

Exposition temporaire  
La galerie des portraits  
dans la collection du musée  
19 novembre 2010-28 février 2011



Vincent Vidal (1811-1887)  
*Portrait de Mme Vidal*, 1851  
Huile sur toile, 62.2 x 50.7 cm  
Musée des beaux-arts de Quimper  
© Musée des beaux-arts de Quimper

Dossier pour les enseignants

Service éducatif  
Musée des beaux-arts de Quimper

## Sommaire

<b>Introduction</b>	3
<b><u>Petite histoire du portrait</u></b>	4
L'Antiquité : naissance du portrait	4
Le Moyen Age : un double mouvement	5
Les Temps Modernes : diffusion et diversité d'un genre	6
Au XIXe siècle : le portrait à l'épreuve du commun, de la photographie et de la modernité	8
Le XX <sup>e</sup> siècle : que reste-t-il du portrait ?	10
<b><u>Portraits d'artistes</u></b>	11
<b><u>L'art de l'autoportrait</u></b>	13
Historique et quelques repères	13
Techniques et mises en scène	14
<b><u>Typologie des portraits</u></b>	15
<b><u>Le cadrage</u></b>	18
<b><u>Lexique</u></b>	19
<b>Pistes pédagogiques</b>	20
<b>Expressions et citations sur le portraits</b>	25

## Introduction

« Tchartkov s'approcha encore une fois du portrait pour examiner ces yeux extraordinaires et s'aperçut non sans effroi qu'ils le regardaient ».  
Nicolas Gogol, *Le portrait*, 1835.

Dans l'histoire de l'art occidental, où la notion de *mimesis*, c'est-à-dire d'imitation de la nature, est longtemps demeurée le premier critère pour juger de la qualité d'une œuvre, le portrait occupe une place particulière. Ce reflet de l'apparence d'un individu, que l'on souhaite le plus fidèle possible à son sujet, possède par essence un caractère troublant.

Une très grande ressemblance donne au spectateur le vertige provoqué par l'illusion. Son imagination s'enflamme, allant jusqu'à donner vie à l'effigie. « Cassandre, un des généraux d'Alexandre, comme il regardait une image de feu son maître, dans laquelle il reconnaissait la majesté royale, se prit à trembler de tout son corps » (Alberti, *De Pictura*).

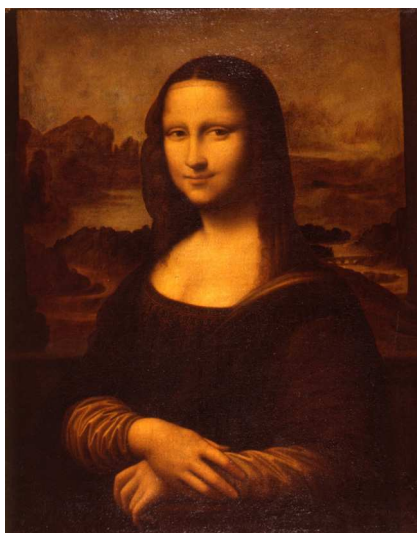
L'idéalisation des traits, voulue par le modèle ou par l'artiste offerte à ce dernier, l'embellit sans pour autant empêcher qu'on le reconnaisse entre tous. Pour peu qu'il s'éloigne de la ressemblance physique, en magnifiant, déformant, caricaturant ou stylisant les traits du modèle, le portrait devient alors le révélateur d'un aspect singulier de la personnalité de ce dernier.

Reflet de l'apparence mais aussi du caractère, pour ne pas dire de l'âme, d'un individu, le portrait prétend alors livrer de celui-ci un aspect secret et apparaît comme magique. La littérature fournit ainsi, de Pygmalion à Dorian Gray, de nombreux exemples de situations où une simple effigie prend l'ascendant sur son commanditaire.

Le portrait fascine. La collection du musée des beaux-arts de Quimper, sans prétendre retracer l'histoire du genre, possède de nombreux exemples de portraits, depuis la Joconde quimpéroise, copie du célèbre portrait de Mona Lisa, jusqu'aux autoportraits d'artistes du début du XXe siècle. Cette exposition est donc une redécouverte de la galerie des portraits du musée. Comprenant plusieurs œuvres habituellement conservées en réserve et restaurées pour l'occasion, elle est ponctuée de citations littéraires et de panneaux retraçant l'histoire du portrait à travers les siècles.

## Petite histoire du portrait

Le portrait, la représentation sculptée ou peinte de la figure humaine, est un genre profondément enraciné dans la culture occidentale, présent dès la plus haute Antiquité, à l'articulation entre le sacré et le profane, la société et l'individu.



Anonyme, d'après Léonard de Vinci,  
*Portrait de Mona Lisa ou la Joconde*, 16<sup>e</sup> siècle  
Huile sur toile, 73 x 58 cm  
Musée des beaux-arts de Quimper  
© Musée des beaux-arts de Quimper

### L'Antiquité : naissance du portrait

#### **Le portrait est lié à la mort et aux rites funéraires**

La représentation de l'individu est étroitement liée aux croyances religieuses et aux rites funéraires dans lesquels elle assume une fonction de substitution. Ainsi dès le III<sup>e</sup> millénaire avant Jésus-Christ, dans les temples sumériens, autour de la statue du dieu, on plaçait une image des fidèles qui entretenaient ainsi une adoration permanente. Dans l'Égypte pharaonique, il fallait préserver l'apparence en vue de la vie dans l'au-delà ; c'est pourquoi la statue représentant le défunt revêtait une grande importance car elle recevait son « ka » (l'énergie vitale qui avait besoin d'un support pour se perpétuer). Sous l'Ancien Empire, les statues ne reproduisaient pas les traits individuels du défunt mais répondaient à un canon idéal de jeunesse et de beauté. Par contre, dans l'Égypte romaine, aux II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles de notre ère, les portraits peints à l'encaustique sur panneaux de bois et déposés sur les momies du Fayoum produisent une très forte impression de réalité et de vie avec leurs yeux grands ouverts pour l'éternité; ils étaient certainement réalisés du vivant du modèle.

#### **Le portrait au service de la mémoire privée et collective**

Le portrait a aussi une fonction de mémoire : il garde le souvenir des êtres chers, il perpétue celui des grands hommes. Dans son *Histoire Naturelle*, Pline l'Ancien rapporte un des mythes fondateurs du portrait, la légende poétique qui attribue à la fille du potier Butadès de Sicyone l'invention de la peinture et la réalisation du premier portrait (pour garder l'image de son ami qui devait partir pour un lointain voyage, elle dessina sur le mur de la chambre le profil du jeune homme grâce à l'ombre projetée par une lampe). Le portrait en Grèce rend hommage aux grands hommes de la cité, il en perpétue le souvenir. Contrairement à ce que pourrait laisser supposer le mythe fondateur rapporté par Pline, la civilisation grecque n'a guère développé l'art du portrait réaliste : les bustes de Périclès ou de Démosthène sont fortement idéalisés. Cette idéalisation se poursuit à l'époque hellénistique.

A Rome, lors des funérailles des patriciens, des masques de cire peints, les « imagines », étaient portés par des hommes de même taille que les défunts, au cours d'une procession funèbre, la « pompa ». Ces effigies très réalistes n'étaient pas déposées dans les tombes, mais étaient exposées dans l'atrium des familles patriciennes qui, elles seules, disposaient du « jus imaginum », du droit à l'image. Ces têtes de cire étaient difficiles à conserver; au I<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ, on les remplaça par des bustes de marbre en gardant toujours le souci du réalisme car ainsi que l'écrivait Cicéron, « imago animi vultus est » (« le visage est une image de l'âme » *De oratore*, III, 221).

Puis, on fit des statues et des bustes des hommes politiques, consuls, empereurs ou bienfaiteurs de la cité (évergètes) car « *les statues des hommes illustres peuvent éveiller dans les âmes nobles le désir de les imiter* ». (Salluste, *Guerre de Jugurtha*, IV). On les érigea dans les lieux publics, forum, basilique, thermes, mur de scène du théâtre... A Rome, au Capitole, s'élevait la statue équestre en bronze doré de Marc-Aurèle, empereur de 160 à 180 après Jésus-Christ. Les monnaies et les médailles véhiculaient dans tout l'empire, avec les effigies des empereurs et impératrices, l'idéologie, les mots d'ordre propres à chaque règne sous forme d'inscriptions ou d'allégories (« Victoria », « Félicitas », « Concordia » ...).

Avec la fin du paganisme et le triomphe du Christianisme, le portrait individuel disparaît pendant presque un millénaire, pendant la plus grande partie du Moyen Age.

## Le Moyen Age : un double mouvement

### L'éclipse du portrait

A l'échelle du Moyen Age, on peut distinguer l'évolution suivante : un mouvement initial de retrait puis un renouveau discret de l'image à partir du Xe siècle.

