétype du portrait officiel à la française (tradition qui perdure dans les photographies officielles des présidents de la République Française) ; Rigaud, peintre de cour (*Louis XIV en costume de sacre*, 1701).



Robert LEFÈVRE (1755 – 1830)

Portrait du baron Vivant-Denon, 1808 ? [salle Europe XVIII^e siècle]

> **Observer** : visage mis en valeur par la lumière, la tenue sombre et le fond neutre ; tient une lettre dans sa main ; regard pénétrant tourné vers le spectateur.

> **Comprendre** : la lettre évoque le milieu intellectuel ; 1^{er} conservateur du muséum central des arts (futur Louvre) et directeur des manufactures d'art impériales ; Vivant-Denon était considéré comme laid par ses contemporains mais tellement spirituel qu'on en oubliait sa laideur, le peintre s'est concentré sur la manière de rendre vivant ce visage « ingrat » ; protecteur du peintre, il lui procure de nombreuses commandes notamment des portraits de Napoléon (très appréciés de l'empereur) destinés à orner les édifices publics ; Lefèvre deviendra ainsi l'un des grands portraitistes de la famille impériale, de la cour, des grands dignitaires et de la haute société de l'Empire, véritable iconographe officiel du Premier Empire.



François JOUVENET (1664 – 1749)

Portrait du frère François Romain, architecte [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : habit religieux ; tient et désigne de l'index la coupe d'un pont ; le regard sortant du cadre et le mouvement suspendu insufflent de la vie au portrait ; élément d'architecture pour décor.

> **Comprendre** : dominicain hollandais (1647-1735) qui a agrandi son couvent de Maastricht (dont provient ce portrait) et restauré le pont de la ville avant de venir travailler en France et de superviser différents grands travaux dont notamment le pont Royal à Paris (à côté du Louvre) ; nommé en 1695, inspecteur général des Ponts et Chaussées et architecte des bâtiments du roi.



Jean II RESTOUT (1692 – 1768)

Portrait d'un prémontré, 1725/1735 ? [non exposé]

> **Observer** : habit religieux (robe et calotte) ; pose statique (à comparer avec celle du frère François Romain) ; mains croisées sur chapeau tenant un livre ; contraste des vêtements et de la carnation du visage : très beau rendu du tissu.

> **Comprendre** : habit blanc et chapeau à larges bords des prémontrés ; tient sans doute un livre religieux ; impression de bonhomie et de vivacité d'esprit (léger sourire et yeux vifs) ; deux oncles du peintre étaient prémontrés : portrait de l'un deux ou d'un de leurs amis ?



Jean-Baptiste JOUVENET (1644 – 1717)

Portrait de chanoine, 1696 [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : format ovale du tableau ; habit religieux ; soutane noire mettant en valeur la délicate carnation du visage et de la main ; yeux plissés et bouche entrouverte (impression de vie et d'intelligence).

> **Comprendre** : chanoine de Rouen (ville dont est originaire le peintre) ; portrait marque la maturité de Jovenet qui vient d'être pensionné par le roi et qui reçoit de nombreuses commandes.



Claude LEFEBVRE (1632 – 1675)

Portrait d'homme, fin XVII^e [non exposé]

> **Observer** : vêtement sombre mettant en valeur visage et main ; pose dynamique (tête inclinée et décentrée) ; bouche entrouverte et regard direct donnant l'illusion qu'il va se mettre à converser avec le spectateur ; une seule main visible avec majeur chevauchant l'annulaire ; perruque.

> **Comprendre** : un religieux ou un avocat ; portrait dans la tradition des portraits hollandais ; impression d'instantanéité.



Claude VIGNON (1593 – 1670)

Portrait de jeune homme, 1615/1618 ? [salle France XVII^e siècle]

> **Observer** : très jeune homme ; bouche entrouverte et yeux mi-clos qui toisent le spectateur ; vêtement sophistiqué ; éclat de lumière venant de la gauche ; empâtements sur les parties claires ; portrait inachevé.

> **Comprendre** : allure fière et un peu hautaine ; objectif de se montrer : fonction de représentation sociale du portrait.



Robert Le Vrac TOURNIÈRES (1667 – 1752)

Portrait de Monsieur Le Bourguignon Duperré, 1733 [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : mise en scène qui confère dignité et noblesse au modèle ; beau rendu des tissus dont les plis dynamisent la pose statique ; perruque poudrée d'un notable.

> **Comprendre** : le modèle était échevin de la ville de Caen au XVIII^e siècle ce qui prouve le maintien du lien entre l'artiste d'origine caennaise, mais actif à Paris, et la Normandie ; accessoires (livre, console, drapé), mise en page et attitude du modèle se retrouvent dans d'autres portraits de Tournières. Le peintre, dont la recherche d'innovation n'était pas la priorité, n'hésitait pas à reprendre une formule réussie pour répondre rapidement à une clientèle nombreuse.



Marie-Gabrielle CAPET (1761 – 1818)

Houdon travaillant au buste en bronze de Voltaire, 1800 [non exposé]

> **Observer** : un homme de profil tenant un marteau dans une main et un burin dans l'autre ; doux sourire et grands yeux ; fond neutre ; une miniature de grande taille sur ivoire ; une femme artiste.

> **Comprendre** : portrait de l'artiste au travail sur le buste de Voltaire, une de ses œuvres les plus connues ; Capet fait ici abstraction de l'atelier.



Martin DROLLING (1752 – 1817)

Portrait de M. Branchu en gladiateur, 1803 [salle Europe XVIII^e siècle]

> **Observer** : un acteur en pleine action ; costume de gladiateur avec sandales, épée et bouclier ; arrière-plan (sculpture, colonne, paysage) évoque décor de théâtre ; pose maniérée et exagérément théâtrale.

