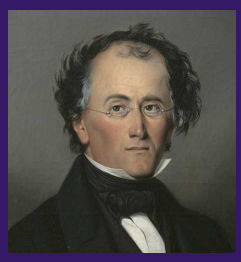
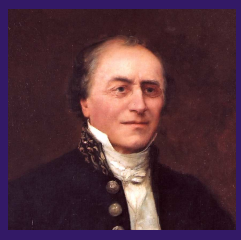
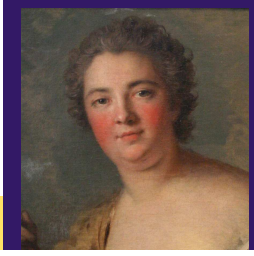
MUSÉE BARROIS
SERVICE ÉDUCATIF

2015-2016

Le portrait au Musée barrois



LIVRET ENSEIGNANT
Aide à la visite

Qu'est ce qu'un portrait?

Le portrait est un genre qui réclame une **définition sociologique autant qu'artistique**. À la différence des autres genres , il suppose un contrat entre un modèle (commanditaire) et l'artiste (exécutant).

***Le Petit Larousse*, édition 2004 :**

n.m. (de l'anc.fr. *pourtraire*, dessiner). **Image donnée d'une personne** par la peinture, le dessin, la sculpture, la photographie. - *Spécial.* Image de son visage.

Encyclopoedia Universalis :

Autrefois, le mot *portrait* évoquait une personne (homme, femme ou enfant) figée dans une pose qu'il aurait fallu tenir devant un artiste prenant des croquis dont ensuite il faisait soit une peinture, soit une sculpture ou une gravure ressemblant autant que possible au modèle. […]

La **fidélité à la ressemblance est largement infirmée de nos jours** par la conception du portrait moderne, et elle l'a été d'ailleurs maintes fois, également, à des époques plus anciennes. Il vaut mieux s'abstenir de chercher une formule globale, valable pour les temps et pour tous les styles. Car, **suivant la civilisation dans laquelle il s'insère et qu'il contribue à créer, le portrait assume des fonctions qui diffèrent profondément**, de même que sa nature, suivant les milieux sociaux au service desquels il se met.

Alain Rey, *Dictionnaire culturel*, 2005 :

n.m. (XIII^{e} s., *portret* v. 1170, d'abord "ce qui est représenté, dessiné" quel que soit l'objet ; p. p. de *portraire* pris substantivement).

(1538) **Représentation d'une personne réelle**, et, spécialement, de son visage, par le dessin, la peinture, la gravure ; dessin, tableau, gravure représentant un (ou plusieurs) être(s) humain(s) individualisé(s).

Photographie d'une personne, spécialement photographie posée ou de personnages officiels.

Extraits :

Avant de s'appliquer spécialement, à partir du XVI^{e} siècle en Occident, à la **représentation dessinée ou peinte d'une personne particulière, puis à la description littéraire du physique et du caractère d'un personnage réel ou imaginaire**, le mot a eu en français, d'après *pourtraire*, "représenter graphiquement", le sens plus général de "représentation visuelle, image de la réalité". Il s'utilisait encore dans ce sens au XVII^{e} siècle.

La spécialisation du terme et de ses équivalents […] coïncide avec le succès obtenu par ce type de figuration dont la qualité mimétique prend probablement valeur de référence. À l'intérêt des artistes pour la personne humaine répond alors la **passion des commanditaires à se faire représenter**.

À partir du premier tiers du XV^{e} siècle, le développement du portrait peint, moins coûteux et d'exécution plus rapide que la sculpture, est **symptomatique d'un bouleversement des valeurs et particulièrement de l'émergence de l'individualisme dans la société de la Renaissance, en liaison avec l'essor de l'humanisme et avec les débuts de la classe bourgeoise**.

Pour le modèle qui prend la pose, la peinture fait fonction de miroir et **satisfait le désir narcissique de se contempler**. [...] **le portrait délivre du temps et permet de survivre dans la mémoire des autres**.

La reproduction fidèle de l'aspect physique paraît l'exigence principale, mais la fonction du portrait est plus complexe. [...] En effet, le portrait **suppose un lien entre la physionomie du modèle et son caractère**, une relation entre l'être et le paraître.