En effet, comme tous les monothéismes, le Christianisme entretient des relations ambiguës avec l'image. Sous l'effet de certaines recommandations bibliques - « Tu ne feras pas d'images taillées » - et de la pensée augustinienne, l'Eglise la condamne par crainte de l'idolâtrie. La législation des empereurs chrétiens de la fin du IV<sup>e</sup> siècle, Théodose et ses fils Honorius et Arcadius, aboutit à la destruction de beaucoup de statues. Cependant, le dogme de l'Incarnation - « *Le Verbe s'est fait chair* » (Evangile selon saint Jean) - légitime l'image. Ce paradoxe permet de comprendre pourquoi l'empire byzantin fut agité pendant plus d'un siècle par des crises iconoclastes (730-843). Toutefois, le deuxième concile de Nicée, en 787, rétablit l'usage des images religieuses. Il proclama la légitimité de la vénération des images du Christ, de la Vierge et des saints; quant à l'homme, s'il est bien fait à l'image et ressemblance de Dieu (« similitude Dei »), c'est une image très imparfaite à cause du péché.

### Le retour du portrait

Le retour du portrait se fit par le biais d'une justification religieuse : le don à Dieu ou à ses saints.

Le donateur, le grand personnage qui fait construire ou embellir une église, se fait parfois représenter agenouillé, offrant au Christ, à la Vierge ou à un saint patron le modèle réduit du sanctuaire. Cette pratique existait déjà au Haut Moyen Age mais l'image du donateur était stéréotypée ; elle devint de plus en plus personnalisée aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Dans le célèbre tableau de Jan van Eyck (1390-1441), *La Vierge du Chancelier Rolin* (1436) (musée du Louvre), le peintre flamand a représenté le Conseiller du duc de Bourgogne agenouillé sur un prie-Dieu face à la Vierge assise et couronnée par les anges. L'échelle utilisée est la même pour Marie, l'enfant Jésus et le donateur.

La sculpture funéraire, à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, permet aussi de réintroduire le portrait individuel dans les sanctuaires. L'art gothique a inventé le gisant, statue couchée du défunt, pape, roi, prince ou évêque. Au XIII<sup>e</sup> siècle, ces grands personnages ne sont identifiés que par leur costume, leurs armoiries, une inscription ; les visages sont très idéalisés : les yeux ouverts, ils sont entrés dans la gloire de la Résurrection. Cependant, dès la fin de ce siècle, le portrait est peut-être déjà présent : la statue d'Isabelle d'Aragon (basilique, Saint-Denis), épouse de Philippe le Hardi, présente un visage tuméfié ; or la reine était morte en 1271 des suites d'une chute de cheval. Ce détail plaiderait en faveur de la pratique du masque funéraire hérité de l'Antiquité. Quoi qu'il en soit, les vivants du XIV<sup>e</sup> siècle n'étaient plus satisfaits de ces abstractions (les portraits idéalisés). « Ils entendaient être reconnus » (G. Duby, *Le Moyen Age, fondement d'un nouvel humanisme 1280-1440*, Skira, 1995).

Dès la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, le portrait s'émancipe, se laïcise, devient un genre autonome. C'est d'abord le portrait royal. Vers 1355 ou 1360, un artiste anonyme représente Jean II le Bon (roi de France de 1350 à 1364) en buste, de profil sur fond neutre (musée du Louvre). Le souverain ne porte aucun des insignes royaux (les «regalia»). Ce profil hiératique, isolé sur un fond d'or, fait référence aux médailles antiques et souligne la majesté du modèle. Cette peinture de chevalet est sous doute le premier véritable portrait.

Vers la même époque, sous l'influence de Pétrarque, l'humaniste Paolo Giovio créait à Padoue un musée privé de quatre cents « portraits » de rois, savants, artistes... Le portrait individualisé n'était donc plus réservé aux princes laïcs ou ecclésiastiques.

Après la noblesse de la naissance ou du talent, c'est la riche bourgeoisie marchande qui souhaite se faire représenter. En 1434, Jan van Eyck peignait *Les Epoux Arnolfini* (national gallery, Londres) dans un intérieur flamand et introduisait sa propre image dans le reflet d'un miroir circulaire surmonté de l'inscription « *Jan van Eyck fut ici 1434* » (« *johannes de eyck fuit hic 1434* »). Ce portrait d'un couple avait-il alors valeur d'acte de mariage comme on l'a longtemps pensé ou voulait-il commémorer le souvenir d'une épouse défunte selon une récente interprétation ? Ce tableau fascinant reste très mystérieux.

## Les Temps modernes : diffusion et diversité d'un genre

### **L'essor du portrait : « L'homme est le modèle du monde » (Léonard de Vinci)**

La Renaissance et l'un de ses principaux courants de pensée, l'humanisme, célèbrent la grandeur de l'homme et prêtent intérêt à son individualité.

Cette époque est favorable à l'essor du portrait comme genre artistique à part entière. Les portraits se multiplient dans l'Italie du Trecento et du Quattrocento. Beaucoup sont en buste, de profil sur fond de paysage. C'est ainsi que Piero della Francesca (1416-1492) représente le *Duc d'Urbino Federico de Montefeltro et son épouse Battista Sforza* (galerie des Offices, Florence), et Pisanello (vers 1395-v. 1450) une *Princesse de la famille d'Este* (musée du Louvre). Par contre, Léonard de Vinci peint *Mona Lisa, La Joconde* (musée du Louvre) de face sur un fond de paysage presque fantastique (1503-1505). C'est dans une position à peu près identique, légèrement tournée sur la droite que Raphaël (1483-1520) compose son *Portrait de Baldassare Castiglione* (musée du Louvre).

Si les Italiens avaient souvent une préférence pour le portrait de profil (**portrait à l'antique**) les peintres du Nord, flamands, hollandais et allemands préféraient généralement le portrait de trois-quarts très réaliste. C'est ainsi que Quentin Metsys (1466-1530) représente en 1517 le grand humaniste *Erasme de Rotterdam* (Palais Barberini, Rome).



Hans Holbein (1497-1543) fait lui aussi son portrait à plusieurs reprises (musée du Louvre notamment) vers 1523 ainsi que celui de leur ami commun, Thomas More (Frick Collection, New York), autre grande figure de l'humanisme. Albrecht Dürer (1471-1528) grave en 1526 les portraits d'Erasmus (musée Dobrée, Nantes) et du réformateur Philippe Melanchthon (musée des beaux-arts ; Boston) ; à ce dernier, il ajoute une inscription en latin dans laquelle il reconnaît les limites de son art : « *Dürer a pu représenter de façon vivante les traits de Philippe mais sa main savante n'a pu représenter son esprit* ».

Ce désir de l'artiste peintre ou sculpteur d'aller au-delà des apparences pour exprimer la vie intérieure de son modèle, Domenico Ghirlandaio (1449-1494) l'avait déjà éprouvé ; dans le *Portrait de Giovanna Tornabuoni* (1488) (musée Thyssen-Bornemisza, Madrid) il a placé derrière le profil très pur de la jeune fille une inscription inspirée du poète latin Martial : « *Art, pourquoi ne pourrais-tu représenter le caractère et l'âme ? Il n'y aurait pas sur la terre de peinture plus belle* ».

Avec Titien (1488/1490-1576), l'art du portrait au XVI<sup>e</sup> siècle connaît son apogée. Il peint les plus grands personnages de l'Eglise, l'empereur, les rois et les princes. Son *Portrait du Pape Paul III tête nue* (musée de Capodimonte, Naples) exposé au soleil sur une terrasse, trompa, dit-on, les passants qui le saluèrent !

### L'âge d'or du portrait

Les Académies de peinture et de dessin, nées en Italie au XVI<sup>e</sup> siècle, établissent la hiérarchie des genres. Elles accordent la primauté à la peinture d'histoire, genre noble qui comprend aussi la peinture religieuse et mythologique, et considèrent le portrait comme un genre secondaire. Si le portrait n'était pas un « grand genre », on peut néanmoins l'ennobler en faisant éventuellement le portrait du Roi car il n'est pas une simple image de vanité mais l'image du représentant de Dieu sur terre. D'autant qu'avec la formation des monarchies absolues, le portrait peint, sculpté ou gravé du souverain, devient pour le pouvoir politique un moyen de propagande. Holbein, Titien, Rubens, van Dyck, Mignard, Rigaud ont été chacun à leur manière « peintres du Roi ».

Le genre du **portrait équestre**, abandonné depuis l'Antiquité et dont le modèle était la statue de Marc-Aurèle au Capitole, fut remis à l'honneur par la Renaissance italienne. Donatello avec la statue du Condottiere Gattamelata à Padoue (1453) en a donné une nouvelle interprétation. Titien la transpose dans le domaine pictural avec *L'Empereur Charles Quint après la bataille de Mühlberg* (1548) (musée du Prado, Madrid). Ce superbe portrait équestre aura une remarquable postérité avec ceux de Rubens, van Dyck, Velázquez, Goya et David...

En France, des peintres d'origine flamande, les Clouet, travaillèrent pour la cour des Valois. Jean Clouet (vers 1485-1541) et son fils François (vers 1505/1510-1572) ont laissé des portraits de François I<sup>er</sup>, Catherine de Médicis, Charles IX, etc. d'une grande finesse. Ces portraits princiers ou **portraits officiels** ou **d'apparat** étaient souvent échangés à l'occasion d'alliances ou de mariages. Louis XIV fut l'homme le plus portraituré du royaume. D'innombrables portraits célèbrent sa majesté. Le Bernin fit son buste, Rigaud le représenta en costume du sacre (1701) (musée du Louvre).

