



Musée des Beaux-Arts de Caen Parcours « *Le portrait* »



Table des matières

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

1. Brève histoire de l'art du portrait

1.1 Définition et fonctions

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

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

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



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

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

1.2 Portrait, réalisme et ressemblance

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

1.3 L'évolution du portrait

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

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

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

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

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

2. Comment aborder un portrait peint ?

• Analyse plastique de l'image

Observer :

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

• Analyse iconographique complétée par la lecture du cartel

Examiner :

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

En déduire :

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

3. Parcours dans les collections

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

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

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

À noter !

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

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

En introduction, un portrait légendaire...

Louis-Jean-François LAGRENÉE

(1725-1805)

Apelle amoureux de la maîtresse d'Alexandre 1772

[salle 16]

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

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



3.1 Portraits individuels

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

• Les femmes

Frans FLORIS (1519/20 ? – 1570)

Portrait de dame âgée, 1558 [salle 2]

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

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



Cornelis van CEULEN JANSSENS (1593 – 1661)

Portrait de femme, 1660 [salle 9]

Cornelis van CEULEN JANSSENS (1593 – 1661)

Portrait de jeune femme [salle 9]

Jan Jansz I WESTERBAEN (1600 ? – 1686)

Portrait de femme, 1649 [salle 9]

Abraham van TEMPEL (1622 – 1672)

Portrait de femme [salle 9]

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

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



Jean-Baptiste BLIN DE FONTENAY (1653 – 1715)

Femme à mi-corps attachant une guirlande de fleurs [salle 2]

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

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



Hyacinthe RIGAUD (1659 – 1743)

Portrait de Marie Cadenne, 1684 [salle 12]

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

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



Pierre SUBLEYRAS (1699 – 1749)

Portrait de la comtesse de Mahony, 1740-1745 ? [salle 12]

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

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



Louise-Élisabeth VIGÉE-LEBRUN (1755 – 1842)

Portrait de jeune femme inconnue, 1775 [salle 12]

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

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



Robert LEFÈVRE (1755 – 1830)

Portrait de femme assise dite Madame Récamier, 1804 ? [salle 17]

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

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



Gustave COURBET (1819 – 1877)

La Dame aux bijoux, 1867 [salle 18]

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

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



Jacques-Émile BLANCHE (1861 – 1942)

Portrait de Wanda Zielimska, 1896 ? [salle 19]

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

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

Édouard VUILLARD (1868 – 1940)

Portrait de Suzanne Desprès, 1908 [salle 19]

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

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



Kees van DONGEN (1877 – 1968)

Portrait de Marie-Thérèse Raulet, 1925/1930 ? [salle 19]

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

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

Pierre BONNARD (1867 – 1947)

Portrait de Madame Henri-Jean Fontaine, 1925 ? [salle 19]

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

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

• Les hommes

Hyacinthe RIGAUD (1659 – 1743)

Portrait présumé du comte de Coigny, vers 1699 [salle 12]

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

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



Robert LEFÈVRE (1755 – 1830)

Portrait du baron Vivant-Denon, 1808 ? [salle 17]

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

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



François JOUVENET (1664 – 1749)

Portrait du frère François Romain, architecte [salle 12]

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

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

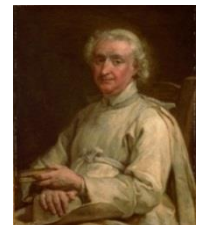


Jean II RESTOUT (1692 – 1768)

Portrait d'un prémontré, 1725/1735 ? [salle 12]

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

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



Jean-Baptiste JOUVENET (1644 – 1717)

Portrait de chanoine, 1696 [salle 12]

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

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

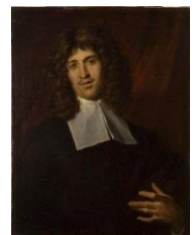


Claude LEFEBVRE (1632 – 1675)

Portrait d'homme, fin XVII^e [salle 12]

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

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



Claude VIGNON (1593 – 1670)

Portrait de jeune homme, 1615/1618 ? [salle 12]

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

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



Robert Le Vrac TOURNIÈRES (1667 – 1752)

Portrait de Monsieur Le Bourguignon Duperré, 1733 [salle 12]

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

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



Marie-Gabrielle CAPET (1761 – 1818)

Houdon travaillant au buste en bronze de Voltaire, 1800

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

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



Martin DROLLING (1752 – 1817)

Portrait de M. Branchu en gladiateur, 1803 [salle 17]

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

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



Charles DURAND dit CAROLUS-DURAN (1837 – 1917)

Le Vieux Lithographe, 1903 [salle 18]

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

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



Jacques-Émile BLANCHE (1861 – 1942)

Portrait de Jacques Raulet, 1933 [salle 20]

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

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

3.2 Autoportraits

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

Robert Le Vrac TOURNIERES (1667 – 1752)

Autoportrait avec Pierre de la Roche [salle 12]

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

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



Jacques VILLON (1875 – 1963)

Le Scribe, 1949 [salle 21]

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

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

Zoran MUSIC (1909 – 2005)

Double portrait, 1989 [salle 22]

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

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

Gérard GAROUSTE (né en 1946)

Isaïe d'Issenheim, 2007 [salle 23]

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

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

3.3 Portraits de groupe

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

Attribué à Jacques AUTREAU (1657 – 1745)

Les Deux Épicuriens, vers 1700/1710 ? [salle 12]

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

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



Robert Le Vrac TOURNIÈRES (1667 – 1752)

Portrait de l'orfèvre Nicolas de Launay et de sa famille, vers 1696-1704 [salle 12]

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

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



Nicolas LANCRET (1690 – 1743)

Famille dans un parc [salle 12]

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

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



Robert LEFÈVRE (1755 – 1830)

Les Enfants de Monsieur Langlois, 1813 [salle 17]

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

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



Maurice DENIS (1870 – 1943)

Au balcon de Venise, 1907 [salle 20]

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

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