> **Comprendre** : il s'agirait plus probablement du portrait présumé de Nicolas P. Baptiste Anselme dit Baptiste aîné dans le rôle d'Horace (poète latin à qui Brutus confia le commandement d'une légion) ; références à l'Antiquité et composition sévère rappellent le style néoclassique ; deuxième portrait commandé par l'acteur à Drolling (le premier était plus traditionnel et ne dévoilait rien du métier du modèle).



Charles DURAND dit CAROLUS-DURAN (1837 – 1917)

Le Vieux Lithographe, 1903 [non exposé]

> **Observer** : un homme aux traits expressifs et à la longue barbe mal taillée ; tenue austère et modeste ; porte une pochette à dessin sous le bras ; figure se détache sur un fond neutre et sombre ; lumière concentrée sur profil droit ; marche suggérée par le mouvement du bras droit prolongé par la canne et cadrage décentré ; regard franc mais triste et fatigué.

> **Comprendre** : un portrait social d'un artiste (son carton à dessin) qui vit difficilement de son art ; condition modeste se devine dans les vêtements et l'apparence physique ; homme saisi sur le vif (cf. cliché photographique) ; inspiré de la peinture espagnole (fond sombre, impression d'entrer dans le cadre, attributs).



Jacques-Émile BLANCHE (1861 – 1942)

Portrait de Jacques Raulet, 1933 [non exposé]

> **Observer** : homme saisi dans un intérieur ; costume élégant (avec cravate et pochette) ; longues mains croisées ; visage concentrant la lumière ; sourire et regard attentif ; semble prêt à nous écouter ; brossé vigoureusement, touches visibles.

> **Comprendre** : le milieu social aisé transparait discrètement dans la mise en scène du modèle ; avocat parisien très en vogue après-guerre et amateur d'art qui a constitué avec son épouse (voir *Portrait de Marie-Thérèse Raulet* par Kees van Dongen) une collection de tableaux d'artistes du XX^e siècle dont une partie a été donnée au musée des Beaux-Arts de Caen après leurs décès ; portrait plus classique que celui de son épouse par van Dongen.



3.2 Autoportraits

L'autoportrait de l'artiste apparaît dans la peinture d'abord comme un élément d'une plus vaste composition (voir *Mariage de la Vierge* du Pérugin 3.4). Il devient une œuvre indépendante seulement à partir du XV^e siècle, manifestant une plus grande conscience de soi. L'artiste peut se représenter en train de travailler ou non, le message transmis sur lui-même est alors différent.

Robert Le Vrac TOURNIERES (1667 – 1752)

Autoportrait avec Pierre de la Roche [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : mise en scène théâtrale de ce double portrait (allège ornée d'un bas-relief antique, baie cintrée, rideau, tableau en cours, colonnade majestueuse à l'arrière-plan) ; attributs placés de manière ostentatoire (palette et pinceau pour l'artiste ; cuirasse, casque, épée pour le mousquetaire) ; l'artiste interpelle du regard le spectateur et lui désigne son modèle.

> **Comprendre** : seul autoportrait de Tournières connu ; peintre réputé pour ses portraits de la noblesse (voir rubriques « Portraits individuels d'hommes » et « Portraits de groupe ») ; artiste caennais ayant effectué toute sa carrière à Paris (contemporain de Rigaud et Largillière) ; vision idéalisée voire fantasmée de l'atelier ; mise en scène recherchée ayant pour objectif de retenir le regard du spectateur.



Jacques VILLON (1875 – 1963)

Le Scribe, 1949 [salle cubiste]

> **Observer** : couleurs acides et lumineuses ; construction / déconstruction de la forme par les aplats de couleurs ; contours et couleurs dissociés ; frontalité du modèle ; mains massives au 1^{er} plan ; chapeau ; quelques traits noirs esquissent une figure humaine ; visage très sommairement ébauché (un comble pour un autoportrait !).

> **Comprendre** : *Le Scribe* fait partie d'une série d'autoportraits peints en 1949 où le peintre, se moquant de lui-même, endosse différents rôles (*L'Usurier*, *Le Matois*, *le Finaud*...) ; l'œuvre témoigne de l'intérêt de l'artiste pour le fauvisme et son rôle majeur dans le développement du cubisme (membre fondateur de la Section d'Or avec ses frères Raymond Duchamp-Villon et Marcel Duchamp, Gleizes, Metzinger, Kupka, Léger, Picabia en 1911) ; portraits et autoportraits très présents dans l'œuvre de Villon.



Zoran MUSIC (1909 – 2005)

Double portrait, 1989 [non exposé]

> **Observer** : un homme et une femme surgissent d'un fond sombre telles des figures fantomatiques (Apparaissent-elles ou disparaissent-elles ? Se matérialisent-elles ou se dématérialisent-elles ?) ; têtes et mains se détachent alors que les corps se confondent avec la toile laissée en réserve ; grande économie de moyens et pourtant puissante force expressive.

> **Comprendre** : œuvre qui s'insère dans un cycle de portraits et d'autoportraits réalisés à partir de 1983 ; toutes les toiles de ce cycle représentent le peintre, assis ou debout, accompagné souvent de sa femme, au bord d'un espace indistinct où se profile parfois la silhouette d'un chevalier ; fait référence à la quête artistique de Music : « Titien, Rembrandt, Goya : voilà ceux auxquels je pense. Souvenez-vous du dernier autoportrait du Titien. Il l'a peint avec rien, un peu de noir, et il arrive à l'essentiel. (...) C'est cela qu'il faudrait atteindre : faire le tableau avec rien. »



Gérard GAROUSTE (né en 1946)

Isaïe d'Issenheim, 2007 [non exposé]

> **Observer** : diptyque avec deux scènes distinctes (l'une à gauche se déroule dans une église ; l'autre à droite se passe sur le parvis) mais un personnage en commun ; double autoportrait peu flatteur.

