

PARCOURS AUTONOME

LE PORTRAIT - ÉLÉMENTAIRES -



Grâce à ce dossier vous pourrez préparer vos élèves à leur visite autour d'une thématique définie, animer facilement votre activité dans le musée.

SOMMAIRE

> BIEN PRÉPARER SA CLASSE ET LA VISITE

Page 3

I. Historique du musée

Page 3

II. Les règles du musée

Page 5

> PRÉPARER LA VISITE AVEC LES ÉLÈVES / TRAVAIL EN CLASSE

Page 6

I. La documentation

Page 6

II. Les séquences en classe

Page 8

> MA VISITE AU MUSÉE / MON PARCOURS AUTONOME

Page 10

I. Arrivée au musée

Page 10

II. Mon parcours

Page 11

BIEN PRÉPARER SA CLASSE ET LA VISITE

I. Historique du musée

LE MUSÉE GRANET

Place Saint Jean de Malte



On fait traditionnellement remonter l'histoire du musée Granet à l'École de dessin d'Aix-en-Provence. Elle est créée par **Honoré Armand, duc de Villars et gouverneur de Provence, en 1765** et installée dans la **chapelle des Dames**, dépendante du **collège Bourbon**. Le legs du duc comprenait en outre des œuvres d'art dont son portrait au pastel effectué par Maurice Quentin de La Tour. Ces œuvres constituent le premier fonds de l'actuel musée Granet.

À la Révolution, la chapelle des Dames fut transformée en club ; les institutions du duc de Villars furent supprimées et son legs employé à d'autres fins.

Entre 1795 et 1802, l'école de dessin est remplacée par un enseignement au sein des Écoles Centrales qui se composaient de différentes chaires auxquelles étaient attachés dix professeurs dont un de dessin.

En 1802, le maire d'Aix, Sallier, rouvre une École gratuite de dessin. Il y nomme Louis-Mathurin Clérian professeur puis, en 1810, le vieux Jean-Antoine Constantin professeur adjoint. **Tous pensent qu'il est nécessaire d'établir, auprès de l'école de dessin, un musée qui soit en même temps un lieu d'étude pour les jeunes artistes** et un lieu d'instruction et de délassement pour la population.

Parallèlement à la collection de l'École de dessin, une collection municipale s'était constituée spontanément dans une salle de l'hôtel de ville.

La collection s'enrichit de quelques tableaux sous la Restauration puisque le comte d'origine aixoise **Auguste de Forbin, ami de Granet**, occupe successivement les fonctions de directeur des Musées Royaux puis d'Inspecteur général des Beaux-Arts. Favorisant sa ville natale, il obtient des mises en dépôt d'œuvres tirées de la collection du roi qui

furent placées dans différentes églises d'Aix ainsi que dans le musée de la ville. Parmi ces œuvres, *La Nuit du 20 mars 1815 aux Tuileries* par le baron Gros qui fut échangée en 1835 – lors de la constitution à Versailles des galeries historiques voulues par le roi Louis-Philippe et confiées à Granet – avec le *Jupiter et Thétis* de Jean-Auguste Dominique Ingres.

Désormais forte d'une École de dessin et à la tête d'une collection conséquente, la municipalité d'Aix et les membres du bureau de direction de l'École vont poursuivre leur projet de doter la ville d'un musée. Pour cela, il leur faut un lieu. **Ce lieu, ils le trouvent dans l'ancien Prieuré de Malte.**

Le Prieuré de Malte avait été construit en 1671 par le prieur Jean-Baptiste Viany. Il se présentait comme un austère bâtiment parallélépipédique ouvrant, à l'avant sur le parvis de l'église Saint-Jean-de-Malte, et à l'arrière, sur de vastes jardins. En 1798 le bâtiment avait été vendu comme bien national.

La municipalité acquiert ces locaux en janvier 1825 afin de créer « un établissement artistique » qui réunirait l'École de dessin et

le Musée.

Dans son testament le peintre François Marius Granet, lui-même ancien élève de l'école de dessin, lègue à sa ville ses œuvres et sa collection personnelle ainsi qu'une somme d'argent afin d'agrandir le bâtiment initial. **Cent ans après sa mort, en 1949, on donne son nom à l'établissement qui devient le musée Granet.**

Si l'École de dessin est installée au rez-de-chaussée du Prieuré de Malte en 1828, il faudra attendre dix ans pour que soit inauguré le musée. Ce que l'on appelle alors la Galerie municipale est installée au premier étage du bâtiment.

L'École de dessin d'Aix est le premier véritable lieu de formation artistique fréquenté par Paul Cézanne. Il y est inscrit entre 1857 et 1862 alors qu'il est successivement lycéen, étudiant en droit puis employé dans la banque de son père après son premier séjour parisien. Il la fréquentera plus ponctuellement pendant les années suivantes lors de ses séjours aixois.