De même, on peut faire accéder le portrait au « grand genre » en transformant le portrait d'un simple mortel en portrait allégorique. Mais là encore c'est le roi qui initia le mouvement. En 1670, le peintre Jean Nocret réussit l'exploit de représenter Louis XIV et tous les membres de la famille royale « sous les figures des dieux de l'Olympe » (Versailles). Dès lors la vogue du **portrait allégorique** ou **mythologique** ne se démentit pas tout au long des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Les courtisans, les notables de province se firent représenter en Hercule, en Mars, en Diane, en Vénus etc., avec les accessoires indispensables.

Pour ceux qui rejettent l'artifice, le peintre réalisera plus simplement un **portrait dit de cour**. Avec la fin du « Grand Siècle », le portrait d'apparat rigide et pompeux laisse de plus en plus la place à des portraits moins solennels, plus naturels.

Les Pays-Bas inventent au XVIII<sup>e</sup> siècle le **portrait de groupe ou collectif**. Frans Hals en est l'un des principaux instigateurs. Il renouvelle ainsi le genre et représente la réunion de compagnies civiques à laquelle l'artiste donne un mouvement d'ensemble mais où chaque individu agit à sa manière. A la même époque, les peintres espagnols dressent des **portraits extravagants** et montrent une étrange curiosité pour les marginaux : les nains, les bouffons et les mendiants.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le portrait au pastel devient à la mode ; cette technique d'exécution plus rapide, qui réduit les séances de pose, a été introduite en France par la Vénitienne Rosalba Carriera (1675-1757). Maurice Quentin de La Tour l'adopte et la pousse à la perfection dans son grand *Portrait de la marquise de Pompadour* (1752-1755) (musée du Louvre) où la favorite de Louis XV est représentée en protectrice des arts. Pour d'autres portraits au pastel plus libres, il ne traite que la tête du modèle. Dans un esprit similaire Jean-Honoré Fragonard dressa le **portrait au naturel** de Diderot en 1769 (musée du Louvre). Avec sa touche nerveuse et fluide, le peintre a su rendre le caractère de l'écrivain qui se décrivait tour à tour « *serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste* ». Mais tous les portraitistes n'ont pas le talent d'un La Tour, d'un Chardin ou d'un Fragonard. Le chroniqueur Louis-Sébastien Mercier (1740-1814), se plaint de la prolifération au Salon de portraits de gens insignifiants, exécutés par « *une foule de barbouilleurs vivant de leurs pinceaux ignares mais qui sont assortis à une classe nombreuse : ils peignent comme certains perruquiers coiffent* » (Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*).

La deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle voit le triomphe du néoclassicisme et la naissance d'un sentiment de la nature. Elisabeth Vigée Le Brun (1755-1842) s'impose comme la portraitiste favorite de la reine Marie-Antoinette dont elle sait rendre la grâce majestueuse. Avec cette clientèle aristocratique, elle fait preuve de psychologie : « *Je tâchais autant qu'il m'était possible de donner aux femmes que je peignais l'attitude et l'expression de leur physionomie ; celles qui n'avaient pas de physionomie, on en voit, je les peignais rêveuses et nonchalamment appuyées* » (Mme Vigée Le Brun, *Souvenirs*, Paris 1835). La Révolution française prive beaucoup de portraitistes mondains de leur noble clientèle qui émigre massivement. Madame Vigée Le Brun quitte elle aussi la France et poursuit son activité dans les cours d'Europe ; à la fin de sa vie, elle avait fait six cent soixante portraits !

## Au XIX<sup>e</sup> siècle : le portrait à l'épreuve du commun, de la photographie et de la modernité

### Une grande vitalité jusqu'en 1850

En dépit de la fuite des événements révolutionnaires, la pratique du portrait se maintient. D'abord parce que La Révolution avait besoin de nouveaux héros : Jacques Louis David (1748-1825) s'en charge. Il réalise les portraits des députés dans *Le Serment du Jeu de Paume* (1790) (Versailles) et celui de *Marat assassiné* (1793) (musées Royaux de Belgique, Bruxelles) et offre ainsi à la 1<sup>ère</sup> République une véritable icône révolutionnaire. Malgré la suppression de l'Académie royale en 1793 et donc la remise en question de la hiérarchie des genres, la peinture d'histoire demeure dans les esprits supérieure au portrait.



C'est sans doute pour cette raison que David dans ses grands tableaux contemporains, réunit les deux genres : *Bonaparte franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard* (1801) (château de Malmaison, Rueil-Malmaison) ou *Le Sacre* (musée du Louvre), impressionnante galerie des dignitaires de l'Empire.

De même, Jean-Dominique-Auguste Ingres (1780-1867) préfère être considéré comme un peintre d'histoire alors que ses portraits de la famille Rivière ou celui de *Monsieur Bertin* (musée du Louvre) en font le plus grand portraitiste de son temps.

La perfection un peu glacée des portraits d'Ingres s'oppose à ceux plus enlevés des romantiques. Théodore Géricault (1791-1824) renouvelle le genre du portrait équestre avec *Officier de chasseurs à cheval de la Garde chargeant* (1812) (musée du Louvre) ; les dernières œuvres de sa brève carrière sont d'étranges portraits de malades mentaux...

Eugène Delacroix (1798-1863) n'a pas fait beaucoup de portraits. Ceux de ses amis Frédéric Chopin (musée du Louvre) et George Sand (musée Ordrupgaard, Copenhague), bien qu'inachevés, sont d'une intensité remarquable. Il est vrai que pour Delacroix « *l'ébauche, l'esquisse donne une plus large carrière à l'imagination* » (Delacroix, *Journal*).

#### **La concurrence du «miroir qui se souvient»**

Présentée officiellement en 1839 devant l'Académie des Sciences et l'Académie des Beaux-Arts, la photographie allait contribuer à la démocratisation et à la multiplication du portrait. Ce « *miroir qui se souvient* », selon l'expression de Robert Montesquiou, aboutit à la multiplication des visages dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce nouveau mode d'expression pouvait-il être considéré comme un art ? « *La photographie est une si belle chose qu'il ne faut pas trop le dire* » ; Ingres, auteur de ces propos, signe en 1862 avec d'autres artistes un manifeste qui relègue la photographie au rang de simple technique («*Elle ne peut être assimilée aux œuvres fruits de l'intelligence et de l'étude de l'art*»). D'autres peintres comme Delacroix s'y intéressent. Les peintres académiques rivalisent avec le rendu photographique par une facture lisse ; les plus novateurs, libérés par la photographie de la contrainte de la ressemblance, s'inspirent de ses cadrages, de ses angles de vision, du flou, pour explorer de nouvelles voies ; ils renouvellent l'art du portrait que l'on considérait comme un genre en crise et même en voie d'extinction dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

#### **La démocratisation d'un genre ou le portrait du commun**

Courbet, hostile à l'idéalisme des néoclassiques comme à celui des romantiques veut peindre la réalité quotidienne. Son immense *Enterrement à Ornans* (1850) (musée d'Orsay) présente les portraits de quarante-six habitants de cette bourgade, en pied, grandeur nature, dans un format jusque-là réservé à la peinture d'histoire. « *Voici la démocratie dans l'art* » écrivait un critique. Les impressionnistes s'engageront en partie dans cette voie en représentant, non pas le petit peuple, mais la bourgeoisie conquérante du siècle.

#### **Des portraits picturaux car c'est la peinture qui importe....**

Les Impressionnistes dissolvent les traits du visage dans la lumière. Les Néo-impressionnistes, utilisant le contraste des couleurs complémentaires et le mélange optique, peignent par petites touches juxtaposées, laissant à l'œil du spectateur le soin de recomposer la forme. Avec le *Portrait de Mme Auguste Bonheur* (musée des Augustins, Toulouse), Eugène Carrière (1849-1906) suggère les traits du modèle ; le flou et la quasi monochromie évoquent la photographie.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, le portrait est devenu prétexte à exprimer la vision personnelle de l'artiste qui décompose et recompose la figure humaine. Les portraits de Cézanne réduisent les figures à des volumes simples, construits avec la couleur. Picasso, faisant le *Portrait de Gertrude Stein* (le métropolitain, New York), anguleux comme un masque ibérique ou africain, dit à son modèle : « *Vous finirez par ressembler à votre portrait !* » Henri Matisse « *sent par la couleur* », qu'il utilise sans mélange, pure et arbitraire. « *Je ne fais pas un portrait, je fais un tableau* » écrit-il...