> **Comprendre** : une large part de l'œuvre de Garouste s'inspire de sa vie personnelle, ici il évoque ses crises maniaco-dépressives et son intérêt pour la Bible ; à droite, le panneau fait référence à une tentative d'évasion lors d'un internement à l'hôpital de Villejuif (il avait été retrouvé par un infirmier sur le parvis d'une église alors qu'il avait dû arrêter sa course, souffrant de violentes contractures) ; à gauche, référence à l'épisode de l'Annonciation peint sur le retable d'Issenheim de Grünewald : l'artiste s'est représenté bâillonné dans une camisole, il a remplacé Gabriel pour dénoncer avec colère la traduction trompeuse des textes religieux.



3.3 Portraits de groupe

Le portrait de groupe montre l'appartenance à un même ensemble. Les œuvres du musée relèvent souvent de la sphère familiale mais il peut aussi s'agir d'une corporation, d'une institution, d'un groupe social ou culturel.

Attribué à Jacques AUTREAU (1657 – 1745)

Les Deux Épicuriens, vers 1700/1710 ? [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : deux hommes à table ; à gauche, l'homme en tenue d'intérieur (sans doute le maître de maison) semble pensif et mélancolique tandis que l'autre, désignant une bouteille, est en tenue d'apparat (chaussures à talons rouges, habits, perruque, épée) ; à l'arrière-plan, à droite, silhouette d'un laquais tenant un plateau ; les deux piétinent des livres au sol (on peut lire le titre de l'un d'eux : *Aristoteles*).

> **Comprendre** : identité des modèles s'est perdue et ne permet pas de trouver une explication probante à cette scène intrigante (un épisode mondain lié à l'épicurisme ou à la querelle des Anciens et des Modernes, représentation symbolique ou simple réunion amicale ?) ; plusieurs versions du tableau existent témoignant de la popularité du sujet.



Robert Le Vrac TOURNIÈRES (1667 – 1752)

Portrait de l'orfèvre Nicolas de Launay et de sa famille, vers 1696-1704 [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : portrait de famille dans un intérieur ; au centre, l'orfèvre entouré de son épouse et de ses quatre enfants ; attitudes variées des personnages qui confèrent de la vie à ce portrait de groupe ; Launay désigne des pièces d'orfèvrerie, dont un somptueux surtout de table, posées sur un tapis d'orient (ensemble traité comme une nature morte) pour nous renseigner sur son métier ; vitrines et bordures de cadres à l'arrière-plan.

> **Comprendre** : orfèvre réputé bénéficiant de commandes royales et de charges officielles ; la scène se déroule au cabinet des Médailles que Launay aménagea au Louvre en tant que directeur de la Monnaie ; portrait sans doute posthume de son épouse décédée en 1702 (profil correspondant à celui d'une médaille connue) ; style et format du tableau évoquant la peinture hollandaise et plus précisément l'œuvre de Gérard Dou, ce pastiche témoigne de la grande habileté du peintre.



Nicolas LANCRET (1690 – 1743)

Famille dans un parc [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : portrait de famille dans un cadre champêtre ; les parents sont accompagnés de leur fille et de leur jeune fils ainsi que d'un chien ; les hommes nous regardent ; vêtements raffinés ; lumière d'une fin de journée.

> **Comprendre** : artiste réputé pour ses scènes de genre et ses scènes champêtres dans le style de Watteau ; pratiquait le portrait seulement pour ses amis.



Robert LEFÈVRE (1755 – 1830)

Les Enfants de Monsieur Langlois, 1813 [salle Europe XVIII^e siècle]

> **Observer** : trois enfants déguisés, l'un en amour, l'autre en jeune vierge tenant une brassée de petites roses à la hauteur du sexe et le troisième qui fait le geste du silence en portant dans sa main le sceau du secret.

> **Comprendre** : une sorte de rébus sur l'amour qui aujourd'hui semble ambigu (les enfants représenteraient respectivement l'Amour, l'Innocence et la Discrétion) mais très courant et à la mode à l'époque ; les enfants Langlois travailleront dans la fabrique de leur père Joachim, directeur de la manufacture de porcelaine de Bayeux, ville natale du peintre (dont la carrière se déroule à Paris et le succès est assuré par des commandes impériales, voir *Portrait de Vivant-Denon*).



Maurice DENIS (1870 – 1943)

Au balcon de Venise, 1907 [salle France XIX^e- début XX^e siècle]

> **Observer** : trois sœurs complices, sur un balcon ; en arrière-plan on aperçoit la lagune et la ville de Venise ; fin d'après-midi ensoleillée (reflets dorés) ; les couleurs vives et lumineuses (remarquer notamment la robe blanche du plus jeune enfant pour laquelle l'artiste n'a pas utilisé de blanc).

> **Comprendre** : portrait familial intime et sensible, coloré et vivant ; il s'agit sans doute des enfants du peintre et de sa première épouse, Marthe ; artiste catholique très attaché aux valeurs de la famille et à ses neuf enfants qu'il a peints à de multiples reprises ; membre fondateur du groupe des Nabis ; ses voyages en Italie (1895, 1898 et 1907) renforcent son admiration pour la Renaissance et orientent sa peinture vers un style plus classique.



3.4 Portraits et autoportraits contextuels

Est qualifié de « contextuel » un portrait ou un autoportrait qui apparaît au sein d'une composition plus vaste, *Le Sacre de Napoléon* par David (1804-1806) est un des exemples les plus connus.

PÉRUGIN (1446 – 1523)

Le Mariage de la Vierge, 1500-1504 [salle Italie XIV^e-XVI^e siècles]

> **Observer** : scène de mariage entre Joseph et Marie ; symétrie de la composition de part et d'autre du grand prêtre au centre ; femmes à droite, hommes à gauche, dans chacun des groupes un personnage est représenté de face.