Le portrait, qu'il soit individuel ou collectif, satisfait un besoin de séduction ou de glorification et a une importante **fonction de représentation sociale**.

[Le portrait], en tant que genre autonome, recule grandement au XX^{e} siècle. Les peintres qui n'ont pas abandonné la figure humaine [...] choisissent leurs modèles parmi leurs proches et se préoccupent de peinture, non de "figuration". **Finalement, tout portrait se réduit à l'autoportrait, sinon à la représentation de l'acte pictural lui-même**.

"*[...] tout portrait peint avec sentiment est un portrait de l'artiste, non du modèle. Le modèle n'est que l'accident, l'occasion. Ce n'est pas lui que le peintre révèle ; c'est bien plutôt le peintre qui, sur la toile colorée, se révèle lui-même.* » Oscar WILDE, *Le Portrait de Dorian Gray*, 1890 **:**

Étienne SOURIAU, *Vocabulaire d'esthétique, 1990 :*

Très complète, cette définition se décline en plusieurs catégories :

"Au sens général, représentation d'une personne ; mais la définition du portrait comme concept esthétique appelle quelques précisions [...] Dans les arts plastiques [...], en littérature [...],portrait musical [...], l'autoportrait..."

En 1667, André Félibien codifie la **hiérarchie des genres en peinture** dans une préface des *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, livre publié en 1669:

"Celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement ; **et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la Terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres... un peintre qui ne fait que des portraits, n'a pas encore cette haute perfection de l'Art, et ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus savants.** Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensembles ; il faut traiter l'histoire et la fable ; il faut représenter de grandes actions comme les historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; et montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques, savoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, et les mystères les plus relevés."

Ainsi si on se base sur ce texte, la hiérarchie des genres était la suivante, du moins noble au plus noble : la nature morte, le paysage, les scènes de genre, **le portrait**, la peinture d'histoire (qui inclut la peinture religieuse et mythologique).

Les origines du portrait

Dans son *Histoire naturelle*, **Pline l'Ancien relate le mythe fondateur du portrait** : un jeune soldat rend une dernière fois visite à sa fiancée avant de rejoindre son régiment. La lampe projette l'ombre du garçon sur le mur et la jeune fille trace sa silhouette pour **conserver son image**. La formation du mot portrait (*pour* et *traire*) reprend la même idée : il indique le **lien qui existe entre le désir de fixer les traits d'une personne et la production des images**.

Aux origines, le portrait est **lié à la mémoire et à la mort** : les premiers se retrouvent dans les sépultures comme par exemple en Égypte. Les portraits du Fayoum (I^{er}-IV^{e} siècles) marquent la naissance du portrait ressemblant. Les Romains sculptent ou peignent des portraits dont certains sont d'un grand réalisme. Ils jouent un rôle important dans la vie sociale : ils permettent d'entretenir le culte des ancêtres et de rendre hommage aux hommes politiques.

L'image de l'individu

Le genre évolue différemment selon les lieux et les époques mais ne disparaît jamais. La volonté de représenter l'homme se retrouve toujours dans la culture occidentale. Pourtant, il faut attendre le XIV^{e} siècle pour que le portrait **se libère de tout contexte sacré et s'attache à traduire les traits et la psychologie du modèle** avec le portrait de Jean II Le Bon (avant 1350, musée du Louvre), représenté seul et pour lui-même sur fond neutre. Dès la fin du Moyen Âge, puis surtout à la Renaissance, cette volonté prend une place majeure, en concordance avec l'intérêt porté à la personne humaine et à l'individu.

