

le portrait, une mise en scène - musée des Beaux-Arts d'Angers



Jacob JORDAENS

Autoportrait, vers 1650

huile sur toile

97 x 68 cm

collection Eveillard de Livois, entré en 1799

© Musée des Beaux Arts Angers / Pierre David



Lorenzo LIPPI

Allégorie de la simulation, vers 1640

huile sur toile

73 x 59 cm

collection Goury, vers 1812, legs de son fils en 1886

© Musée des Beaux Arts Angers / Pierre David

à propos des œuvres

Il existe peu de portraits de Jacob Jordaens, ce qui a pu prêter à confusion pour identifier le personnage représenté. L'artiste se met en scène vêtu d'un large manteau noir, coiffé d'un chapeau aussi sombre, et se dégageant à contre jour dans l'embrasure d'une ouverture en pierre. Il s'exhibe en homme mûr, mais pas en artisan. Il se montre en amateur d'art, tenant une statuette à deux mains, comme pour souligner son goût et son érudition pour l'antique. Cet autoportrait confirme la spécialité de peintre de figures à laquelle prétendait Jordaens, et la vogue de ses contemporains tels Rubens ou Van Dyck de se représenter sans attribut de leur métier. La facture de la toile est peu lisse, le style nerveux, enlevé, presque inachevé. La pose est figée, le visage semble mi grave mi débonnaire, tandis que le regard n'est pas tout à fait frontal.

La toile de Lorenzo Lippi présente une jeune femme à la tenue et la coiffe un peu défaits qui dévisage fixement le spectateur, en exhibant une grenade entrouverte dans sa main gauche et levant un masque pris entre les doigts de son autre main. Le fond est uniformément sombre. A son entrée dans la collection du musée d'Angers, cette œuvre était alors désignée comme La Jardinière au masque. Ce n'est que tardivement, précisé par des spécialistes en iconographie, que le portrait de cette femme est interprété comme une allégorie de la tragédie et du mensonge. Mais cette identification ne prenait en compte qu'un seul des deux attributs portés. L'association de ces deux éléments est rare et pose question. Le masque est fréquemment le symbole du théâtre (figuré sous les traits des muses : Melpomène pour la tragédie, Thalie pour le comédie). Mais il peut également symboliser la fausseté, le mensonge, ou la dissimulation en tant que déguisement. La grenade représente l'union ou l'unité par ses grains regroupés sous une écorce commune. Par analogie on peut y voir une évocation allégorique de la démocratie, la monarchie, l'Eglise ou l'académie. Mais ce fruit révèle aussi sa fausse apparence car son contenu visible ne correspond pas à l'écorce. On sait par ailleurs que Lippi, en tant qu'artiste lettré, fréquentait certaines des nombreuses académies artistiques et littéraires florentines de l'époque. Cette peinture savante, codée et référencée aurait donc pu être réalisée suite à une discussion philosophique sur la simulation.

mise en relation des œuvres

Ces deux œuvres posent clairement la question du sujet de la toile et des décisions de l'artiste quant à sa mise en scène. Le modèle est présenté par le jeu d'artifices tels que : le cadrage, la lumière, la posture, la parure, le grimage. On peut également observer dans ces situations le rôle de l'attribut, la présence d'objets allant jusqu'à la vanité.

La représentation de la figure humaine incite à se préoccuper de la ressemblance entre l'image et son modèle. L'identité et l'altérité du portrait sommeillent dans les deux propositions. Dans ces deux œuvres, il ne s'agit pas tant de représenter, de faire ressembler, que de signifier. Le peintre y figure bien des visages et même des

personnes, mais il dépasse ces notions pour mieux composer une image du référent. La composition est savamment élaborée dans un but démonstratif. Le schéma de construction semble emprunter un même genre d'organisation pour donner à voir au spectateur. La théâtralité des poses est soulignée par l'adéquation des costumes et des attributs au contexte des œuvres.

à partir des 3 fiches chaarp autour de la question du portrait, quelques éléments pour une réflexion pédagogique

un autre portrait

Comment travailler la mise en scène du portrait ? Le professeur pourra s'appuyer sur l'une des œuvres des collections des musées ou du Frac et en donner une reproduction aux élèves pour qu'ils puissent la transformer, s'en emparer, la détourner.

je deviens autre

Faire son portrait, est-ce simplement donner une image ? Il s'agit de faire prendre conscience aux élèves du lien entre le réel et la fiction, du dépassement de la ressemblance, et du je/jeu entre le vrai et le faux.

un portrait royal !

Comment faire prendre conscience aux élèves que le choix de la lumière, du costume, de la posture et des attributs ont une incidence sur le sens de l'œuvre ? Le professeur pourra à cette occasion travailler sur la notion de culte de la personnalité et travailler les statuts de l'image (artistique, symbolique, décorative, utilitaire et publicitaire).

défiguration

Défaire le visage. Comment travailler avec les élèves la question de la déformation à travers les techniques numériques ? Les élèves pourront s'approprier l'idée de "grimace", de caricature, voire de monstruosité.

pour en savoir plus

Dossier enseignants : *Le Portrait dans les collections des musées d'Angers*, SCP 2007.

Catalogue : *Chefs d'œuvres du musée des Beaux-Arts d'Angers*, Somogy, 2004.

Qu'est-ce qu'un portrait ? Pascale Dubus, *l'Art en perspective, l'Insolite*, 2006.

Portraits, singulier, pluriel, ed. Hazan/Bnf, 1997.