> **Comprendre** : il semble que le personnage masculin représenté de face soit un autoportrait de l'artiste, procédé courant à l'époque de glisser des portraits des donateurs ou des auteurs dans les scènes religieuses ; autoportrait contextuel.



Philippe de CHAMPAIGNE (1602 – 1670 ?)

Le Vœu de Louis XIII, 1637/1638 ? [salle France XVII^e siècle]

> **Observer** : le roi Louis XIII agenouillé, en costume de sacre (manteau doublé d'hermine et brodé de fleurs de lys au fil d'or) offre les insignes du pouvoir royal (couronne, sceptre) à la Vierge Marie (manteau rouge et bleu traditionnel) et à son fils descendu de la croix (épisode de déploration : *Piéta*) ; réalisme du visage du roi (cernes, rides, tâches..) qui n'est pas idéalisé ; solennité de la scène ; ciel ténébreux et tragique ; instruments de la Passion (couronne d'épines, clous, tenaille, bassin et linge) disposés comme pour une vanité.

> **Comprendre** : commande royale pour orner le grand autel de la cathédrale Notre-Dame à Paris ; ex-voto qui place la France sous la double protection de la Vierge et de Jésus ; figure du roi individualisée mais qui reste distante (inexpressivité, corps caché par le manteau, pose figée), le roi incarne le pouvoir ; proximité du roi avec le monde divin (cf. monarchie de droit divin) ; considéré comme l'un des plus beaux portraits du roi ; moyen de réactualiser et de réaffirmer le culte marial dans le contexte de la contestation protestante.



Giovanni Paolo PANNINI (1691 – 1765)

La Réception du prince Vaini dans l'ordre du Saint-Esprit, vers 1758 [salle France XVII^e-XVIII^e siècles]

> **Observer** : une cérémonie officielle ; noblesse et Clergé réunis ; le prince Vaini, tout de blanc vêtu, agenouillé reçoit un cordon bleu et s'apprête à être revêtu d'un grand manteau noir ; décor rouge et or de l'église ; beaux effets de perspective, la scène semble observée à distance ; un seul personnage nous regarde ; traitement esquissé.

> **Comprendre** : une étude fine du tableau a permis d'identifier plusieurs personnages dont le duc de Saint-Aignan qui remet le cordon et l'abbé de Canillac qui nous regarde (c'est le



destinataire du tableau) ; Pannini réalise le tableau plus de 20 ans après la cérémonie (1737) s'inspirant du récit des journaux de l'époque et du témoignage de l'abbé de Canillac, protecteur du peintre ; la réception d'un prince romain dans l'ordre du Saint-Esprit, le plus prestigieux de la monarchie française, constituait un acte politique et diplomatique fort ; Pannini spécialisé dans la peinture des grandes festivités romaines de la première moitié du XVIII^e siècle, notion de « peintre-chroniqueur ».

Ernest PIGNON-ERNEST (né en 1942)

David et Goliath, 1989 [non exposé]

> **Observer** : dessin préparatoire représentant David brandissant la tête de Goliath ; la photo permet de voir l'œuvre *in situ* et terminée collée sur un mur de Naples (effet de trompe l'œil).

> **Comprendre** : citation d'une œuvre de Caravage dans laquelle il se représentait sous les traits de Goliath ; on observe que, sur les photos, Ernest Pignon-Ernest a ajouté à la tête suppliciée de Goliath-Caravage, celle d'un autre paria au destin tragique, Pier Paolo Pasolini, mort assassiné sur une plage d'Ostie. L'artiste associe ainsi deux figures emblématiques de la révolte, de la provocation et de l'exclusion étroitement liées à Naples (Caravage y a séjourné à plusieurs reprises et y a peint *David et Goliath*, Pasolini y a tourné *Le Décaméron*) et les unit intimement et visuellement à la ville ; œuvre faisant partie d'une série intitulée *Naples, la peau des murs* entre 1988 et 1995.



ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles. Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.

4. Pistes pédagogiques

4. 1 En lettres

- classe de 4^{ème} : le récit au XIX^e siècle
- classe de 3^{ème} : formes du récit aux XX^e et XXI^e siècles
- classe de 2^{nde} : le roman et la nouvelle au XIX^e siècle : réalisme et naturalisme ; genres et formes de l'argumentation : XVII^e et XVIII^e siècles
- classe de 1^{ère} : le personnage de roman ; la question de l'homme dans les genres de l'argumentation du XVI^e à nos jours

4.1.1. Petite histoire du portrait en littérature¹

Le terme « portrait » est apparu au XIII^e siècle. Il est tiré du verbe « peindre » qui « exprime l'idée de dessiner, de représenter le visage de quelqu'un, sa personne et, par analogie, de le dépeindre avec des mots² ». Il n'appartient donc que secondairement au domaine de la littérature et jusqu'au XVI^e siècle, il est employé pour désigner un dessin, la représentation imagée d'un individu. Si l'on trouve des prémices du portrait narratif chez Tite-Live et Tacite, ce sont du Bellay et Rabelais, entre autres, qui l'ont fait entrer dans les lettres au sens figuré de « description physique et/ou morale d'une personne ». Le portrait en littérature apparaît en effet véritablement dans la littérature française à **partir de la Renaissance** particulièrement dans les blasons des poètes de l'école lyonnaise et de la Pléiade qui célèbrent une partie du corps féminin. On le trouve également, notamment sous la forme de l'autportrait, dans les *Essais* de Montaigne.