## Le XX<sup>e</sup> siècle : que reste-t-il du portrait ?

### **Le portrait décapité ou le déni de facies**

Si l'on excepte le «retour à l'ordre» de l'entre-deux guerres, le portrait a connu au XX<sup>e</sup> siècle de profondes mutations. Elles sont liées aux évolutions de la peinture -la subordination à la mimesis n'est plus un impératif- et à la conception même de l'individu qui sous l'effet des sciences médicales et du freudisme semble de plus en plus insaisissable. La diversité des productions rend difficile une mise en ordre. On peut cependant indiquer quelques pistes. Egon Schiele en a fait une pantomime, l'expression d'une vie psychique angoissée et troublée, Picasso, de son côté, en a proposé des métamorphoses jubilatoires et incessantes. Au début des années 80, Warhol l'a répété mécaniquement en utilisant la technique de la sériographie et les principes de l'image publicitaire. Plus récemment encore, des artistes l'ont brutalisé, malmené, renversé, pendu, brouillé au point de le rendre méconnaissable.

### **Bibliographie**

#### **Réécriture d'après :**

- Beyer Andréa, *Le Portrait*, Citadelles Mazenod (2003)
- Roques Céline, *Petite histoire du portrait*, Dossier pédagogique du Musée des Augustins de Toulouse
- Todorov Tzvetan, *Eloge de l'individu*, Adam Biro (2000)
- Zuffi Stefano/ Impelluso Lucia/Battistini Matilde, *Le Portrait*, Gallimard (2001)

## Portraits d'artistes



Portrait de Hyacinthe Rigaud



Théophile-Louis Deyrolle (1844-1923)  
*Portrait du peintre Alfred Guillou*, vers 1901  
Huile sur toile, 129.5 x 91 cm  
Musée des beaux-arts de Quimper  
© Musée des beaux-arts de Quimper

Le cabinet des arts graphiques regroupe une vingtaine d'estampes représentant des portraits d'artistes. On peut y distinguer des peintres -Philippe de Champaigne (1602-1674), Sébastien Bourdon (1616-1671), Charles Le Brun (1619-1690), François de Troy (1645-1730), Joseph Parrocel (1646-1704), Nicolas Largillière (1656-1746), Hyacinthe Rigaud (1659-1743), Jean Julienne (1686-1766) ami et protecteur de Watteau, des sculpteurs - Antoine Coysevox (1640-1720), Guillaume Coustou (1677-1746)-, un graveur - François Chauveau (1613-1676)- un architecte -Hardouin-Mansart (1646-1708), des membres de la famille de différents artistes -Maria Serre, mère de hyacinthe Rigaud et le fils de Rubens-, et un imprimeur -Alexandre Boudan ( ?-1671). Il s'agit donc pour l'essentiel d'artistes classiques du XVIIe siècle. Ces estampes proviennent de la collection de Jean-Marie de Silguy, riche de 12000 gravures, constituant une sorte d'iconothèque pour le collectionneur. La vocation de ces estampes était sans doute de faire connaître les grands noms de l'art. A ce titre, ces portraits témoignent sans doute d'une histoire de l'art naissante et donc de la volonté d'organiser un récit monographique autour de quelques individualités. On peut souligner la relative diversité des poses, la présence d'un socle en pierre, l'utilisation du procédé de la mise en abyme (l'image dans l'image) et du trompe-l'œil (un drapé ou une lettre déborde du cadre).

Le portrait d'artiste est une catégorie particulière de portrait. Les artistes italiens (Bronzino, Tintoret, Véronèse) et maniéristes ont été les premiers à représenter les membres de leur corporation. Très souvent, l'artiste porte les attributs de son art : une palette et des pinceaux pour le peintre ; une statuette, un marteau pour le sculpteur ; un compas pour l'architecte. Le décor, par l'évocation d'un atelier, peut fournir des informations complémentaires. Cependant le décor est souvent sommaire : il est évoqué allusivement par métonymie. Les scènes d'atelier qui montrent des artistes en activité sont malheureusement plutôt rares. Elles sont intéressantes car elles délivrent des renseignements sur les pratiques artistiques. D'une manière générale, les portraits d'artistes révèlent la fierté d'un corps de métier qui depuis peu a accédé au statut noble d'activité « libérale » et affirme progressivement sa distinction. Les peintres italiens ont été également sensibles au monde de l'art en représentant les marchands d'art et les collectionneurs.

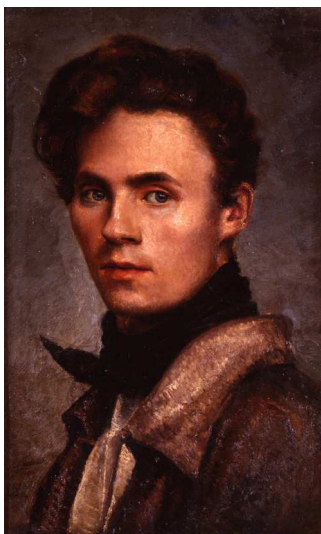
Les XVIIe et XVIIIe siècles français ont également produit de nombreux portraits d'artistes. Cela est lié au fait que l'Académie royale de peinture et de sculpture regroupait les portraits de ses membres. L'artiste est représenté d'une manière officielle et solennelle, dans une pose qui rappelle le buste à l'antique, conformément aux exigences du « grand goût ». (Exemples : le peintre Charles Brun par Nicolas Largillière, le sculpteur Jacques Buiette par Antoine Benoist, le sculpteur François Girardon par Gabriel Revel, etc.). Au XVIIIe siècle, l'attitude devient plus naturelle.

Les portraits réalisés à l'époque romantique montrent des artistes moins assurés d'eux-mêmes que leurs prédécesseurs. La période est au doute : la peinture officielle et ses institutions sont contestées, la « modernité » se développe en dehors du Salon.

A la fin du XIXe siècle et au début du XXe, les artistes imposent un nouveau type de portrait, celui de l'artiste maudit. Modigliani en a composé de très convaincants, notamment celui de Chaïm Soutine. Dans ce type de portrait, l'artiste se consume par son obsession à vouloir percer le secret des formes. Par ailleurs, les peintres renouent aussi avec la représentation du monde de l'art : le Père Tanguy par Van Gogh, Ambroise Vollard par Cézanne, Paul Guillaume par Modigliani, Alfred Flechteim par Otto Dix ....

A la même époque, la multiplication des mouvements et des manifestes favorise également l'apparition des hommages et des portraits de groupe. On peut au moins retenir les exemples suivants : *L'hommage à Delacroix* (1864) de Henri Fantin-Latour, *L'hommage à Cézanne* (1900) de Maurice Denis et *Au rendez-vous des amis* (1922) de Max Ernst. De même, les colonies d'artistes de Montmartre et de Montparnasse ont volontiers pratiqué le genre : à la Ruche, le modèle le plus disponible était tout simplement le peintre voisin. Ces portraits témoignent des réseaux et des amitiés qui se constituent alors dans le monde de l'art.

## L'art de l'autoportrait



Au-  
guste Goy (1812-1875)  
*Autoportrait*, 1828  
Huile sur carton, 50 x 31 cm  
Musée des beaux-arts de Quimper



Charles Cottet (1863-1925)  
*Autoportrait*  
Huile sur toile, 73 x 92 cm  
Musée des beaux-arts de Quimper  
© Musée des beaux-arts de Quimper

### Historique et quelques repères

Pour expliquer la pratique de l'autoportrait, il suffit sans doute de rappeler que la création de la peinture a été associée au récit légendaire de Narcisse se contemplant dans la surface de l'eau. Avec une telle filiation l'autoportrait acquérait naturellement une légitimité. Au-delà de sa dimension introspective l'autoportrait fut d'abord une manière commode d'exercer sa technique, le modèle le plus facilement disponible étant soi-même.

On note l'apparition des premiers autoportraits dès le XIIe siècle dans les enluminures, mais ils s'apparentent en fait à un procédé de signature (celles-ci étant souvent accompagnées du nom de l'exécutant) plus qu'à de réelles expressions picturales.

Le procédé de « l'autoportrait situé » consistant à se peindre parmi les personnages d'un événement aurait été utilisé dès 1359 par Andrea Orcagna dans *l'Assomption de la Vierge*. La primeur incontestable du procédé pourrait cependant revenir à Benozzo Gozzoli, qui se met en scène, s'avançant parmi la foule, coiffé d'un bonnet sur lequel son nom est inscrit, dans la fresque de *l'Adoration des Mages* (Chapelle des mages, 1459, à Florence). De même, Piero della Francesca se représente en soldat, lourdement endormi, dans sa *Résurrection* (vers 1463-1465, Sansepolcro). Sandro Botticelli, lui a fait le choix de ne plus se dissimuler totalement dans le groupe et se tourne orgueilleusement vers le spectateur, dans une *Adoration des Mages* (Florence, 1475).

Albrecht Dürer franchit un palier supplémentaire en produisant un premier autoportrait autonome, encore appelé « détaché » ou dit « au naturel » : l'artiste se représente seul et de face.

Le genre de l'autoportrait coïncide avec l'acquisition d'un nouveau statut : depuis qu'il exerce une activité noble, « libérale », l'artiste s'estime digne d'intérêt. Il peut être représenté à l'exemple des puissants. Son essor est également lié à la diffusion du miroir vénitien à partir du XVe siècle.

Les grands maîtres de l'autoportrait sont Dürer, Rubens, van Dyck et Rembrandt. Les artistes italiens ont laissé peu d'images d'eux-mêmes, à l'exception du Titien et des maniéristes.



A partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils ont éprouvé le besoin de se représenter en faisant de l'autoportrait une sorte de démonstration de leur tempérament et de leur style, d'une manière plus générale de leur vocation. L'autoportrait moderne cherche presque toujours, par la pose, les accessoires et l'expression, à définir l'artiste.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les peintres français ont largement pratiqué l'exercice : Ingres, Courbet, Manet, Monet, Degas, Cézanne et Gauguin ont cédé au plaisir de se représenter à des âges différents.

L'attirance pour l'autoportrait ne se dément pas au XX<sup>e</sup> siècle. On constate même une recrudescence d'autoportraits immédiatement après la première Guerre mondiale dans le cadre du « retour à l'ordre ». Les principaux acteurs en sont Derain, Balthus et Chirico. A travers leurs portraits, ces artistes réaffirment d'abord la magie et la passion de peindre. Matisse et Picasso, par des voies différentes, celle de l'introspection et de la métamorphose, pratiquent également l'autoportrait. Plus récemment encore, Bacon nous a proposé des autoportraits écorchés qui rappellent notre condition biologique, « l'être viande » de l'homme.

## Techniques et mises en scène

L'autoportrait suppose en principe l'utilisation d'un miroir. Toutefois les premiers miroirs utilisés étaient convexes, entraînant des déformations que l'artiste s'est parfois plu à conserver, à l'exemple d'un amusant tableau réalisé par Parmigiano en 1524 (*Autoportrait au miroir*). Le miroir permet des compositions surprenantes comme celle du *Triple autoportrait* de Johannes Gump (1646) ou plus près de nous celle de Salvador Dali peignant Gala (1972). Ce principe fut également utilisé par Matisse.

Toujours parmi les représentations audacieuses on peut également citer l'autoportrait de Diego Vélasquez devant le cadre retourné des *Ménines*.

Pour la représentation proprement dite, le peintre peut choisir de se montrer en buste, sans attribut particulier, parfois de face mais le plus souvent de trois-quarts. Cependant les autoportraits à la palette ou au pinceau ne manquent pas, de même que les représentations de l'artiste dans son atelier. Dans cette catégorie, l'exemple le plus connu est peut-être *L'Atelier du peintre* de Gustave Courbet (1855), regroupement d'objets et de personnages aussi hétéroclites que symboliques.

L'artiste se plaît parfois à se déguiser, ou du moins à revêtir un costume qui n'est pas le sien habituellement. C'est déjà le cas avec Dürer et Rembrandt multipliera ce genre de métamorphoses. Il peut aussi se peindre avec un ou des amis, ou encore évoquer sa vie familiale. Rubens se représente avec trois de ses proches dans *les Quatre Philosophes* (1615), mais aussi avec sa première femme Isabella Brant en 1610, puis avec la seconde, Hélène Fourment en 1639. Nombreux sont les artistes qui se sont mis en scène avec un instrument de musique, par exemple Lavinia Fontana jouant du clavicorde (1578), Courbet du violoncelle (1847) ou Beckmann du saxophone (1930). D'autres ont préféré évoquer des moments importants de leur vie, notamment des maladies : Goya se fait soigner par un docteur (1820), et Munch se peint convalescent après avoir échappé à la grippe espagnole (1919). Beckmann et les autres artistes expressionnistes se représentèrent volontiers dans des décors qui évoquent la misère et la cruauté de leur époque.

### **Bibliographie :**

- Bonafoux Pascal, *Les peintres et l'autoportrait*, Skira (1984)
- Moulin Joëlle, *L'autoportrait au XX<sup>e</sup> siècle*, Adam Biro (1999)
- Guégan Stéphane/Madeline Laurence/ Schlessler Thomas, *L'autoportrait dans l'histoire de l'art*, Beaux-Arts Editions (2009)



## Typologie des portraits



Anonyme, Ecole hollandaise du 17e siècle  
*Famille dans un paysage*, 1661  
Huile sur toile, 1.2 x 1.42 m  
Musée des beaux-arts de Quimper  
© Musée des beaux-arts de Quimper

Le portrait collectif

Au fil des décennies les artistes ont inventé différentes manières de représenter les modèles. On distingue :

-Le **portrait allégorique** : il sert à glorifier un être vivant en le représentant avec des attributs de héros ou de dieux antiques.

-Le **portrait charge ou charge** : portrait satirique et proche de la caricature.

-Le **portrait collectif** : l'artiste représente un groupe de personnes. Les portraits collectifs furent très prisés dans les Pays-Bas du XVIIe siècle.

-La **pièce de conversation** : elle se développe en Angleterre au XVIIIe siècle et s'apparente à un portrait collectif. Un groupe de personnes identifiées et réunies dans un environnement intérieur reconnaissable se livre à une activité familière et détendue.

-Le **portrait de cour** : représentation d'un personnage important richement habillé et se détachant sur un fond monochrome ou sur un paysage idéalisé. L'attention de l'artiste se porte sur le visage et sur le traitement des étoffes (velours ou soie) et sur les bijoux qui parent les vêtements et apportent des touches de couleurs pures.

-Le **portrait officiel ou d'Etat** : le roi est représenté en costume de sacre. Son but est de célébrer l'autorité et la majesté royale.

-Le **portrait équestre** : c'est la représentation d'un souverain à cheval. Ce type de portrait s'inspire de l'antique. Depuis Marc-Aurèle, la représentation d'un pouvoir fort et dominateur est souvent associée au portrait équestre.

-Le **portrait culte** : on attribue les signes de la divinité à la personne célébrée.

-Le **portrait en situation** : on célèbre les multiples qualités d'une personne dans le cadre de situations différentes. Staline et Hitler ont ainsi été successivement représentés comme chefs de guerre, leaders politiques, ingénieurs, prophètes....

-Le **portrait culturel** : il s'agit d'un portrait emblématique où les objets représentés sont autant d'allusions à la culture du modèle (ex: « *Goethe dans la campagne romaine* » de Wilhelm Tischbein). On peut y associer un type de portrait encore plus particulier: le **portrait de savant**.



Anonyme, école hollandaise  
*Portrait de Maddaleentje Coetenburgh*,  
1669  
Huile sur toile, 100 x 83.5 cm  
Musée des beaux-arts de Quimper  
© Musée des beaux-arts de Quimper

Le portrait mortuaire

- Le **portrait symbolique** : au-delà du modèle, c'est une conception du monde qui se révèle par le décor et les accessoires.

-Le **portrait à la dérobée** : il est réalisé à l'insu de la personne.

-Le **portrait de dévotion** : il se présente comme un diptyque. Le modèle en prière est représenté à côté d'un saint personnage.

-Le **portrait extravagant** : on désigne ainsi la représentation des marginaux -des nains, des fous, des malades mentaux, voire des comédiens- par les artistes espagnols du XVIIe siècle.

-Le **portrait fantastique** : ce type de portrait fut notamment pratiqué par les artistes maniéristes alors soucieux de se démarquer de l'art classique. Ainsi Arcimboldo composa des portraits avec des poissons et des fleurs et des légumes.

-Le **portrait historié ou déguisé** : il constitue un genre très apprécié aux Pays-Bas au XVIIe siècle. Il s'agissait de se faire représenter sous les traits d'un grand personnage (sous les traits d'Ulysse ou de Pénélope par exemple). Pour composer ce type de portrait l'artiste s'aidait souvent d'une chambre noire ou d'une lanterne magique.

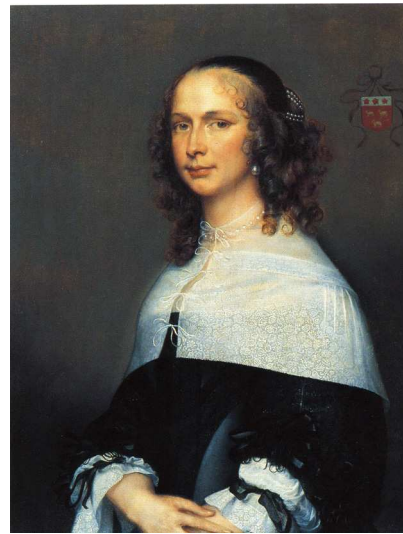
-Le **portrait intimiste ou privé** : une personne est représentée seule dans une activité ordinaire (lecture, couture...) dans l'intimité de sa vie privée...

-Le **portrait mémorial** : on représente un proche ou un défunt pour entretenir la mémoire d'une famille.

-Le **portrait mortuaire** : il est réalisé à la mort d'une personne. Il s'agit souvent d'un masque de cire.

-Le **portrait d'apparat** : un personnage important est représenté portant un costume officiel. Il s'agit avant tout de signifier la richesse et la puissance du modèle.

-Le **portrait de société** : l'habillement, l'attitude du modèle rappelle d'abord sa position sociale.



Adriaen Hanneman (1604 -1671)  
*Portrait de Nicolaes van der Haer*, 1661  
*Portrait de Dana van Vrijberghe*, 1661  
Huile sur toile, 81.5 x 65.5 cm  
Musée des beaux-arts de Quimper  
© Musée des beaux-arts de Quimper

#### Le portrait de couple

-Le **portrait psychologique** : pendant longtemps on considéra qu'un bon portrait devait rendre avec justesse l'apparence physique d'un personnage. Puis peu à peu on demanda à l'artiste de traduire également la vie intérieure du modèle. Ceci permit à l'artiste de prendre de plus de liberté avec la réalité.