En Bref :

- Avant le musée il y avait une école de dessin : elle fut fréquentée par de nombreux peintres dont Paul Cézanne.
- Le bâtiment actuel est l'ancien prieuré des chevaliers de Malte situé près de l'église Saint-Jean-de-Malte qui date du Moyen-Âge.
- Les collections du musée viennent essentiellement de dons et de legs de riches familles aixoises. C'est en l'honneur de François-Marius Granet qui donna ses œuvres et sa collection personnelle au musée que le bâtiment se nomme ainsi aujourd'hui.

II. Les règles du musée

Chaque année le musée Granet accueille plus de 15 000 enfants car **l'accès à la culture est un droit pour tous**. Il convient donc de **respecter les œuvres du musée** qui constituent un exceptionnel patrimoine partagé.

Avant votre venue au musée, nous vous demandons de bien vouloir sensibiliser vos élèves aux règles élémentaires de conservation des œuvres ainsi qu'à la **bonne conduite à avoir dans un espace public partagé** par d'autres visiteurs.

Si dans un musée on n'a pas le droit de :

- Toucher
- Crier
- Courir
- Se bousculer
- Manger
- Boire
- Peindre ou dessiner

On a le droit de :

- Découvrir
- S'émerveiller
- Contempler
- Apprendre
- Se questionner
- Et même de prendre des photographies mais sans flash.

Nous vous rappelons que **vous êtes responsable de vos élèves** et de la conduite de votre groupe dans les espaces du musée.

Le personnel en salle n'a pas pour rôle d'encadrer votre classe, il veille à la protection des œuvres et au confort des visiteurs.

En cas de **non respect flagrant des règles** qui mettrait **en danger les œuvres** ou créerait des **conditions désagréables** pour d'autres visiteurs, le musée pourrait se trouver dans l'obligation de vous demander de **mettre un terme à votre visite**.

PRÉPARER LA VISITE AVEC LES ÉLÈVES / TRAVAIL EN CLASSE

Afin de permettre aux élèves de mieux appréhender la visite au musée, il est nécessaire de réaliser une séquence en classe en amont.

Cette première séquence vise à **aborder la notion de portrait**.

I. La documentation

Éléments d'identification

Le portrait désigne la **représentation d'une personne réelle**, plus ou moins idéalisée et réaliste en fonction des siècles et des pays. Toute représentation de personne imaginaire ou non identifiable ne peut prendre l'appellation de portrait ; on parlera alors plutôt de **figure**.

Le modèle peut soit poser directement pour l'artiste, soit être issu d'une autre source iconographique (autre portrait, photographie, etc.), soit être représenté de mémoire.

Le cadrage varie en un **portrait de tête** qui se concentrera sur le visage, un **portrait en buste** qui intégrera les épaules, ou à mi-corps qui s'arrêtera à la taille, et un **portrait en pied** montrant la totalité de la personne.

Le portrait peut avoir différentes fonctions : il est d'**apparat** lorsqu'il héroïse le modèle et **intimiste** lorsqu'il tend à plus d'émotion et de simplicité. Les modèles sont alors portraiturés dans leurs plus beaux atours, parfois même déguisés dans des **portraits** dits **travestis**, ou dans une mise plus simple et quotidienne.

Les portraits d'apparat étaient destinés aux **pièces nobles**, publiques (salon, entrée, bibliothèque, etc.) des palais ou des hôtels particuliers alors que les portraits intimistes étaient accrochés dans les **pièces privées** (chambre, boudoir, cabinet de travail, etc.) et parfois même emportés avec soi.

La taille des œuvres varie en fonction de leurs rôles. Le modèle privilégiera un format important pour un portrait d'apparat, alors qu'une dimension plus modeste, voire une miniature, sera utilisée pour un portrait intimiste.

Le portrait peut représenter une personne seule mais il peut également être de **groupe**. Membres d'une même corporation ou d'une même famille sont alors réunis dans une seule œuvre.

Le **portrait en pendant** constitue une variante : il s'agit de deux œuvres autonomes mais qui fonctionnent ensemble. Il est généralement utilisé pour immortaliser des couples qui sont réunis « plastiquement » par des gestes ou des éléments de décor similaires.