Mais c'est **au XVII^e siècle** qu'il se développe vraiment, en même temps que la peinture de chevalet qui permet à la représentation de la figure humaine de gagner en précision. Le portrait littéraire est d'abord un divertissement mondain prisé dans les salons où l'on élabore à plusieurs des galeries de personnages comme le fait Célimène dans *Le Misanthrope* de Molière³ (1666). Ces portraits se doivent d'être ressemblants mais aussi de dévoiler l'esprit ainsi que les qualités d'observation et d'écriture du portraitiste. Ils décrivent les caractéristiques physiques mais aussi morales d'une personne, réelle ou fictive : mœurs, caractère, vices et vertus, talents, qualités et défauts. Le portrait devient alors un genre littéraire à part entière souvent lié aux formes de l'éloge et du blâme. On le trouve dans les romans comme *Le Roman comique* de Scarron ou *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette, chez les mémorialistes comme le cardinal de Retz ou Saint-

1 Voir le dossier de présentation de l'anthologie *Le Portrait*, GF Flammarion, étonnants classiques, 2005, pp.11-18

2 *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain Rey, le Robert, 1992

3 Acte II, scène 4

Simon, chez les moralistes tels La Bruyère ou La Rochefoucauld, chez les épistoliers comme la marquise de Sévigné ou encore chez les prédicateurs comme Bourdaloue et Bossuet.

Le portrait demeure un jeu prisé des salons **au XVIII^e siècle** mais au-delà du divertissement, les philosophes des Lumières voient en lui un instrument pour diffuser leurs idées notamment dans les contes philosophiques où le personnage portraituré peut incarner les idées défendues par l'auteur ou au contraire servir de repoussoir aux doctrines qu'il rejette. À la même époque se développe la caricature.

Au XIX^e siècle, c'est avant tout dans le roman que le portrait se distingue et devient incontournable. Chez les romantiques, il permet de dévoiler les états de conscience du moi. Chez les réalistes, il participe à l'ambition de restituer la réalité le plus fidèlement possible.

Les romanciers du **XX^e siècle** refusent ou renouvellent le portrait, notamment sous l'influence de la psychanalyse qui remet en cause une perception unifiée de l'identité et révèle l'étrangeté irréductible du sujet. La représentation des individus cesse d'être le fait d'un seul narrateur omniscient mais éclate en différents points de vue et apparaît comme relative au moment où se déploie la description. Ainsi Marcel Proust, par sa technique impressionniste du portrait, souligne à quel point l'être, et donc le portrait, est soumis aux fluctuations du temps et ne peut donc être que multiple et changeant, fonction du sujet qui regarde⁴. Les auteurs du nouveau roman refusent le portrait ou utilisent la description comme l'instrument d'une destruction, ou du moins d'une déconstruction de la notion de personnage. Alain Robbe-Grillet affirme ainsi « [la description] faisait voir les choses et voilà qu'elle semble maintenant les détruire, comme si son acharnement à en discourir ne visait qu'à en brouiller les lignes, à les rendre incompréhensibles, à les faire disparaître totalement. ⁵ ». C'est actuellement dans les écrits pamphlétaires ou journalistiques que le lecteur trouvera des portraits plus traditionnels.

4.1.2 Typologie du portrait

- Les types de portrait : physique, psychologique et moral, social, intellectuel.
- Les genres littéraires concernés par le portrait : poésie, roman, théâtre, mémoires, biographies, autobiographies, art épistolaire. Le portrait comme genre à part entière, comme étude d'un type humain : *Les Caractères* de La Bruyère (1688) qui s'inspire du grec Théophraste (III^e - IV^e siècles av. J.C.).
- Le point de vue : tout portrait verbal est nécessairement incomplet. Il pose donc la question de ce qui n'est pas représenté et invite à s'interroger sur le point de vue adopté par celui qui perçoit et décrit. Le portrait littéraire est en effet toujours dépendant d'un regard. On le qualifie de signalé quand c'est celui d'un personnage, du narrateur-personnage, d'un auteur s'adressant directement au lecteur. On le qualifie d'effacé quand c'est celui d'un narrateur extérieur anonyme, ou d'un auteur qui se veut objectif, ne manifestant aucun sentiment, aucun jugement.
- Les fonctions du portrait :
 - informative, documentaire, référentielle : le portrait a pour but de permettre au lecteur de se forger une idée précise du personnage, de le visualiser en le rendant vraisemblable.
 - narrative et explicative : le portrait sert à mettre en valeur un personnage à un moment précis de son histoire. Il marque certes une pause descriptive dans la narration, une rupture dans le déroulement du récit mais il contient des indices qui décident de l'interprétation du texte, il organise la compréhension de l'action et celle des relations entre personnages, il construit une destinée, crée un horizon d'attente, rappelle ou annonce des actions du personnage.
 - symbolique : le portrait fait du personnage l'incarnation de valeurs morales, d'une classe sociale, d'un type psychologique...
 - argumentative : le portrait rejoint alors les genres de l'éloge et du blâme. Le portrait loue ou dénonce un personnage ou ce qu'il symbolise.
 - esthétique : le portrait offre une galerie de personnages beaux ou laids selon les critères esthétiques de l'époque et permet d'apprécier les caractéristiques d'une écriture, la virtuosité d'un auteur.
- Les visées du portrait peuvent être didactiques, polémiques, mimétiques (créer l'illusion référentielle), interprétatives et éthiques.