-Le **portrait d'amitié** : deux personnes liées par une forte amitié, une grande complicité morale et intellectuelle se font représenter côte à côte.

-Le **portrait de couple** : le mari et sa femme sont représentés côte à côte.

-Le **portrait avec secrétaires** : un homme important est représenté avec quelques-uns de ses collaborateurs et de ses serviteurs.

-Le **portrait en tableau** : il s'agit d'un portrait inséré dans un portrait. Le portrait inséré est porté, décoré, admiré ou simplement entouré par des figures allégoriques qui personnifient et exaltent les vertus du modèle. Ce dispositif permet des mises en scène complexes du portrait et lui confère des significations supplémentaires.

-Le **portrait réfléchi ou spéculaire** : le visage du modèle se reflète indirectement par le biais d'un miroir.

## Le cadrage



Caspar Netscher (1639-1684)  
*Portrait de jeune fille*, vers 1660-1670  
Huile sur toile, 49 x 41 cm  
Musée des beaux-arts de Quimper  
© Musée des beaux-arts de Quimper

### Le portrait en pied

On peut aussi distinguer les portraits selon le cadrage utilisé par l'artiste :

-Le **portrait en pied** : le modèle est représenté de la tête au pied.

-Le **portrait en demi-grandeur** : le modèle est coupé au niveau des cuisses.

-Le **portrait à mi-corps** et **portrait aux genoux** : portrait présentant le personnage jusqu'à la taille ou jusqu'aux genoux. Il était plus cher car il imposait de peindre les mains des personnages.

-Le **portrait en buste** : le modèle est coupé au niveau de la poitrine.

-Le **portrait à l'antique** : le modèle est représenté de profil. Ce type de portrait fut pratiqué aux XVe et XVIIIe siècles sous l'effet d'un regain d'intérêt pour l'art des monnaies et des médailles. Ce succès doit beaucoup à la facilité et à la justesse de ce mode de représentation pour saisir les traits marquants d'un visage : le front, le menton, le nez. La vue de profil est celle qui se conforme le mieux au primat du dessin.

-Le **portrait silhouette** : dessin au trait du profil, exécuté suivant l'ombre projetée par un visage ou un corps.

## Lexique sur le portrait

**Acheiropoietos** : se dit d'un portrait « non fait de main d'homme », miraculeux.

**Autoportrait** : portrait d'un artiste par lui-même.

**Attribut** : objet, symbole caractérisant la fonction du personnage.

**Buste** : partie supérieure du corps humain.

**Canon** : règle, norme ; ensemble de proportions harmonieuses définies par un système de mesures.

**Caricature** : représentation déformée d'un trait dominant du caractère d'un modèle dans un but humoristique ou polémique.

**Effigie** : représentation d'un personnage par la peinture ou la sculpture.

**Emblème** : animal, plante ou objet qu'une personne, une famille, une autorité choisit pour représentation symbolique.

**En pied** : représentation d'un personnage, debout ; visible des pieds à la tête.

**Expression** : signes qui traduisent un sentiment, geste, traits du visage.

**Genre artistique** : catégorie de sujets de même nature, tels que : le portrait, le paysage, la nature morte.

**Gisant** : sculpture funéraire représentant un personnage couché.

**Habitus** : manière d'être se manifestant par l'apparence physique, le vêtement, la voix, le maintien.

**Hiératique** : qui est d'une pose majestueuse, d'une raideur solennelle.

**Identité** : caractère fondamental de quelque chose ou de quelqu'un ; signalement exact, données permettant d'individualiser quelqu'un.

**Isocéphalie** : principe consistant à présenter les têtes des personnages au même niveau.

**Personnalité** : caractère propre et particulier à chaque personne ; personne connue en raison de ses fonctions, de son influence.

**Physionomie** : ensemble des traits du visage ayant un caractère particulier et exprimant l'humeur, le tempérament.

**Portrait** : représentation d'une personne à l'aide de traits physiques ou d'éléments caractéristiques permettant de lui reconnaître une identité.

**Pose** : attitude dans laquelle un modèle se tient face à l'artiste ou à un photographe.

**Sainte Face** : visage du Christ, imprimé miraculeusement sur un linge (voile de Véronique, mandylion).

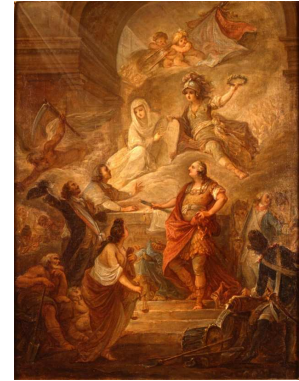
**Silhouette** : portrait de profil exécuté en suivant l'ombre projetée par une personne ; dessin aux contours schématiques ; du nom de Monsieur de Silhouette, Contrôleur général des Finances de Louis XV, qui ne fit que passer en 1759.

## Pistes pédagogiques

### Professeurs d'histoire et d'arts plastiques

#### Le portrait officiel des Rois, des Empereurs et des Présidents

Les manuels comportent de nombreuses reproductions photographiques des rois de France en costume de sacre. A travers l'étude de deux ou trois portraits - *Louis XIV en costume de sacre* (Hyacinthe Rigaud) ; *Louis XVI en costume de sacre* (Joseph-Siffred Duplessis) ; *Louis XVIII en costume de sacre* (Jean Baron Gros)- on évoque la représentation du pouvoir royal et l'histoire du portrait officiel. On peut associer à cette étude une œuvre de la collection permanente du musée : *Louis XVI jurant fidélité sur la constitution* (Brenet). On peut également étudier la multiplicité des images royales (le roi à la chasse, le roi à la cour, le roi en son conseil, le roi protecteur des arts, etc.) et leur importance politique : c'est un moyen de légitimer le pouvoir et de gouverner. Pour toutes ces questions on pourra se référer au livre de Thomas Gaehtgens et de Nicole Hochmer publié aux Editions de la Maison des sciences de l'homme en 2006 : *L'image du roi de François Ier à Louis XIV*.



Nicolas-Guy Brenet (1770-1846)  
*Louis XVI jurant fidélité à la Constitution sur l'autel de la patrie*, vers 1790  
Huile sur toile, 61 x 46,5 cm  
1er étage - salle 13 - peinture française fin XVIIIe/début XIXe siècle

On peut encore élargir l'étude aux portraits équestres des rois et des empereurs (Jean Nocret, *Portrait équestre de Louis XIV*, Jacques-Louis David, *Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard*).

En contrepoint des portraits royaux, on peut montrer le portrait impérial de *Napoléon Ier en costume de sacre* par Dominique Ingres. La différence des symboliques est intéressante à souligner.

Une ouverture de perspective est possible en direction de la photographie officielle des Présidents de la République. On peut aisément constater une évolution entre les portraits encore très monarchiques des Présidents de la IIIe, de la IVe et du début de la Ve République et ceux plus récents et plus décontractés de Valéry Giscard d'Estaing (J.H Lartigue), de François Mitterrand (Gisèle Freund) et de Jacques Chirac (Bettina Rheims). Ces trois derniers portraits transmettent une nouvelle image d'un président, sans décorum monarchique, plus proche des Français.

Pour toutes ces questions, le site de *L'histoire par l'image* ([www.histoire-image.org](http://www.histoire-image.org)) est une mine de renseignements. Il fournit en abondance des informations et des images commentées. Voici quelques exemples d'études proposées par le site : *Louis XVIII, l'image d'un souverain moderne*, *Le sacre de Charles X*, *Louis-Philippe roi des Français*, *Louis-Philippe vu par Daumier*, *Portraits officiels : Louis-Philippe et Napoléon III*, *Edification de la légende napoléonienne*, *Les visages de Bonaparte*, *Napoléon Ier en privé*, *Portrait de l'Empereur Napoléon*, *Gambetta père fondateur de la IIIe République*, *Portrait officiel du Président Jules Grévy*, *Le buste de Clémenceau*, *Portraits-charges des célébrités du juste milieu*.



## Professeur d'arts plastiques

### 1/ Le portrait, un genre mineur ?

Cette étude sera développée à partir de quelques portraits et de textes précisant la théorie du portrait. C'est l'occasion d'évoquer l'histoire du portrait, ses fonctions et sa place dans la hiérarchie des genres.

On choisira des portraits « manifeste », c'est-à-dire des portraits majeurs qui ont marqué durablement l'histoire du genre et ont suscité des modèles. A titre d'exemple : les portraits à l'antique de Piero della Francesca, les portraits présence des primitifs flamands, les portraits symboliques du XVIe siècle (Holbein, Dürer), les portraits au naturel de Fragonard, les portraits véristes du XIXe siècle (Ingres) et les portraits novateurs stylisés du XXe siècle (Modigliani, Matisse, Picasso).