Petit historique du genre

La légende de **l'origine du portrait** est racontée dans *Histoire naturelle* (livre XXXV) de Pliny l'Ancien :

« En utilisant lui aussi la terre, le potier Butadès de Sicyone découvrit le premier l'art de modeler des portraits en argile ; cela se passait à Corinthe et il dut son invention à sa fille, qui 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 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. »

Durant l'Antiquité, le portrait possède une fonction religieuse et funéraire : il perpétue l'existence de la personne représentée. Mais avec l'arrivée du christianisme, qui **dissocie l'âme du corps**, cette fonction de commémoration s'annule, doublée par une peur naissante, celle de voir son image exister par elle-même. Seuls les rois, princes, ou hommes d'église consentent alors à « donner » leurs images si celles-ci se trouvent sous la protection divine. Apparaissent alors des scènes religieuses dans lesquelles s'affiche le **commanditaire**. Ce terme désigne la personne qui a commandé l'œuvre à l'artiste. On parle aussi de donateur car en général ces peintures sont déposées dans des églises ou des chapelles.

Mais ces portraits sont peu ressemblants car l'importance est mise sur la condition, la fonction et le rang du modèle.

Au cours du XIV^e siècle et surtout au XV^e siècle, l'homme en tant qu'individu commence à prendre de l'importance. La tendance va alors vers le réalisme, la **recherche de l'aspect personnel et individuel** qui s'étend au genre du portrait devenant autonome de toute représentation divine.

L'autoportrait, qui consiste en une **représentation de soi**, s'est développé à partir du XIV^e siècle grâce à des avancées techniques comme la mise au point des miroirs de verre à Venise ou de la peinture à l'huile dans les Flandres, permettant un rendu précis des apparences.

L'autoportrait autonome, tel qu'il se développe à partir des débuts de l'ère moderne, a sans doute fait son apparition sous la forme d'une esquisse, une étude réalisée devant le miroir, comme le laisse penser l'inscription accompagnant un dessin réalisé à l'âge de 13 ans par Dürer « Je l'ai dessiné d'après moi-même devant un miroir en 1484, alors que j'avais 13 ans ». Cette fonction première d'objet d'étude est confirmée par le grand nombre de portraits dessinés par Rembrandt où le visage de l'artiste observé dans un miroir sert de champs d'expérience pour des études de physiognomie.

Durant le règne de **Louis XIV**, l'art du portrait est en plein essor. Issu de la littérature, il devient le nouvel engouement de la Cour. Le portrait d'apparat s'étend à la noblesse et à la grande bourgeoisie dont le rôle ne cesse de grandir en France comme en Angleterre. Ces classes **entendent, à leur tour, bénéficier du plaisir que procure la transmission à la postérité** de ses traits sous l'aspect le plus avantageux. Ces œuvres deviennent le symbole d'une **réussite sociale et familiale**.

Ainsi, au cours du XVII^e siècle, l'art du portrait se démocratise : n'étant plus réservé à la famille royale ou à une certaine élite, il entre dans les foyers bourgeois, devenant le symbole d'une réussite sociale et familiale. Le XVIII^e siècle sera également friand de ce genre, inventant toute sortes de travestissements mythologiques comme excuse à la représentation.

Au **XVIII^e siècle**, sous l'influence des philosophes des Lumières et la promotion des valeurs simples, le portrait s'ouvre à la représentation de la famille, du cercle intime des amis. Le **portrait de groupe** permet alors de transcrire ces **sentiments d'affection** et permet une évolution de ce type de représentation, qui auparavant réunissait des personnes en dehors de la sphère intime (corporations, métiers, etc.).

L'apparition de la **photographie** va naturellement entraîner une évolution de la pratique de ce genre. Il s'agit souvent d'un prétexte, d'un support de l'imagination qui aide les artistes à trouver et à affirmer leurs démarches, leurs techniques. La nature du portrait s'en trouve radicalement changée : la représentation du modèle n'a plus pour but forcément la ressemblance, l'immortalisation, ni l'affirmation de soi, mais la **représentation d'une vision** de l'artiste ou plus

simplement l'analyse de la lumière ou du mouvement. La démarche de l'artiste prendra alors souvent le pas sur l'identification du modèle.

II. Les séquences en classe

A. La séquence en amont du parcours au musée

Au cours d'une séquence introductive, vous pourrez aborder **les différents genres en peinture** (Peinture d'Histoire, portrait, scène de genre, nature morte, paysage) et permettre aux élèves de les appréhender. Une fois les genres identifiés, concentrez-vous sur celui du portrait afin d'en détailler la représentation et l'évolution et d'en définir précisément les éléments caractéristiques.

Vous pourrez ensuite raconter aux élèves le mythe de l'origine du portrait selon Pline et proposer un premier exercice : celui de **faire son portrait en « ombre »**.

Pour cela, deux possibilités : soit vous plongez la classe dans l'obscurité et grâce à une lampe de poche vous projetez l'ombre des enfants de profil sur des feuilles accrochées au mur. Les élèves doivent alors faire le contour de l'ombre projetée de leurs camarades.