L'essor du portrait

À partir de la Renaissance, l'autoportrait connaît également un succès qui reflète l'importance du rôle de l'artiste dans la société. À partir de la fin du XVIII^{e} siècle, le portrait remporte un **engouement sans précédent** : tout le monde souhaite se faire faire son portrait ce qui conduit à l'apparition de nouveaux modèles (famille, amis, passants…). L'invention de la **photographie** dans les années 1830 va concurrencer les peintres. En effet, la modernité, la rapidité et l'exactitude attirent les gens qui veulent posséder leur portrait. En réaction, au XX^{e} siècle, les nouveaux courants artistiques (fauvisme, cubisme…) s'emparent du genre du portrait pour le revisiter à leur manière (couleurs vives, déformation des visages…), ils **réinventent la réalité.**

Le reflet d'une société qui évolue

Le portrait fait le **lien entre l'individu et la société**. À travers le portrait se perçoivent les doutes, les conflits, les inquiétudes, les changements d'une époque. Les artistes cherchent à représenter la vie, les sentiments… Très vite après son invention, la photographie se consacre au portrait, allant jusqu'à reprendre certaines fonctions qu'assuraient la peinture et les arts graphiques. Le daguerréotype convient parfaitement à ce genre, il est même désigné comme le « miroir qui se souvient ». Avec l'invention de la photographie, le portrait devient un **genre accessible à tous**, comme le souligne Baudelaire : « à partir de Daguerre toute la société comme un Narcisse se précipite ».

Aujourd'hui, la foi dans la vérité de l'image photographique est perdue à cause des retouches qui peuvent se faire facilement. La référence au portrait est donc contestée par certains artistes qui pensent que ce genre n'aurait plus cours et qu'il serait trop ancien pour accueillir la création contemporaine.

Rôle et fonction du portrait

Le portrait assume des fonctions différentes selon les civilisations ou les milieux sociaux auxquels il appartient. Toutefois, certaines fonctions se retrouvent quasiment partout et de tout temps : **représenter le réel, transmettre un souvenir, célébrer ou caricature le modèle, la volonté de se faire représenter avant de changer** (vieillir).

Le portrait permet aussi de transmettre **l'image d'une personne aux générations futures**. Avant, il permettait **d'asseoir la position sociale** d'un personnage et était utilisé comme **un outil de propagande** pour rappeler l'autorité des souverains aux provinces. Le portrait permet de compenser l'absence et l'éloignement ; lors de leurs fiançailles, les princes et princesses, futurs époux, faisaient souvent connaissance par l'intermédiaire d'un portrait.

Le peintre représente une personne selon sa propre vision, il se projette dans le visage de l'autre et le modèle se voit à travers le regard du peintre. Les portraits sont alors le résultat de l'accord, du **lien entre artiste et modèle**.

L'autoportrait, un genre dans un genre

L'autoportrait, ou portrait de l'artiste par lui-même, connaît un essor considérable à partir du XV^{e} siècle et surtout du XVI^{e} siècle. Son développement suit l'histoire générale du portrait : il se fait au fur et à mesure que les mœurs reconnaissent le droit à l'image au-delà du cercle étroit des puissants.

L'artiste s'étudie lui-même avec deux préoccupations :

* d'une part, il scrute son visage comme tout être humain le fait devant son miroir ;
* d'autre part, il agit en professionnel, en personnage public. Il sait que son œuvre va être commentée et veut faire de celle-ci une démonstration à la fois de son talent et de la conception de son métier.

De plus, l'artiste peut se permettre des expérimentations qu'il ne pourrait pas mener avec un modèle en se représentant dans des expressions peu flatteuses, comme l'a fait Rembrandt. Van Gogh, qui l'admirait, a d'ailleurs suivi son exemple, peut-être aussi par manque de modèle : « J'ai acheté exprès un miroir assez bon pour pouvoir travailler d'après moi-même à défaut de modèle, car si j'arrive à pouvoir peindre la coloration de ma propre tête, ce qui n'est pas sans présenter quelques difficultés, je pourrais aussi peindre les têtes des autres bonhommes et bonnes femmes » (extrait d'une lettre de Van Gogh à son frère Théo, 1888).

Illustrations :
Atelier de François Clouet (1522-1572), *Portrait d'Antoine de Bourbon*, huile sur bois, XVI^{e} siècle, inv. 846.4
Sophie Fontaine, *Autoportrait*, huile sur toile, 1819, inv. 841.2

« L'autoportrait présente l'avantage pratique qu'on a toujours sous la main son modèle et qu'on ne dépend pas ainsi des autres ; il a l'inconvénient pratique qu'à se voir dans un miroir on a de soi une image inversée ; il a la difficulté psychique qu'on y est trop directement intéressé pour se voir facilement de manière impartiale. »

Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, 1990 p.1161-1162.