Pour ce qui est des documents écrits, nous conseillons éventuellement : Félibien (le portrait dans la hiérarchie des genres), Baudelaire (Le portrait d'après les Salons de 1846 et de 1859) et Oscar Wilde (Le portrait de Dorian Gray). On peut y ajouter des réflexions d'artistes sur la pratique du portrait (Delacroix, Matisse).

### 2/ Du portrait pictural au portrait photographique

Par le biais de quelques portraits soigneusement choisis, on peut évoquer l'influence de la photographie sur la peinture et inversement. Degas, les Nabis, les Futuristes s'inspirèrent volontiers des raccourcis spatiaux et des cadrages de la photographie. De son côté, le pictorialisme prétendit précocement faire de la photographie un art à part entière. Ainsi les pictorialistes attachèrent beaucoup d'importance à la plasticité des images et s'inspirèrent de temps à autre de la peinture. Au XXe siècle, la diffusion de l'image photographique incite les peintres à les intégrer directement dans leur composition (A. Wahrol, R Rauschenberg et les hyper-réalistes), voire à peindre directement sur une reproduction photographique : au réalisme illusionniste on ajoute l'illusionnisme pictural. Plus récemment encore, F. Bacon a puisé des attitudes dans les chrono-photographies de Muybridge qui proposent une décomposition du mouvement dans le temps.

Concernant le portrait photographique, on peut consulter le site de la BNF qui a mis en ligne une information scientifique et pédagogique très complète à propos de l'exposition *Cent portraits/Cent visages*.

### 3/ Le peintre et le portrait

Cette étude repose sur quelques portraits soigneusement sélectionnés et sur des réflexions d'artistes sur le portrait : Vasari, Nanteuil, Vigée Le Brun, Matisse, Hélion ont été prolifiques sur le sujet. A travers les œuvres et les documents écrits, on met en évidence les exigences du genre, les attentes de l'artiste et les difficultés auxquelles il se trouve confronté.

#### **4/ Le portrait d'après le modèle : Qu'est-ce que l'artiste attend d'un modèle ? Comment le modèle conçoit une séance pose ?**

Par le biais de différents témoignages, on propose d'évoquer le portrait par le regard du modèle. Le modèle, du moins quand il est professionnel, a aussi son histoire. Il peut au fil des années établir une réelle complicité avec l'artiste au point de lui devenir indispensable. Edward Burn Jones et les préraphaélites ont souvent portraituré Jane Burden. Matisse apprécia particulièrement la grâce de Lydia Nikolaevna Delectorskaya (elle posa pour 90 tableaux et plus de 100 dessins). Pour mieux connaître les réactions du modèle, on peut consulter les mémoires de Kiki de Montparnasse qui travailla notamment avec Fujita et Kissling, et celles de Dina Vierny rapportés par Alain Jaubert pour sa collaboration avec Aristide Maillol. Certains artistes ont insisté sur les conditions psychologiques de la séance de pose : elle est rapide et efficace si le modèle est confiant, parce qu'il se sent estimé à la manière d'un ami. D'autres insistent plus froidement sur la rigueur du maintien, ou la particularité d'un visage dont émane une « grâce intérieure ».

Références bibliographiques :

Dina Vierny, *Histoire de ma vie*, Gallimard (2009)

Kiki, *Souvenirs retrouvés*, José Corti (2005)

#### **Professeurs de français**

##### **Le portrait en correspondance**

Après l'étude de quelques descriptions détaillées puisées dans différents romans, on passe à l'évocation du portrait en peinture. On choisit des portraits en adéquation avec les textes pour établir des correspondances. L'étude de plusieurs portraits doit permettre l'élaboration d'une typologie et de définir les fonctions du portrait (fonction de mémoire, de connaissance, etc.).

Par ailleurs, on peut demander aux élèves de rédiger le commentaire d'un portrait en insistant sur un aspect, évocateur de sa fonction.

## **Le portrait dans tous ses états**

*Pistes de prolongements plastiques et visuels*

### ***Les composantes du portrait***

- Penser au résultat escompté et choisir un point de vue du modèle (face-profil-dos-3/4), un cadrage du sujet (tête, buste, en pied) ainsi que son espace de représentation (décor et accessoires).
- Traduire des sentiments par des expressions du visage par exemple : regarder des têtes d'expression, faire des grimaces en cherchant à traduire des émotions (la joie, la tristesse, la peur, la colère, etc.).
- Modifier le cadrage d'une image : passer d'un plan large à des plans de plus en plus serrés. On élimine progressivement les éléments du contexte du modèle pour s'approcher au plus près du visage.
- Changer de décor pour déplacer le modèle dans un contexte décalé et le désacraliser (par exemple un officiel quittant son espace d'apparat pour se retrouver, dans une situation inattendue ou inhabituelle, sur une plage, à la montagne, ou dans un paysage urbain).

### ***L'artiste, le modèle***

- En multipliant les outils et techniques de représentation (dessin, photographie, vidéo), poser soi-même puis faire poser son modèle et inversement. S'observer finement, en n'omettant pas de tourner autour du modèle.
- Dialoguer : demander ce que l'autre possède, fait, aime, pense, pour en déduire son portrait.
- Faire un croquis de l'autre. Recommencer en cernant le modèle d'un seul trait, les yeux fermés pour n'en garder que l'essentiel.
- Discuter à deux pour choisir des outils et des techniques qui feront varier les premières représentations obtenues ; explorer ensemble des moyens et des conditions de reproduction (reprographie, projection...).

### ***L'(auto)portrait : jouer avec son image, jouer avec le langage***

- Se représenter fidèlement grâce à un miroir.
- Autobiographie : rendre compte du passage du temps en réalisant une série de portraits à différents âges de la vie.
- Le portrait en... :
  - Prendre un rôle, se costumer, se mettre en scène. Se figurer dans un métier, une fonction.
  - Se représenter par un jeu de langage « Si j'étais ». Exemple : une couleur, un objet, un animal, une plante, un fruit, un outil, un vêtement, une architecture, un film, etc.
- Détourner et jouer avec un portrait célèbre (cas de la Joconde habitant aussi l'art moderne et contemporain).

### ***(Se) montrer / (Se) cacher***

- Obtenir une silhouette à partir du tracé d'une ombre ou d'un profil. Remplir la silhouette avec une couleur, un graphisme particulier, une autre image (découpage-collage ou technique numérique).
- Mon profil-paysage ou mon image cachée dans un paysage : composer un paysage à partir de mon profil basculé à l'horizontal.
- Des portraits sous la forme de collages d'images, d'associations d'objets.
- Doubler, redoubler, dédoubler un portrait dans le même espace de composition.
- Composer un portrait à partir de la répétition d'éléments isolés ou de fragments du visage.
- Transformer son portrait (opérations plastiques ou techniques d'image numérique).
- Lier identité et points de vue : de la forme à l'informe, de la simplification à la complexification d'une figure, du flou au net, de l'obscur à la lumière, de l'apparition à la disparition.
- Choix d'un gabarit, d'un format : jouer avec l'échelle du portrait, du minuscule au portrait géant.
- Faire un travail qui me représente sans passer par la figure du portrait : composer avec une collection qui me symbolise, rendre compte d'un itinéraire de vie ou d'un événement.

### ***Fidélité et infidélité au modèle*** (Le portrait semble-t-il réaliste ?)

Déformer un portrait en exagérant les traits d'un portrait pour créer une caricature ou exagérer un effet expressif (en jouant à se faire peur, par exemple, avec une lampe de poche placée sous le menton).

### ***Portrait de groupe : de l'individu au collectif***

Poser en groupe de manière originale et imaginer une photographie qui sorte de l'ordinaire en utilisant des objets insolites, en jouant avec un décor, un espace, un mobilier, en manipulant les images ou des formes sculpturales (exemple du portrait-totem). / Source « Des clics et des classes »

<http://www.cndp.fr/ecrituresdelumiere/index.php?id=galerie-photo>

### ***Autres explorations***

- Portraits-écritures : calligrammes.
- Faire un portrait imaginaire à partir d'un extrait d'œuvre littéraire.
- Encadrer : inventer un cadre, comme élément plastique en relation avec le personnage du portrait (les cadres contribuant à donner des informations sur le contexte de vie de la personne portraiturée ou sur l'image qu'elle veut transmettre).
- Traduire en images des expressions ou des proverbes (partant des mots face, tête, portrait, et des éléments du visage - yeux, bouche, nez, oreilles cheveux...)