Soit vous utilisez des photographies des élèves, prises de profil, et à l'aide d'un papier calque les élèves relèvent uniquement le contour de leur visage puis le transposent sur une feuille noire, le découpent et le collent sur une feuille de couleur.

À partir d'une sélection d'**œuvres projetées en classe** (et choisies en fonction du programme) **dégager des notions importantes du portrait**, présentées dans la partie documentation : **les différents cadrages** du portrait, les **différentes fonctions** du portrait, le terme de **modèle**, les portraits **réalistes** et les portraits plus éloignés du modèle (à voir du côté de la peinture moderne). Ainsi, une **évolution chronologique** de ce genre sera intéressante à appréhender afin de saisir l'impact de la photographie et la transformation du portrait moderne.

Proposition d'une courte sélection d'œuvres à projeter :

- *La Joconde* de Léonard de Vinci : pour aborder l'un des portraits les plus célèbres au monde mais aussi les bases d'un portrait classique : en buste, premier plan et arrière plan, etc.
 - *Le portrait de Louis XIV en costume de sacre* de Hyacinthe Rigaud : pour aborder le portrait officiel et voir les attributs de la royauté.
 - *Madame Vigée Lebrun et sa fille* d'Elisabeth Vigée Lebrun : pour la question de l'autoportrait mais aussi du portrait de groupe.
 - *Portrait de Madame Cézanne* de Paul Cézanne : pour comprendre l'évolution de la peinture au moment de l'apparition de la photographie. Il ne s'agit plus d'un portrait réaliste.
 - *Portrait de Dora Maar* de Picasso : pour les portraits modernes et métamorphosés.
- Ou comparatif entre une photographie d'Ambroise Vollard et son portrait peint par Picasso.
- *Marilyn Monroe* d'Andy Warhol : transformation d'une photographie, pas de modèle qui pose ni de commande.
 - *Autoportrait* de Hucieux : certains artistes modernes et contemporains vont continuer à travailler de manière réaliste, voire hyperréaliste.

B. La séquence après votre parcours au musée

Puis après la venue au musée et l'observation des tableaux, vous pourrez **prolonger votre travail** sur le portrait par une séquence **d'explorations et d'exploitations plastiques**. Maintenant que les élèves ont approfondi leurs connaissances sur le portrait et qu'ils en ont observé au musée, il serait intéressant de leur proposer d'en **réaliser un à leur tour**. Comme dans les toiles anciennes,

les élèves essayent de trouver les éléments qui les caractérisent, à la fois physiquement et psychologiquement. Ils peuvent également mettre en avant leurs activités, leurs passions, leurs défauts et leurs qualités. Des miroirs ou photos peuvent être utilisés comme support.

Une troisième étape plastique peut être réalisée en essayant de ne plus se représenter de manière réaliste mais de **trouver d'autres solutions plastiques pour parler de soi** tel qu'un travail sur les formes, les couleurs, les matières, etc.

MA VISITE / MON PARCOURS AUTONOME

I. Arrivée au musée

Il est demandé expressément **d'arriver 15 minutes avant** le démarrage de votre activité afin de pouvoir sereinement :

- **Passer à l'accueil** afin de **confirmer le nombre de vos effectifs** (enfants et accompagnateurs)
À cette occasion **vous sera remis une mallette avec le matériel nécessaire à votre animation.**
- **Déposer au vestiaire les vêtements et sacs des élèves et des accompagnateurs.** Pour cela un personnel d'accueil vous accompagnera et attribuera à votre classe **un bac où tous vos effets seront réunis et mis sous clef.**
- Permettre à vos élèves **un éventuel passage aux toilettes** (NB. des toilettes se trouvent au niveau -1 du musée, c'est-à-dire au même endroit que votre parcours.)
- Vous permettre **d'avoir le temps de rappeler les règles avant le début** de votre parcours.

IMPORTANT :

Nous vous demandons de rapporter à l'accueil, à l'heure convenue, la mallette qui vous a été confiée afin qu'une autre classe puisse démarrer son parcours.

Merci également de remettre à l'intérieur de celle-ci tous les documents (en particulier ceux qui sont plastifiés), sauf ceux que nous vous autorisons à emporter.

ATTENTION : Il se peut que certaines œuvres du musée ne soient pas exposées lors de votre venue. Les collections vivent, l'accrochage varie et les prêts entre institutions entraînent parfois l'absence momentanée de certaines œuvres.

N'hésitez pas à vous renseigner avant votre venue.