Pour plus de détails, voir :

⁴ Voir le portrait d'Albertine évoqué dans le tableau ci-dessous

⁵ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963

- Perrin Jacques, « Portraits, figures et caricatures », *Nouvelle revue pédagogique collège*, avril 2005, pp.9-17
- *Le Portrait*, anthologie, présentation et dossier par Hélène Bernard, Paris, GF Flammarion, « Étonnants classiques », 2005, pp.18-21
- Site de la bibliothèque nationale de France : <http://classes.bnf.fr/portrait/litterature/texte2.htm>

4.1.3 Confrontation de portraits du musée et de portraits littéraires

Tableaux du musée	Textes littéraires	Points communs, éléments d'étude
Hyacinthe Rigaud, <i>Portrait présumé du comte de Coigny</i> , 1691	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cardinal de Retz, <i>Mémoires</i> (1662-1979, publication posthume 1717), portrait de La Rochefoucauld. ▪ La Rochefoucauld, <i>Réflexions diverses</i> (1731, posthume), portrait du cardinal de Retz. ▪ La Rochefoucauld, « Portrait par lui-même », in <i>Recueil des portraits et éloges en vers et en prose dédié à Son Altesse Mademoiselle</i> (1659). ▪ Saint-Simon, <i>Mémoires</i> (1694-1752, publication posthume 1829⁶), par exemple le portrait du duc de Vendôme⁷. ▪ On pourra relier ce portrait à ce commentaire de Diderot dans <i>Pensées détachées sur la peinture</i> (1775) : « Un artiste, qui n'était pas sans talent, fit le portrait d'un général d'armée ; le bâton de commandant qu'il tenait dans sa main était si vif de lumières, qu'on avait beau fixer ses yeux sur la figure, le bâton les rappelait toujours. » 	Le portrait d'un aristocrate L'art du portrait aux XVII ^e et XVIII ^e siècles Éloge et blâme
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Hyacinthe Rigaud, <i>Portrait de Marie Cadenne</i>.⁸ ▪ Pierre Subleyras, <i>Portrait de la comtesse de Mahony</i>, vers 1740-1745. ▪ Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun, <i>Portrait de jeune femme inconnue</i>, 1775 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Saint-Simon, <i>Mémoires</i> (1694-1752, publication posthume 1829⁹), par exemple, portrait de Mme de Castries, portrait de la Maréchale de Villeroy, portrait de la duchesse de Bourgogne¹⁰. ▪ On rappellera que c'est à son enjeu affectif que le portrait devrait son origine : dans le chapitre CLI de <i>l'Histoire naturelle</i>, Pliny l'Ancien raconte que « la fille du potier Butadès, à Corinthe, était amoureuse d'un jeune homme ; celui-ci partant pour l'étranger, elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne ; son père appliqua de l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries, après l'avoir fait sécher. » L'anecdote est reprise par Quintilien, Alberti, Léonard de Vinci, Vasari, et c'est Charles Perrault, dans son poème « La peinture »¹¹, qui en donne la version la plus achevée. ▪ D'autre part, dans <i>La Princesse de Clèves</i> de Madame de La Fayette, on sait que Monsieur de Nemours vole le portrait de mademoiselle de Clèves¹². ▪ Et Saint-Preux dans <i>La Nouvelle Héloïse</i>¹³ explique à Julie que son portrait « ranime au fond de [s]on cœur tous les mouvements impétueux que sa présence faisait naître ». <p>Nombreux sont donc les portraits que les amoureux considèrent, à la manière de Saint-Preux comme des talismans.</p>	Portrait de jeune femme aux XVII ^e et XVIII ^e siècles Le portrait comme enjeu affectif
Gustave Courbet, <i>La Dame aux bijoux</i> , 1867	<p>Émile Zola, <i>Nana</i>, 1880. Portraits de Nana.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Chapitre I, de « On frappait les trois coups, des ouvreuses s'entêtaient » à « son sexe assez fort pour détruire tout ce monde et n'en être pas entamé. »¹⁴ ▪ Chapitre X, du début du chapitre « Alors, Nana devint une femme chic, rentière de la bêtise et de l'ordre des mâles, marquise des hauts trottoirs » à « Elle donnait le ton, de grandes dames l'imitaient. » et de « Cependant, dans son luxe, au milieu de cette cour, Nana s'ennuyait à crever. » à « pour se relever le lendemain avec la même fatigue et recommencer des journées toujours semblables. »¹⁵ <p>Par son cadrage rapproché et l'effet de contre plongée, ce tableau fait du spectateur le témoin d'une scène d'intimité, et lui donne à voir plutôt qu'une identité, « une chair de passion », « une de ces chairs sensuelles, si troublantes », pour reprendre les mots de Zola décrivant Christine dans <i>L'œuvre</i>.</p>	Le portrait réaliste Le portrait au XIX ^e siècle Portrait de femme Portrait d'une courtisane Peindre la chair et la sensualité

6 Texte intégral : <http://rouvroy.medusis.com/tomes.html>

7 Pour les textes littéraires, voir <http://classes.bnf.fr/portrait/anthologie/17eme.htm#top>

8 Sur ces tableaux, voir aussi la fiche œuvre sur le tableau de Frans Floris, *Portrait de dame âgée* <http://mba.caen.fr/espace-pedagogique#documents>

9 Texte intégral : <http://rouvroy.medusis.com/tomes.html>

10 On trouvera ces portraits ici <http://www.zec.fr/spip.php?article95>

11 Texte <http://www.poesies.net/charlesperraultlapinture.txt>

12 Texte et commentaire de René Pommier <http://rene.pommier.free.fr/Princesse03.htm>

13 Deuxième partie, lettre XXII, http://fr.wikisource.org/wiki/Julie_ou_la_Nouvelle_Héloïse/Deuxième_partie#Lettre_XXII_C3.A0_Julie