On peut distinguer :

* les autoportraits psychologiques, intimes, personnels où l'on retrouve l'image d'une personne dont rien n'indique ou presque qu'elle est peintre ;
* les portraits professionnels où l'artiste se montre en train de peindre ou avec les attributs désignant sa profession.

Le *selfie*, un autoportrait comme un autre ?

Aujourd'hui, les « selfies » peuvent se rapprocher des traditionnels autoportraits des photographes et peintres. Selon l'Oxford English Dictionary, il s'agit d'« une photographie qu'une personne a prise d'elle-même, généralement au moyen d'un smartphone ou d'une webcam et téléchargée sur un média social ».
Les similitudes avec l'autoportrait sont évidentes : ils sont l'un et l'autre des représentations de soi par soi. Pourtant l'autoportrait s'oppose au selfie : celui-ci est destiné à être « téléchargé sur un média social » planétaire et instantané. Il se distingue des autoportraits de la photo argentique (ou peints) qui, eux, reposent dans des archives privées telles que les albums, ou qui circulent dans les circuits lents et courts de la librairie, des galeries et musées. Tandis que les autoportraits sont modestement nomades, les selfies sont au contraire aspirés vers l'ailleurs « aussitôt pris, aussitôt diffusés ».

L'autoportrait est fait par soi et pour soi (ou presque), c'est une image à usage privé et intime. Une image dont le destin est l'archive qui peut éventuellement se retrouver dans l'édition ou des expositions. **Le selfie est, quant à lui, destiné à la communauté** plus ou moins étendue des « amis » réels ou virtuels des réseaux sociaux. Il est réalisé pour être partagé et établir des échanges. C'est une **image immédiatement et simultanément disponible.**

Illustration :
D'après le *Portrait de Catherine de Médicis*, huile sur bois, deuxième moitié du XVI^{e} siècle, inv. 843.42

Les artistes ont fait évoluer le genre du portrait depuis sa création et ont inventé différentes manières de représenter leurs modèles. Voici une proposition de typologie des portraits :

* Le **portrait de cour** ou **portrait d'apparat** qui représente un personnage important richement habillé et paré. Il est réservé à l'exposition publique pour vanter l'importance du modèle (1).
* Le **portrait officiel ou d'État** (dérivé du précédent) qui représente un roi en costume de sacre, un chef d'État ou toute autre figure d'autorité. Il célèbre l'autorité, le pouvoir (2).
* Le **portrait allégorique** qui représente une idée ou un symbole sous les traits d'un modèle connu, sert à glorifier un être vivant en le représentant avec des attributs de héros ou dieux (3).
* Le **portrait idéalisé** qui représente le modèle selon l'interprétation de l'artiste.
* Le **portrait psychologique** qui est centré sur le visage pour percer les mystères de l'âme (4).
* Le **portrait réaliste** qui représente fidèlement le modèle.
* Le **portrait en situation** qui célèbre les multiples qualités d'une personne dans des situations ou lieux différents (représentations des dictateurs).
* Le **portrait charge** qui charge certains traits de caractère ; c'est un portrait satirique proche de la caricature (5).
* Le **portrait collectif** qui représente un groupe de personnes (6).
* L'**autoportrait** qui est une réflexion sur soi et représente l'artiste tel qu'il se voit (cf. p. 5).