II. Mon parcours

L'ambition pédagogique de ce parcours est d'apprendre :

À découvrir le musée et ses collections

À observer une œuvre (ensemble et détails) et à en parler en utilisant le vocabulaire adéquat

À identifier les portraits du musée et les éléments qui les constituent

Durée maximale : 1 heure

Afin de permettre une juste organisation des créneaux de visites **nous vous demandons de respecter scrupuleusement l'horaire de fin de vos visites**, tel que convenu en amont avec la réservation. **Celui-ci est stipulé et visé par vous ou votre chef d'établissement dans votre bon pour accord.**

Introduction :

Environ 5 minutes

Sous-sol, dans l'espace avant le début des salles d'exposition.

C'est ici que vous pourrez vous asseoir avec l'ensemble de votre groupe afin de réaliser l'introduction de la visite et rappeler les consignes du musée.

Le principe général de ce parcours est de rechercher des détails de portraits du musée. Dans la mallette se trouvent des reproductions plastifiées de détails. Il vous faudra les montrer au fur et à mesure de l'avancée du parcours et demander aux élèves de les retrouver dans les œuvres. À chaque détail trouvé, vous pourrez vous asseoir avec votre groupe devant le tableau et en parler ensemble. Une fois celui-ci bien observé, vous pourrez leur proposer un autre détail à chercher.

Pour chaque œuvre, demandez aux élèves de **localiser le détail** puis de **décrire le tableau** afin de leur permettre de travailler leur vocabulaire (le corps, les tissus et objets, premier/second plan, la spatialisation, etc.)

Vous pouvez également leur poser une série de questions afin **d'aller plus loin** et de réfléchir par exemple au but de la toile et à la pratique du modèle : qui est le modèle ? Est-ce lui qui a commandé le portrait ? Quel genre de portrait est-ce (apparat, intimiste, autoportrait) ? Comment peut-on le comprendre (cadrage, taille de l'œuvre, etc.) ?

Portrait d'homme

Environ 10 minutes

Le détail à trouver :



Pieter Paulus Rubens

Portrait d'homme

Huile sur bois

Donation Bourguignon de Fabregoules, 1860

Pieter Paulus Rubens

Portrait de femme

Huile sur bois

Donation Bourguignon de Fabregoules, 1860



Analyse synthétique de l'œuvre :

Cette œuvre représente un homme, d'un **rang social élevé**, mais dont on ne connaît plus l'identification aujourd'hui. Son statut peut s'observer grâce à l'épée qu'il tient, qui est plus une **épée d'apparat** que de chevalerie. Ses nombreux bijoux en or et sa fraise en dentelle complètent sa riche tenue.

Cette peinture a été réalisée en même temps que celle située à côté et qui présente l'épouse du dignitaire. Il s'agit d'un **pendant**, c'est à dire que les deux toiles ont été peintes pour créer un lien entre elles : même fond, même taille, même cadrage et même cadre. Les deux personnes sont légèrement tournées l'une vers l'autre comme si elles pouvaient rentrer en dialogue.

La femme est également richement vêtue, avec bijoux et dentelle.

Ces œuvres réalisés au XVIIe siècle dans le nord de l'Europe montrent des personnes sans perruque ou maquillage, ce qui ne sera pas le cas des portraits français observés dans la suite du parcours.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Décrire et localiser le **détail** à trouver :

Il se trouve en bas à droite et représente une épée.

Cette épée est-elle destinée à faire la guerre ? Non, il s'agit d'une épée d'apparat, pour montrer la noblesse, l'importance de la personne.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- On observe un homme d'un certain âge (rides visibles)
- Il possède une moustache brune
- Il est richement vêtu : collier en or avec médaille, bague et dentelle.
- Il porte une fraise autour de son cou, comme cela se faisait dans son pays à son époque.

Pour aller plus loin :

Qui aurait pu commander le tableau au peintre ? L'homme évidemment. Il a fait représenter également son épouse, mais dans son propre tableau. On appelle cela un pendant.

Ce tableau est-il destiné à être vu de tous ou à être gardé dans sa chambre ? Il s'agit d'un portrait dit d'apparat car il est destiné à montrer l'importance du modèle.

Il est possible également de parler du cadrage : ici les personnages sont présentés à mi-corps.