14 Texte http://fr.wikisource.org/wiki/Nana/Chapitre_1

15 Texte http://fr.wikisource.org/wiki/Nana/Chapitre_10

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Jacques-Émile Blanche, <i>Portrait de Wanda Zielimska</i>, 1896 ▪ Édouard Vuillard, <i>Portrait de Suzanne Desprès</i>, 1908. ▪ Pierre Bonnard, <i>Portrait de Madame Henri-Jean Fontaine</i>, 1925 ▪ Kees van Dongen, <i>Portrait de Marie-Thérèse Raulet</i>, 1925-1930. 	<p>Marcel Proust, <i>À l'ombre des jeunes filles en fleurs</i>, 1919, portrait d'Albertine. De « il en était d'Albertine comme de ses amies » à « pareille à la Leucothea de Virgile »¹⁶.</p> <p>La précision picturale par petites touches, qu'on pourrait qualifier d'impressionniste, du portrait d'Albertine parvient à nous faire percevoir la variété et la complexité propres au personnage.</p>	<p>Le portrait au début du XX^e siècle</p> <p>Portrait de femme</p> <p>Touche, matière, couleur et lumière dans le portrait</p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Jacques Villon, <i>Le Scribe</i>, 1949 (qui peut être associé à : Jean Metzinger, <i>La Tireuse de cartes</i>, après 1915) 	<p>Marcel Proust, même extrait.</p> <p>Proust décrit ici non pas un mais plusieurs portraits ponctuels d'Albertine, portraits qui, combinés les uns aux autres, cherchent à cerner ce personnage si changeant, réunissant des êtres si divers.</p>	<p>Le portrait au début du XX^e siècle</p> <p>Montrer plusieurs facettes d'un personnage</p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Zoran Music, <i>Double portrait</i>, 1989 (qui peut être associé à deux autres tableaux : Zoran Music, <i>Nous ne sommes pas les derniers</i>, 1970¹⁷ et Miklos Bokor, <i>L'impossible attente</i>, 2002) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Marguerite Duras, <i>L'Amant</i>, 1984, de « Très vite dans ma vie il a été trop tard » à « J'ai un visage détruit ». ▪ Samuel Beckett, <i>Malone meurt</i>, 1951, excipit « Lemuel c'est le responsable, il lève sa hache » à « plus rien ». ▪ Nathalie Sarraute, <i>Portrait d'un inconnu</i>, 1956. De « Ils sont, ne l'oublions pas, des inconnus » à « une enveloppe exsangue, informe et grise »¹⁸. ▪ Alain Robbe-Grillet, <i>La Jalousie</i>, 1957. portrait fragmentaire de A. De « A... est assise à la table » à « la moindre pulsation, le reste du corps »¹⁹. ▪ Alain Robbe-Grillet, <i>Pour un nouveau roman</i>, 1963, sur la description²⁰. Sur le personnage²¹. 	<p>Le portrait au XX^e siècle : la désintégration, l'effacement partiel, la disparition du sujet, du personnage</p>

En complément : on peut prolonger l'étude avec ces tableaux qui ne sont pas des portraits, au sens strict du terme en peinture, mais qui représentent des figures picturales et les mettre en relation avec d'autres portraits littéraires.

Tableaux du musée	Textes littéraires	Points communs, éléments d'étude
Charles Le Brun, <i>La Charité</i> , entre 1642 et 1650	Agrippa d'Aubigné, <i>Les Tragiques</i> , « Je veux peindre la France une mère affligée » 1616.	Le portrait allégorique
Philippe-Auguste Jeanron, <i>Les Petits Patriotes</i> , 1831	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1866. Gavroche sur les barricades. Cinquième partie, livre I, chapitre 15, de « Il rampait à plat ventre, galopait à quatre pattes » à « Cette petite grande âme venait de s'envoler »	Portrait de petits révolutionnaires sur les barricades à Paris
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Armand Gauthier, <i>La Repasseuse</i>. ▪ Octave Tassaert, <i>La Ramasseuse de fagots</i>, 1855 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Gustave Flaubert, <i>Madame Bovary</i>, 1857. Portrait d'une vieille paysane, deuxième partie chapitre 8, de « Alors, on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille femme » à « ce demi-siècle de servitude »²². ▪ Émile Zola, <i>La Fortune des Rougon</i>. 1871²³. Portrait de Miette Chantegreil. De « Miette était couverte d'une grande mante brune » à « mains potelées de bourgeoise ». Portrait de Félicité Puech. De « Félicité était une petite femme noire » à « la race des travailleurs dont elle descendait » 	<p>Le portrait réaliste</p> <p>Portrait d'une femme du peuple</p>

4.1.4 Activités avec les élèves

- Jeu du portrait : Décrire des portraits du musée des Beaux-Arts à la manière du jeu « times'up » pour faire deviner à ses camarades à quel portrait on fait référence :
 - 1^{ère} manche : par une description verbale ;
 - 2^{ème} manche : en un seul mot ;
 - 3^{ème} manche : sans parler, à l'aide de gestes, en mimant.
- Décrire un portrait du musée des Beaux-Arts en quelques mots-clés, le moins possible, pour faire deviner à ses camarades à quel portrait on fait référence. Celui qui aura utilisé le moins de mots aura gagné
- Transformer un portrait du musée des Beaux-Arts en portrait littéraire à la manière d'un auteur particulier dont le texte aura été étudié en classe auparavant

16 Texte http://www.ibibliotheque.fr/a-l-ombre-des-jeunes-filles-en-fleurs-marcel-proust-pro_ombre/lecture-integrale/page330

17 Voir la fiche sur ce tableau sur le site du musée <http://mba.caen.fr/espace-pedagogique#documents>

18 Texte reproduit dans l'anthologie *Le Portrait*, GF Flammarion, étonnants classiques. pp.59-62

19 Texte reproduit ici <http://www.profencampagne.com/article-un-jour-un-auteur-alain-robbe-grillet-123789993.html>

20 Texte http://www.lyc-levigan.ac-montpellier.fr/doc_pedagogie/espace_eaf/textes/extraits/description/robbgril_nouvrom.htm

21 Texte <http://w3.letmod.univ-tlse2.fr/espace/perso-rom/roman-grillet.html>

22 Texte <http://classes.bnf.fr/portrait/pistes/chap4/tq44.htm>

23 Texte intégral www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/rtf/FORTUNE.rtf

- Écrire l'autoportrait qu'un personnage représenté sur un portrait du musée des Beaux-Arts pourrait faire de lui-même
- Écrire un blason à partir d'un des portraits du musée.