1 Atelier J-B Van Loo, *Portrait de Stanislas Leszczynski*, XVIII e siècle

2 Maréchal de Metz, *Portrait d'E. Bradfer*, XIX e siècle.

3 Attribué à J-M Nattier, *Portrait de femme en Diane*, XVIII e siècle.

4 Louis Bouchot, *Portrait du Docteur Humbert*, XIX e siècle.

5 H-P Grassier, *Au voleur*, 1926.

6 Anonyme, *Portrait de famille*, XVIII e siècle.

QUELQUES PORTRAITS

Période historique	Œuvres du Musée barrois	Description
XVI^{e}-XVIII^{e} siècles	**Portraits de cour, d'apparat (ducs et duchesses de Lorraine)**	
	Antoine le Bon (1508-1544), d'après Hugues de la Faye, début XVI^{e} siècle	**- Antoine dit le Bon, duc de Lorraine et de Bar de 1508 à 1544 :** Né et mort à Bar-le-Duc, il participe aux guerres d'Italie avec le roi de France. Il cherche à préserver son territoire de la querelle qui oppose François I^{er} à Charles Quint. En buste sur un fond sombre, ce portrait de trois quarts est caractéristique des productions du XVI^{e} siècle où l'attention est portée au visage. Le cadrage serré renforce l'idée de la puissance du personnage représenté. La peinture met en lumière la netteté du dessin, le souci du détail dans la richesse du costume : médaillon, fourrure, rehauts de la chemise.
	Charles III (1545-1608), huile sur toile, école lorraine, début XVII^{e} siècle	**- Charles III, duc de Lorraine de 1545 à 1608**. Son long règne est marqué par une période de prospérité et d'essor économique et intellectuel. Fondateur de l'université de Pont-à-Mousson, il entretient une cour brillante. Ce portrait officiel préfigure les portraits d'apparat du siècle suivant. Portrait à mi-corps : le duc, en armure d'apparat, symbole de sa puissance militaire et politique est légèrement tourné vers la gauche et pose la main droite sur son heaume. La toile, dans les tons sourds, est traversée par une lumière frontale qui blanchit la carnation des mains et anime en zébrures lumineuses le damasquinage d'or de l'armure. Le col blanc de la chemise met en lumière le visage qui se détache sur le fond sombre. La richesse est aussi exprimée par le rideau de velours.
	Léopold (1690-1729), huile sur toile, école française, XVIII^{e} siècle	- **Léopold (1679-1729), duc de Lorraine et de Bar.** Léopold s'attache à rétablir son autorité sur un territoire marqué par la guerre de Trente Ans et par les conséquences de la politique anti-française de ses prédécesseurs. Ce portrait s'inscrit dans la tradition des portraits d'apparat mise en place au siècle précédent. Le duc est représenté à mi-corps, en armure, tourné vers la droite. Il tient dans sa main droite un bâton de commandement. Léopold est à cheval : dans la parie inférieure droite du tableau, on distingue l'encolure et le harnachement du cheval.
	Elisabeth Charlotte d'Orléans, huile sur toile, d'après Philippe Dupuy (?), 1718	**- Elisabeth Charlotte d'Orléans (1676-1744) :** Nièce de Louis XV, son mariage avec le duc Léopold en 1699 scelle la paix signée à Ryswick. À la mort de son époux, en 1729, elle occupe la régence du duché à plusieurs reprises. Portrait en buste, de face. Le vêtement de velours bleu de la duchesse est doublé d'hermine et brodé des lys de France et des alérions lorrains, allusion à l'alliance des deux maisons.