Portrait de Madame Albert de Bormes en vendangeuse

Environ 5 minutes



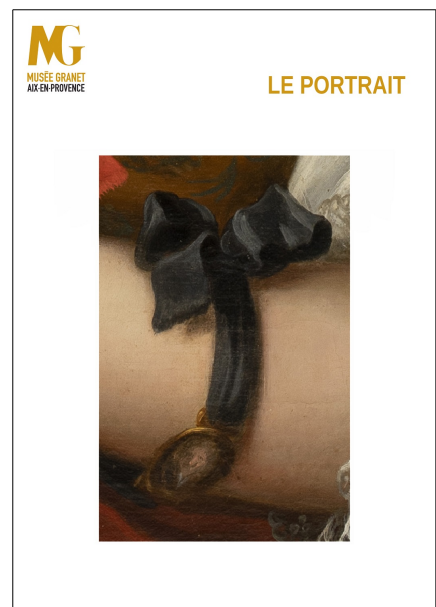
Jean-Baptiste Van Loo

Portrait de Madame Albert de Bormes en vendangeuse

Huile sur toile

Legs Marquise de Gueidan, 1880

Le détail à trouver :



Analyse synthétique de l'œuvre :

Cette œuvre est un **portrait d'apparat** qui présente une femme issue de la noblesse française. Cette personne est **déguisée** en vendangeuse, ce que l'on reconnaît par le panier rempli de raisin. On parle alors de **portrait travesti**. En France, dans la première moitié du XVIII^e siècle, il était fréquent de se mettre en scène avec légèreté, élégance et parfois un peu de frivolité par le déguisement. Celui-ci est souvent mythologique (par exemple en Diane ou en Apollon) mais le goût pour les pique-niques et les comédies pastorales très en vogue à cette époque se retrouve dans les portraits. Il n'est pas rare de trouver des nobles représentés en bergers ou ici en vendangeuse.

Le détail à retrouver montre un portrait d'homme en **miniature**, c'est à dire en tout petit. Les portraits miniatures étaient destinés à l'intime, pour faire référence à l'être aimé. Ici, le portrait est accroché sur un **ruban noir**, renvoyant à la notion de deuil.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Décrire et localiser le **détail** à trouver :

Il se trouve au centre de la toile. Il s'agit d'un bracelet composé d'un ruban noir et d'un médaillon.

Interroger les enfants sur la symbolique du noir, lié à la mort, au deuil.

Leur faire observer en détail le médaillon : il s'agit d'un petit portrait, une miniature, d'un homme.

Il s'agit sûrement d'un homme aimé mais décédé (son mari?)

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- On observe une femme
- Elle porte une belle robe avec de la broderie, des nœuds, de la dentelle
- Elle porte un chapeau de paille pour expliquer qu'elle se trouve dehors et se protège du soleil
- Elle est assise à côté d'un panier rempli de raisins
- Elle porte un bracelet composé d'un ruban noir et d'un médaillon

Pour aller plus loin :

Cette femme est-elle vraiment habillée pour aller ramasser du raisin ou veut-elle se faire passer pour quelqu'un d'autre ? Elle est donc déguisée.

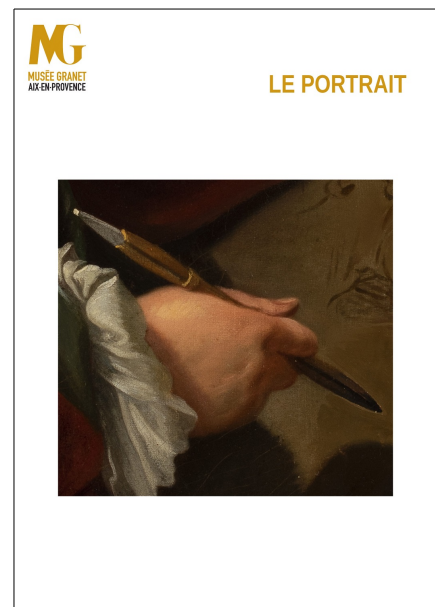
Autoportrait

Environ 10 minutes



Carle Van Loo
Autoportrait
Huile sur toile

Le détail à trouver :



Analyse synthétique de l'œuvre :

Ce tableau au format ovale nous présente un artiste au travail. Le peintre, dans une tenue de travail, tient un outil et un dessin de manière à faire comprendre qu'il l'a réalisé lui-même. Il s'agit donc d'un **autoportrait**.

La fonction des autoportraits est généralement plus intimiste, ce qui se retrouve dans les dimensions de l'œuvre. Plus modeste, elle est moins destinée à être vue de tous même si ici il y a une dimension du « paraître » qui reste développée. Le fauteuil est luxueux et les détails de la tenue bien visibles.

Vous pouvez, en parallèle, montrer aux enfants un autre autoportrait dans cette salle, celui de **Rembrandt**. Là l'homme ne présente presque pas d'éléments le ramenant à sa fonction mais il s'agit plus d'une sorte **d'introspection**, de démarche plus personnelle. Le côté intimiste y est vraiment totalement présent.