## Bibliographie pratique

### *l' (auto)portrait*

- *Arts visuels & Portraits*, Michèle Guitton, scéren-CRDP Poitou-Charentes
- *Arts visuels & TICE*, Laurence Laval, Géraldine Guillaumond, scéren-CRDP d'Auvergne
- *Petite fabrique de l'image, parcours théorique et pratique : 180 exercices*, JC Fozza, AM Garat, F. Parfait, Magnard (chapitre 7 : Corps et image)
- *La déformation du portrait*, Elisabeth Doumenc, collection Pas à pas en arts plastiques, cycle 3, Hachette Education
- *Quand Tosani photographie*, Nadine Coleno, éditions du Regard / CNDP

### *la mise en œuvre de sa propre vie ou de la vie des autres*

- *Mythologies personnelles, l'art contemporain et l'intime*, I. de Maison Rouge, éditions Scala
- *Arts visuels & Collections*, Anne Giraudeau, CRDP Poitou-Charentes
- *L'Autre et l'Art*, Interaction arts plastiques, histoire-géographie, éducation à la citoyenneté, de la maternelle au lycée, Nicole Morin, CRDP Poitou-Charentes

## Au pied de la lettre, au fil des mots

### *Face, figure, tête*

Se faire tirer le portrait, se faire abîmer le portrait, se voiler la face, face de rat ! une face de carême, ça se voit comme le nez au milieu de la figure, avoir la tête sur les épaules, coûter les yeux de la tête, avoir la tête qui tourne, ne pas savoir où donner de la tête, garder la tête haute, partir la tête basse, en avoir par-dessus la tête, faire une tête au carré, faire une tête de six pieds de long, faire une drôle de tête, avoir une tête à claques, en avoir par-dessus la tête, tirer la tête, s'aérer la tête, perdre la tête, avoir la tête dans les étoiles, avoir toute sa tête, avoir la tête fêlée, avoir une bonne tête, une sale tête, avoir la tête grasse, avoir une drôle de tête, avoir une tête comme une citrouille, ne pas avoir de tête, avoir une tête de plus, avoir une idée dans la tête, derrière la tête, avoir les cheveux dressés sur la tête, avoir la tête près du bonnet, avoir la tête à l'envers, avoir la tête ailleurs, avoir la tête froide, la tête dure, avoir une tête de cochon, de lard, de mule, de pioche, de bois, tête lourde, à tue-tête, sang qui monte à la tête, baisser la tête, renverser la tête, se monter la tête, se mettre martel en tête, tourner la tête à quelqu'un, tête en haut, tête en bas, la tête sur l'oreiller, la tête dans les mains, examiner à tête reposée, mettre sa tête sous le robinet, mettre la tête à la fenêtre, tomber sur la tête, tomber la tête en avant, tête la première, se taper la tête contre les murs, (se) faire une tête, faire la tête, tenir tête, jeter quelque chose à la tête de quelqu'un, se jeter à la tête de quelqu'un, se payer la tête de quelqu'un, jouer sur la tête de quelqu'un, demander la tête de quelqu'un, mettre à prix la tête de quelqu'un, sauver sa tête, risquer, jouer, sa tête, y laisser sa tête, casser, trancher la tête, se casser la tête, se creuser la tête, donner sa tête à couper, faire une chose bille en tête, tourner une chose dans sa tête, mettre un nom sur une tête, malheur qui tombe sur la tête, tête couronnée, tête d'assassin, tête brûlée, forte tête, mauvaise tête, tête à tête, par tête, par tête de pipe, tête d'arbre, d'ail, d'artichaut, d'épingle, clou à large tête, tête de bétail, tête de lecture, d'une fusée, d'un train, d'une classe, tête chercheuse, tête de liste, d'affiche, tableau accroché tête en bas, virer tête à queue, sans queue ni tête, tête bien faite, bien pleine, vide, folle, tête sans cervelle, en l'air, mettre du plomb dans la tête, tête d'oiseau, de linotte, tête de mort, de cire, de pipe, de turc, tête comique, tête sympathique, tête antipathique, mais où ai-je donc la tête ?...

### ***Œil - Yeux***

Avoir un œil au beurre noir, avoir les yeux en amande, avoir les yeux qui sortent de la tête, avoir des yeux de lynx, ne dormir que d'un œil, ne pas avoir les yeux en face des trous, jeter un œil sur quelque chose, obéir au doigt et à l'œil, cela saute aux yeux, jeter de la poudre aux yeux, être tout yeux tout oreille, ne pas avoir les yeux dans sa poche, ne plus avoir que ses yeux pour pleurer, se rincer l'œil, œil pour œil dent pour dent, avoir les yeux plus grands que le ventre, avoir des yeux de merlan frit, voir d'un bon œil, croire au mauvais œil, avoir bon pied bon œil, faire les yeux doux, pour ses beaux yeux, avoir des yeux qui se croisent les bras, faire les gros yeux, ouvrir de grands yeux, tenir les yeux grands ouverts, y aller les yeux fermés, voir de ses propres yeux, cligner de l'œil, rouler des yeux, regarder le blanc de l'œil, surveiller du coin de l'œil, jeter les yeux de côté, dévorer des yeux, jeter un coup d'œil, frapper les yeux, avoir le coup d'œil, avoir à l'œil, avoir l'œil américain, avoir l'œil à tout, coûter les yeux de la tête, taper dans l'œil, s'en taper l'œil, faire de l'œil, tourner de l'œil, faire des yeux, se faire les yeux blancs, regarder bien en face, devant soi, de côté, en dessous, de haut en bas, le regard en coin, de travers, avoir les yeux bouchés, ne pas avoir froid aux yeux, se mettre le doigt dans l'œil, entre deux yeux, entre quatre-z-yeux, à l'œil, à vue d'œil, mon œil, couvrir des yeux, crever les yeux, se regarder en chiens de faïence, avoir le regard noir, des yeux de chat, le droit de regard, un regard droit, l'œil du maître, l'œil de Dieu, un œil bien fendu, avoir les yeux pochés, s'arracher le blanc des yeux, frais comme l'œil, baisser les yeux, lever les yeux au ciel, jeter de la poudre aux yeux, à l'œil nu, avoir l'œil vif, voir d'un même œil, avoir le compas dans l'œil, avoir un bandeau sur les yeux, blesser les yeux, donner dans l'œil, emprunter les yeux, faire la guerre à l'œil, avoir l'œil au guet, par-dessus les yeux, sous les yeux, voir la paille et la poutre de l'œil, se faire voir, lire dans les yeux, je vous ai tous à l'œil !...

### ***Bouche***

La bouche en cœur, avoir l'eau à la bouche, de bouche à oreille, bouche cousue ! bouche bée, fine bouche, enlever le pain de la bouche à quelqu'un, ...

### ***Nez***

Tirez les vers du nez, faire des pieds de nez, nez en trompette, gagner les doigts dans le nez, cela lui pend au nez, avoir le nez qui s'allonge, piquer du nez, ...

### ***Oreille***

Se faire tirer les oreilles, les murs ont des oreilles, avoir les oreilles en chou-fleur, entrer par une oreille et sortir par l'autre, mettre la puce à l'oreille, oreille d'âne, avoir les oreilles qui sifflent ...

### ***Cheveux***

Avoir les cheveux en bataille, avoir les cheveux poivre et sel, avoir les cheveux en brosse, être chauve comme un œuf, comme un genou, tiré par les cheveux, avoir un cheveu sur la langue, tomber comme un cheveu sur la soupe, ...

### ***Et puis aussi...***

Faire la soupe à la grimace, avoir les joues creuses, cela ne paie pas de mine, ...



## Citations

Est-il plus doux rappel que celui d'une image pour donner aux enfants et petits enfants le sens de la lignée ?

Pierre Assouline, *Le portrait*, 2007.

Seulement, de temps à autre, elle ouvrait ses yeux clairs, les fixait sur un point vague de l'espace, restait ainsi un instant sans qu'il pût rien y lire de ses pensées, puis les refermait, retombait dans son néant de beau marbre, avec le sourire mystérieux et figé de la pose.

Emile Zola, *L'œuvre*, 1886.

Le roi, qui n'avait jamais contemplé de si belles peintures, fut extrêmement surpris de voir apparaître à ses regards diverses personnes qu'il connaissait, non comme si elles étaient peintes, mais vivantes.

Karel Van Mander, *Le livre de peinture*, 1604.

Ce portrait tue tous ceux qui l'environnent. La délicatesse avec laquelle le bas de ce visage est touché et l'ombre du menton portée sur le cou est inconcevable. On serait tenté de passer sa main sur ce menton, si l'austérité de la personne n'arrêtait et l'éloge et la main.

Denis Diderot, *Les Salons*, 1763

Cela fait quelques heures à peine que mon âme et mon corps se sont dissociés pour se rejoindre là où personne n'ira les chercher. Je vis maintenant en majesté sur un mur du grand salon au 19 de la rue Laffitte à Paris, dans le *Portrait de la baronne James de Rothschild*.

Pierre Assouline, *Le portrait*, 2007.

Tchartkov s'approcha encore une fois du portrait pour examiner ces yeux extraordinaires et s'aperçut non sans effroi qu'ils le regardaient.

Nicolas Gogol, *Le portrait*, 1835.

Comme c'est triste! Je vais devenir vieux, horrible, effrayant. Mais ce tableau n'aura jamais un jour de plus qu'en cette journée de juin... Si seulement ce pouvait être le contraire! Si c'était moi qui restais jeune, et que le portrait lui vieillit!

Oscar Wilde, *Le portrait de Dorian Gray*, 1890.



---

Dossier réalisé par :

- Didier Frouin, conseiller pédagogique départemental en arts visuels, Inspection Académique du Finistère  
didier.frouin@ac-rennes.fr
- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)  
Yvon.Le-Bras@ac-rennes.fr
- Fabienne Ruellan, médiatrice culturelle, musée des beaux-arts  
fabienne.ruellan@mairie-quimper.fr