Période historique	Œuvres du Musée barrois	Description
XVIII^e siècle	**Stanislas Leszczynski (1737-1766),** huile sur toile, copie du portrait commandé par Louis XV à Van Loo en 1727	**- Stanislas Leszczynski (1677-1766)** Ancien roi de Pologne, beau-père de Louis XV, il reçoit de ce dernier, en viager, le duché de Lorraine. N'ayant que peu de pouvoir politique, il se montre néanmoins un bon prince, soucieux de ses sujets qui le nomment « le bon roi Stanislas ». Il entretient une cour artistique et culturelle brillante. Ce tableau est la copie du portrait commandé par Louis XV en 1727 à Jean-Baptiste Van Loo. Portrait au-dessus du genoux : Sur un fond de ciel d'azur se détache Stanislas, vêtu d'une armure rutilante, bordée d'or. Il est de trois quart mais son visage est de face. Autour de sa taille est nouée une étoffe qui semble voler au vent comme les cheveux de sa perruque. Il pose la main gauche sur son casque et indique, d'un geste maniéré une direction de la main droite.
	<u>Portraits allégoriques ou historiques</u>	
XIX^e siècle	**Christophe Colomb,** Charles-Laurent Maréchal, dit Maréchal de Metz (1801-1887), pastel	**- Charles-Laurent Maréchal est né à Metz en 1801.** Il fut maître verrier, peintre, aquarelliste et pastelliste, chef de file de l'école de Metz. Il quitte cette ville après le désastre de 1870 et fonde un atelier à Bar-le-Duc. Cet atelier, repris après sa mort en 1887 par ses élèves Étienne et Mouilleron a duré jusqu'en 1908. Dans ce pastel aux couleurs sombres et froides, Christophe Colomb, couché en diagonale occupe presque tout le tableau. Il est mort, allongé à même le sol sur une couverture, les mains jointes, un crucifix sur la poitrine.
	Portrait d'Hector Lemaire, le baron Gérard (1770-1837), huile sur toile	- **Portrait d'Hector Lemaire :** Ce portrait étrange et allégorique illustre un rêve prémonitoire que fit sa mère quelques jours avant sa mort prématurée en 1812. Hector Lemaire est représenté ici comme un héros antique.
XIX^e siècle-XX^e siècle	**<u>Autoportraits</u>**	
	Sophie Fontaine, huile sur toile, autoportrait, 1819	**- Sophie Fontaine** : Fille d'un médecin parisien, élève du peintre Renaud, elle expose à Paris en 1919. Le titre d'inventaire de l'œuvre est portrait de la belle-sœur de M. Cassei. C'est le seul autoportrait du musée. Sophie Fontaine est assise de dos avec sa tête tournée vers le visiteur.
	<u>Portraits psychologiques</u>	
	Madame Fassman, huile sur toile, Alfred Georges Hoen , 1911	- **Madame Fassman** : Alfred Georges Hoen né à Bar-le-Duc en 1869 et mort à Paris en 1954, a exposé au salon des artistes français. Alors qu'elle était plongée dans la lecture, l'attention de la vieille dame est détournée par un facteur extérieur au tableau. Le regard est vif, le geste est précis et l'attention soutenue. La faible palette de couleur utilisée, la composition (le triangle), la sobriété du décor, font de ce tableau plus un portrait psychologique que mondain.

Les différentes questions qui se posent lors de l' étude d'une œuvre

1. La genèse de l'œuvre :

* L'identité de l'artiste et du commanditaire
* Les circonstances de réalisation
* Le choix du modèle
* Portrait réalisé du vivant du modèle ou après sa mort

2. L'histoire du tableau :

* La destination de l'œuvre, la fonction
* La circulation de l'œuvre

3. Les techniques et moyens d'expression (approche plastique) :

* Le support
* La technique
* Le format

4. Les éléments représentés

* Le cadrage, disposition particulière pour aider le regard
* La composition
* L'échelle
* L'organisation à l'intérieur de l'œuvre
* La figure humaine, position du visage, des mains, expression, regard...
* L'attitude
* Le décor/environnement
* Les vêtements : apparat, condition sociale, nudité...
* Les objets
* La couleur
* L'espace, le plan, le fond
* Les relations entre les éléments du tableau

On peut étudier le portrait **en histoire, en histoire des arts, en lettres et en arts plastiques** avec des élèves de **tous niveaux** : de la maternelle à la terminale. Plusieurs possibilités s'offrent à vous pour faire une visite sur la thématique du portrait :

I. Pour une première approche

Il est possible de faire une visite pour permettre aux élèves de découvrir le genre et d'aborder les problématiques essentielles au travers d'œuvres diverses et représentatives.

AVANT LA VISITE

Il faudrait questionner les élèves sur le sens de la visite au musée : qu'est ce qu'un musée ? Qu'y trouve-t-on ? Etc. Ensuite, introduire la notion de genre pictural en leur montrant, des paysages, des tableaux historiques, des natures mortes… pour finir par une rapide ouverture vers le portrait (sans montrer ceux du musée pour ne pas gâcher la découverte).