Rembrandt Harmensz van Rijn
Autoportrait
Huile sur bois
Donation Bourguignon de Fabregoules, 1860

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Décrire et localiser le **détail** à trouver :

Il se trouve en bas à droite. Il s'agit d'un outil de dessin.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- On observe un homme
- Il tient dans ses mains un outil (sorte de porte-mine ou autre outil graphique) et une feuille avec un visage dessiné
- Il est assis sur un fauteuil en velours vert
- Il porte une tenue ample, à l'aise pour travailler, un foulard autour du cou.

Pour aller plus loin :

Vous pouvez faire remarquer le format ovale de cette œuvre, qui change du rectangulaire plus habituel.

Pensez à leur faire observer l'autre autoportrait de cette salle, soit de là où ils sont assis, soit en allant s'installer devant mais sans y passer beaucoup de temps.

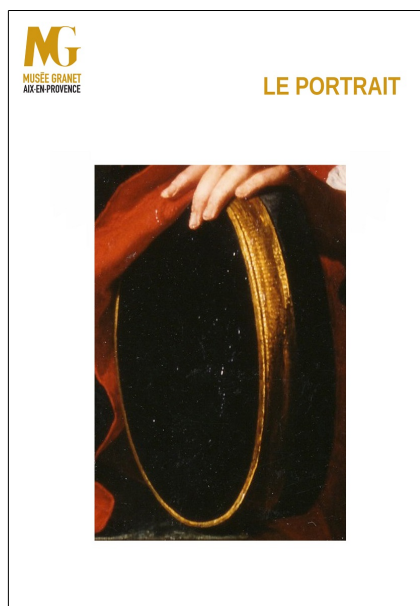
Portrait de Gaspard de Gueidan en Président à mortier

Environ 5 minutes



Hyacinthe Rigaud
Portrait de Gaspard de Gueidan en
Président à mortier
Huile sur toile
Legs Marquise de Gueidan, 1880

Le détail à trouver :



Analyse synthétique de l'œuvre :

Ce portrait présente Gaspard de Gueidan, noble aixois du XVIIIe siècle. Il s'est fait peindre avec la **tenue caractéristique de sa fonction** : Président à mortier. Il s'agit de l'une des charges les plus élevées du parlement. Le **mortier** est le chapeau plat qu'il tient dans la main, en velours noir brodé d'or. Il porte également une « robe » de **parlementaire**, rouge à intérieur noir. Une **écharpe d'hermine** complète sa tenue.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Décrire et localiser le **détail** à trouver :

Il se trouve au centre-bas, légèrement à gauche. Il s'agit d'une sorte de chapeau plat et rond nommé mortier.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- On observe un homme
- Ses cheveux sont longs et bouclés : il s'agit d'une perruque
- Il porte une sorte de grand manteau rouge et noir avec un col et une écharpe en fourrure

Pour aller plus loin :

Qui a commandé ce tableau au peintre ? Le marquis

Pourquoi a-t-il demandé un tel tableau ? Pour montrer sa fonction, son métier car celui-ci était important. Il veut donc prouver à tous son importance avec ce tableau. Il s'agit alors d'un portrait d'apparat.

Portrait de Gaspard de Gueidan en joueur de musette

Environ 10 minutes



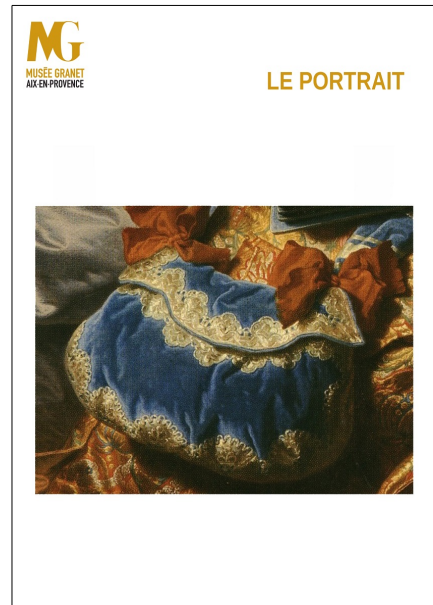
Hyacinthe Rigaud

Portrait de Gaspard de Gueidan en joueur de musette, 1735

Huile sur toile

Legs Marquise de Gueidan, 1880

Le détail à trouver :



Analyse synthétique de l'œuvre :

Ce tableau présente également Gaspard de Gueidan, mais cette fois sans ses habits de parlementaire. Il est peint avec une **musette de cour**, instrument de musique proche de la cornemuse mais dont l'outre s'emplit d'air par le soufflet présent sous le bras. En Provence, la musette était souvent attribuée aux bergers ; le **chien** renvoie également à cette fonction. Ce portrait est donc un **portrait déguisé**, travesti, car Gaspard de Gueidan s'est fait représenter en **berger**. Pourtant, il porte une tenue richement brodée d'or, des soieries et une perruque pour maintenir le prestige de son rang social, malgré ce déguisement. Le berger qu'il incarne ici est nommé Céladon et est tiré d'un roman, *L'Astrée*, qui était très à la mode à son époque.