Pour faire écrire un portrait aux élèves, on pourra se référer aux périodiques cités dans la bibliographie.

4.2 En histoire

Autour du *Portrait présumé du comte de Coigny*

Cf. « Étude d'une œuvre » consacrée à ce tableau, disponible en ligne sur le site du musée

Piste 1 : En classe de 5^{ème}, le *Portrait de Louis XIV en costume de sacre* peint par Rigaud en 1701 (musée du Louvre, Paris) est un document patrimonial étudié pour mettre en avant les éléments qui symbolisent le pouvoir royal. Le tableau de Rigaud conservé au musée des Beaux-Arts de Caen peut-être étudié pour montrer l'identité sociale du personnage. En effet, à travers l'étude de la fonction, de l'attitude et de la tenue, l'élève peut en déduire facilement que ce personnage appartient à la noblesse. Plus largement, ce tableau permet de saisir les caractéristiques du portrait d'apparat.

Piste 2 : le tableau peut aussi permettre d'évoquer en classe de 5^{ème} ce qu'est la guerre à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle.

Qui sont les hommes de guerre ? La construction du tableau nous renseigne sur la pratique de la guerre et sur la vision que l'on peut en donner. De quel type de bataille s'agit-il ?

4.3 En histoire des arts

- « Arts, espace, temps ». Cette thématique permet d'aborder les œuvres d'art à partir des relations qu'elles établissent implicitement ou explicitement avec la notion de temps et d'espace.

- « Arts, État et pouvoir ». Cette thématique permet d'aborder, dans une perspective politique et sociale, le rapport que les œuvres d'art entretiennent avec le pouvoir. Le portrait et la mise en scène du modèle se prêtent bien à l'étude de ce thème.

- « Arts, corps, expressions »

5. Bibliographie

Les œuvres précédées de * sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen.

Généralités

- *Nadeije LANEYRIE-DAGEN, *Lire la peinture, dans l'intimité des œuvres*, Paris, Larousse, 2012
- *Pascale DUBUS, *Qu'est-ce qu'un portrait ?*, Paris, L'insolite, 2006
- *Elisabetta GIGANTE, *L'Art du portrait*, Paris, Hazan, 2011
- *Valérie METTAIS, *Portraits*, Paris, Palette..., 2012
- *Stefano ZUFFI (dir.), *Le Portrait*, Paris, Gallimard, 2001
- <http://classes.bnf.fr/portrait/mode/index.htm>

Ressources pédagogiques

- *Michèle GUITTON, *Arts visuels et portraits*, cycles 1, 2 & 3, cndp
- *TDC n°1008, *L'autoportrait*, janvier 2011, cndp

En lettres

Ouvrages de référence :

- *Le Portrait*, anthologie, Présentation et dossier par Hélène Bernard, Paris, GF Flammarion, « Étonnants classiques », 2005
- *Portraits et autoportraits*. Anthologie et dossier, Paris, Gallimard « La bibliothèque », 2002
- Jean-Yves DEBREUILLE, Kupisz KAZIMIERZ et Gabriel-André PEROUSE (dir.), *Le Portrait littéraire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1988
- Jean-Philippe MIRAUX, *Le Portrait littéraire*, Paris, Hachette supérieur, 2003

Périodiques :

- Véronique ANGLARD, « L'art du portrait », *École des Lettres second cycle*. 01-09-2002. p.15-27
- Miguel DEGOULET, « Rédiger un portrait réaliste », *Nouvelle revue pédagogique lycée 048*. 2012. p.63-64
- Jacques PERRIN, « Portraits, figures et caricatures », *Nouvelle revue pédagogique collège*, avril 2005, p.9-17
- Edith WOLF, « Rédiger un portrait », *Nouvelle revue pédagogique collège*, avril 2005. p.41-44

Sites internet :

- <http://classes.bnf.fr/portrait/litterature/index.htm>
- <http://classes.bnf.fr/portrait/pistes/chap4/index.htm>

Textes d'écrivains sur le portrait en peinture

- DIDEROT et d'ALEMBERT, *Encyclopédie*, 1751-1772, articles « Charge » et « portrait »
- DIDEROT, Salon de 1767, commentaire de son portrait fait par Michel Van Loo : « *Mes enfants, je vous préviens que ce n'est pas moi*²⁴ »
- Jean-Jacques ROUSSEAU, *Rousseau juge de Jean Jacques*, 1779²⁵, 2^{ème} dialogue, Le portrait qui dénature²⁶
- Charles BAUDELAIRE, *Salon de 1846*²⁷ ch VII : « De l'idéal et du modèle » ; ch IX : « Du portrait ». Portrait historique, portrait romanesque. *La pelure noire du héros moderne*
- Charles BAUDELAIRE, *Salon de 1859*²⁸, ch VII : « le portrait ». La nécessité de l'imagination, critique de l'ingrisme

24 Voir le portrait et le texte de Diderot : <http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=A0101>

25 Texte reproduit ici <http://www.rousseauonline.ch/Text/rousseau-juge-de-jean-jaques.php>

26 Extrait : « Voici un quatrain que J. J. mit au-dessous d'un de ces portraits : Hommes savants dans l'art de feindre / Qui me prêtez des traits si doux, / Vous aurez beau vouloir me peindre, / Vous ne peindrez jamais que vous. »

27 http://fr.wikisource.org/wiki/Salon_de_1846

28 http://fr.wikisource.org/wiki/Salon_de_1859

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70

HORAIRES D'OUVERTURE

Du 1^{er} septembre au 30 juin

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

Du 1^{er} juillet au 31 août

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : mba.groupes@caen.fr

À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

<http://mba.caen.fr>