DURANT LA VISITE

Les œuvres sont choisies pour aborder les différentes problématiques du genre ; il faudra bien sûr faire un choix en amont avec l'aide du service éducatif. Celui-ci doit permettre de faire prendre conscience des différents types de portraits avec des questions simples :

* Voyons-nous un portrait en pied ? Un buste ? Un visage ?
* Le modèle est-il présenté de face ? De profil ? De trois-quarts ?
* S'agit-il d'un portrait individuel ? De groupe ?
* Les personnages portent-ils des vêtements particuliers ? Accessoires ? Décor particulier ? Si oui, lesquels ?
* Etc…

Les réponses aux questions doivent permettre aux élèves de classer les portraits selon les catégories citées en page 7.
Il est aussi nécessaire de faire comprendre aux élèves durant la visite que le genre du portrait suppose une relation particulière entre le commanditaire (qui n'est pas toujours le modèle) et l'artiste. Il est possible de les faire s'interroger sur ce qui a motivé la commande, sur les souhaits et les réactions possibles des commanditaires, ce qui peut déboucher sur les rapports entre l'artiste et la société, la critique et le marché de l'art.
Vous pourrez aussi montrer quelques œuvres d'autres genres pour que les élèves aient une meilleure compréhension de ce qu'est un genre.

APRÈS LA VISITE

Pour les plus petits, mener des activités sur le visage de l'autre et le sien à l'aide de photographies, d'un miroir, d'une première pratique du dessin.

Pour les plus grands, confronter les élèves à la pratique du portrait et de l'autoportrait pour qu'ils soient face aux questionnements du portraitiste. Les faire verbaliser leurs réussites et difficultés et les partager avec les autres. Les faire choisir les poses, la mise en scène, le décor… qu'ils souhaiteraient utiliser.

II. L'art du portraitiste

AVANT LA VISITE

Il est indispensable pour ce thème de faire découvrir aux élèves le genre du portrait en classe avant la visite. On s'intéresse ici au travail du portraitiste : le cadrage, la pose, la composition, les couleurs, le rapport entre le fond et la figure… C'est aussi l'occasion de travailler le vocabulaire du visage pour les plus petits ou en langues vivantes pour les plus grands.

DURANT LA VISITE

Plusieurs œuvres sont choisies pour aborder les différentes variétés de poses, de cadrages, de points de vue et de rapports entre fond et figure. Il est possible de proposer aux élèves de prendre la pose du modèle, de simuler un recadrage du tableau pour se concentrer sur certaines parties du corps et de photographier le résultat. On pourra bien sûr utiliser le questionnement du thème précédent.

APRÈS LA VISITE

Les élèves peuvent accorder figure et fond par un travail sur la lumière, les couleurs… Ensuite, il serait intéressant de proposer plusieurs cadrages différents pour un même portrait et mener un travail sur le cadre créé et décoré par les élèves (la même idée peut être déclinée dans le cadre d'un travail d'écriture).
Un travail sur les points de vue en mélangeant des photographies des détails d'un visage avec des poses différentes peut être envisagé. Pour renforcer la maîtrise du vocabulaire avec les petits ou bien découvrir les mots en langues vivantes, la réalisation de portraits sculptés peut être envisagée.
Les activités du thème précédent peuvent être bien sûr aussi utilisées pour ce thème.

III. Les costumes et décors comme reflet de la profession, du milieu et de l'époque

Cette piste pédagogique se concentre sur les costumes et décors pour s'intéresser à la profession, au statut social, aux goûts et à l'époque du modèle .

AVANT LA VISITE

Un travail préalable sur les métiers et l'habillement qui va avec peut être menée. Il faut que les élèves expriment leurs idées, représentations sur le sujet, les costumes et attributs qu'ils connaissent. Les faire aussi réfléchir aux lieux. Au musée peut avoir lieu la confrontation entre leurs idées et les tableaux.

DURANT LA VISITE

Il faut bien sûr ici aussi faire un choix dans les œuvres que l'on veut présenter et essayer de retenir une variété de décors et de costumes mais aussi d'époques et de professions si possible. L'attention des élèves doit être attirer sur le choix de l'artiste en matière de décor, d'attributs, de posture… Face aux tableaux, les élèves peuvent imaginer d'autres décors pour le même personnage ou le transposer dans une autre époque en indiquant les changements que cela impliquerait.