Comme pour le tableau précédant, l'œuvre a été réalisée par **Hyacinthe Rigaud**, portraitiste officiel de Louis XIV, rajoutant au prestige du commanditaire. Certains enfants pensent d'ailleurs, en regardant le tableau de Gaspard de Gueidan, qu'il s'agit d'un roi. En effet, certains détails sont similaires : perruque, posture royale, effets de matières nobles.



Hyacinthe Rigaud

Portrait de Louis XIV en costume de sacre, 1710

Huile sur toile

Musée du Louvre

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Décrire et localiser le **détail** à trouver :

Il se trouve au centre-bas, légèrement à gauche. Il s'agit d'une petite besace destinée à conserver des éléments liés à l'instrument de musique car ils sont assortis.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- On observe un homme (faire comparer son visage à celui du tableau précédant : c'est le même)
- Ses cheveux sont longs et bouclés : il s'agit d'une perruque
- Il tient dans ses mains un instrument de musique (expliquer la musette)
- Ses habits sont très précieux et les matières très détaillées : broderies, dentelles, dorure, soierie, velours, etc.
- Un chien est à ses côtés. Le chien regarde son maître et il porte un collier de velours rouge.
- L'homme est dans la nature, on observe une rivière, des arbres et des collines dans le fond.

Pour aller plus loin :

Vous pouvez essayer de faire deviner aux enfants en quoi est déguisé cet homme. Pour cela, mettez-les sur la piste : il se trouve en extérieur, il a un chien (ce n'est pas un chien de chasse, qui peut aussi avoir besoin d'un chien en extérieur?) En général, les enfants arrivent à proposer un berger.

Si Gaspard de Gueidan a commandé ce tableau au peintre de Louis XIV c'est pour jouir du prestige de l'artiste. Ce tableau d'apparat a vraiment pour fonction d'imposer aux autres la vue de ce marquis.

Angélique de Gueidan en Flore

Environ 5 minutes



Nicolas de Largillierre
Angélique de Gueidan en Flore
Huile sur toile
Legs Marquise de Gueidan, 1880

Le détail à trouver :



Analyse synthétique de l'œuvre :

Cette toile représente Angélique de Gueidan, **épouse du marquis de Gueidan** précédemment observé. Il a souhaité créer un pendant à son portrait en joueur de musette mais a fait appel à un autre peintre, moins cher que Hyacinthe Rigaud : Nicolas de Largillierre.

Le tableau montre Madame de Gueidan déguisée en **Flore**, déesse des fleurs et du printemps dans la mythologie romaine. La profusion d'éléments végétaux depuis la coiffe jusqu'à la guirlande apportée par un petit Amour témoigne de cette association. L'Amour présente à Angélique de Gueidan la pomme d'or, célèbre trophée utilisé par Pâris pour désigner Vénus comme la plus belle des déesses. Flore est également un personnage de *L'Astrée*, roman qui a déjà servi de référence au portrait de Gaspard de Gueidan peint en Céladon.

Le modèle, **poudré** et portant une **perruque** atteste des coutumes de la noblesse française au XVIIIe siècle.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Décrire et localiser le **détail** à trouver :

Il se trouve en haut à droite. Il s'agit d'une couronne de fleurs.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- On observe une femme
- Elle porte une perruque blanche
- De nombreuses fleurs viennent décorer ses vêtements et sa coiffure, tout comme la couronne qu'elle tient dans la main
- Un petit enfant est à gauche, il possède des ailes bleues : c'est un Amour.

Pour aller plus loin :

Vous pouvez orienter le regard des enfants et leur réflexion sur la couleur de la peau de la femme : De quelle couleur est sa peau ? elle est très blanche mais ses traits sont rehaussés de noir ou de zones en rouge.

Est-ce naturel ? Au XVIIIe siècle en France, la coutume pour les nobles, hommes et femmes, était de se poudrer de blanc pour attester de leur noblesse.

Pourquoi faisaient-ils cela ? Seuls les paysans étaient considérés comme bronzés donc il fallait paraître le plus blanc possible (d'où l'utilisation d'ombrelles ou de chapeaux pour les balades).

Mais comme il fallait avoir bonne mine, l'utilisation de maquillage notamment de poudre rouge ou de rouge à lèvres venait redonner de la couleur aux visages.

Votre parcours au musée est maintenant terminé. Pour approfondir votre venue, vous pouvez réexploiter la question du portrait avec des pratiques plastiques en classe qui sont proposées dans la première partie du parcours (Les séquences en classe).