APRÈS LA VISITE

Les élèves peuvent utiliser des décors et costumes pour faire leurs portraits ou celui de l'équipe pédagogique, soit en réel soit à partir de photos pour plus de commodités. Leur montrer que le costume et le décor ont une valeur importante, ils permettent de découvrir la mode et l'architecture de l'époque représentée ; ils informent sur l'identité du modèle et son statut social. En classe, des liens avec les programmes d'histoire et de découverte du monde à partir des métiers, usages et objets anciens peuvent être établis.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

P. ARBAÏZAE / D. CLEVENOT / D.GERIN, *L'art du portrait, un peu d'histoire*, BNF, 2004.
A. BEYER, *L'art du portrait,* Citadelles & Mazenod, 6447.
P. BONAFOUX, *Les peintres et l'autoportrait*, Skira, .1984.
P. BONAFOUX, *Moi je, par soi-même : l'autoportrait au XX^e siècle*, Diane de Selliers, 2004.
M. CLERC / C. MALLARME / M. DEVILLE, *Regarder, créer, imaginer des visages*, CNDP, 1980.
COLLECTIF, *Le portrait : en peinture*, BNF, 2001.
Dir. G. FOSSI, *Le portrait* , Gründ, 1998.
E. GIGANTE, *L'art du portrait*, Hazan, 2012.
M. GUITTON, *Arts visuels et portraits*, CRDP de Poitou-Charentes.
J. MOULIN, *L'autoportrait au XX^e siècle*, Ed. Adam Biro, 1999.
J-M. SCHAEFFER, *Le portrait : en photographie*, BNF, 2001.
N. SCHNEIDER, *L'art du portrait,* Taschen, 1994.

Pour enfants :

COLLECTIF, *Les portraits,* Collection mes premières découvertes de l'art chez Gallimard, 1993.
F.GUERIN-FREMIGIER/ R. NICOLAS, *Andy Warhol, Ten Lizes,* Collection l'art en jeu éd. du Centre Pompidou, 1990.
S. WALPER, *Du visage au portrait*, Louvre Chercheurs d'art, 1996.

PRÉPARER SA VISITE AVEC LE SERVICE ÉDUCATIF

L'intérêt d'un **musée** est de pouvoir observer des **œuvres et objets originaux**, en lien avec les programmes scolaires, dans un cadre disciplinaire ou interdisciplinaire.

Une visite au musée s'intègre dans un projet pédagogique élaboré en partenariat avec le service éducatif.
Ce projet précisera les objectifs, le contenu et les exploitations menées en classe en amont et/ou en aval de la séance, indispensables quelles qu'en soient leur forme.

Le service éducatif est à votre disposition pour :

- vous informer des activités proposées par le musée
- construire des parcours spécifiques
- aider au choix des objets, des pistes pédagogiques
- élaborer des documents et outils pédagogiques en lien avec les programmes

AVANT LA VISITE

VESTIAIRES
Les élèves regrouperont à l'accueil du musée les affaires non admises dans les salles : cartables, sacs à dos, boissons, nourriture.

MATÉRIEL AUTORISÉ
Prévoir un crayon à papier et une gomme par élève. Tout stylo et objet pointu sont interdits.

Le musée met à votre disposition des supports d'écriture pour chaque élève.

PENDANT LA VISITE

L'enseignant reste en toute circonstance responsable des ses élèves et de leur comportement, même en présence d'un autre intervenant.

Seuls les yeux ont le droit de toucher les œuvres, objets, vitrines présentés dans le musée.

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSÉE BARROIS
Esplanade du Château
55000 Bar-le-Duc
Tél. : 03 29 76 14 67
Fax : 03 29 77 16 38
e-mail : musee@meusegrandsud.fr

www.meusegrandsud.fr

Le musée vous accueille du lundi au vendredi toute l'année.

L'entrée du musée est gratuite pour les élèves et leurs accompagnateurs.

Crédits photos : Musée barrois/Bar-le-Duc..

MUSÉE BARROIS SERVICE ÉDUCATIF

Contacts :
1er degré / Marie-Laure Milot :
m-laure.milot@ac-nancy-metz.fr

2nd degré Histoire-Géographie / Myriam Alakouche :
myriam.alakouche@ac-nancy-metz.fr

2nd degré Histoire-Géographie / Flavie Piasta :
flavie-blandine.piasta@ac-nancy-metz.fr

Contactez le musée au moins quinze jours à l'avance pour réserver le jour et l'heure de la visite, afin d'éviter toute autre fréquentation des salles durant le créneau choisi.

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
ministère Éducation nationale

MUSÉE BARROIS
MEUSE GRAND SUD