L'autoportrait, un jeu de miroir ? - musée des Beaux-Arts de Nantes



Paul FLANDRIN (1811-1902)
Portrait d'Hippolyte et de Paul Flandrin, 1842
Huile sur toile
38,5 x 30,5 cm
Legs Clarke de Feltre, 1852
Inv. 968
© Ville de Nantes - Musée des Beaux Arts / C. Clos



Claude CAHUN(1894-1954)
Autoportrait, vers 1928
Photographie
30 x 23 cm
Achat 1993
Inv. 993.7.1Ph
© RMN / G. Blot

à propos des oeuvres

Les frères Flandrin entrent en 1829 dans l'Atelier d'Ingres et deviennent rapidement ses élèves favoris. Inséparables, ils ont connu une carrière commune mais une renommée différente. La gloire d'Hippolyte, spécialisé dans la peinture religieuse, a poussé un peu dans l'ombre son frère cadet, Paul, peintre de paysages historiques. Cette toile rend compte de la production artistique de chacun par les différents tableaux accrochés en arrière-plan mais témoigne aussi du caractère des deux artistes et de leur perception du métier de peintre. Les deux visages, fort ressemblants, les bustes collés l'un à l'autre, semblent ne former qu'un seul corps d'où jaillit les deux têtes. Cet être hybride représente deux figures d'un même personnage : le peintre.

Lucie Schwob qui adopte dès 1917, le pseudonyme de Claude Cahun s'installe à Paris après la seconde guerre mondiale. Elle participe aux activités du groupe surréaliste au côté d'André Breton. Sa pratique photographique privilégie la mise en scène d'objets et l'autoportrait. Celui-ci, d'une grande simplicité dans sa composition, permet, par le biais d'un cadrage serré et d'un miroir, de voir les deux côtés du profil de l'artiste. Cette expérience du miroir fait écho au tableau de Madame de Sénonnes par Ingres puisque le reflet dévoile ce qui est normalement caché. Mais elle renvoie aussi à l'une des origines mythiques de l'autoportrait : le mythe de Narcisse. Cet autoportrait témoigne de la beauté androgyne de Lucie Schwob et de ses interrogations identitaires.

mise en relation des œuvres

Les œuvres sont deux autoportraits : une peinture, une photographie. On peut s'interroger sur les points communs et les différences entre ces deux images et s'intéresser en particulier au statut de l'image et du modèle représenté : écart, ressemblance, mise en scène de l'artiste, jeu du double et du miroir. Les relations entre l'autobiographie et l'autoportrait sont également à explorer.

La réflexion sur l'autoportrait peut être par ailleurs élargie d'autres pratiques artistiques comme la sculpture, la performance, la vidéo.

à partir des 3 fiches charp autour de la question du portrait, quelques éléments pour une réflexion pédagogique

un autre portrait

Comment travailler la mise en scène du portrait ? Le professeur pourra s'appuyer sur l'une des œuvres des collections des musées ou du Frac et en donner une reproduction aux élèves pour qu'ils puissent la transformer, s'en emparer, la détourner.

je deviens autre

Faire son portrait, est-ce simplement donner une image ? Il s'agit de faire prendre conscience aux élèves du lien entre le réel et la fiction, du dépassement de la ressemblance, et du je/jeu entre le vrai et le faux.

un portrait royal !

Comment faire comprendre conscience aux élèves que le choix de la lumière, du costume, de la posture et des attributs ont une incidence sur le sens de l'œuvre ? Le professeur pourra à cette occasion travailler sur la notion de culte de la personnalité et travailler les statuts de l'image (artistique, symbolique, décorative, utilitaire et publicitaire).

défiguration

Défaire le visage. Comment travailler avec les élèves la question de la déformation à travers les techniques numériques ? Les élèves pourront s'approprier l'idée de "grimace", de caricature, voire de monstruosité.

pour en savoir plus

Ouvrage collectif sous la direction de Blandine Chavanne, Regard sur...les collections du Musée des Beaux-Arts de Nantes, 2008, Editions Nantes culture et patrimoine.

Ouvrage collectif sous la direction de Cyrille Sciama, Hippolyte et Paul Flandrin, Paysages et portraits, 2007, Editions du Panama, Paris.

Omar Calabrese, L'art de l'autoportrait, 2006, Citadelles.

Dossier thématique très complet sur [le site de la Bibliothèque Nationale de France](#).

le portrait par la défiguration - Frac des Pays de la Loire



Yan PEI-MING

Portrait de Mao, 1990

peinture, 4 panneaux

huile sur toile 390 x 260 cm

œuvre réalisée dans le cadre des Ateliers internationaux du Frac des Pays de la Loire, acquisition en 1990

© Frac des Pays de la Loire, cliché : Bernard Renoux, Nantes



ORLAN

Self-hybridation pré-colombienne n°2, 1999

photographie Ilfochrome prestige contrecollée sur

aluminium encadrée

166 x 117,5 x 5 cm

acquisition en 1999

© Frac des Pays de la Loire, cliché Stéphane Bellanger, Nantes

à propos des œuvres

Orlan

Du corps figuré au corps réel.

Née en 1947 à Saint-Étienne, Orlan vit à Los Angeles (États-Unis). Orlan est connue pour les performances qu'elle réalise dans le contexte français des années 1970 durant lesquelles elle partage avec de nombreux artistes un intérêt renouvelé pour le corps. Ce corps deviendra avec le Body art le support ou la matière même de l'œuvre. C'est avec le scandale déclenché en 1976 par *Le Baiser* de l'artiste qu'Orlan devient célèbre. Artiste corporelle, elle se présente dans une machine-à-baisers qu'elle a conçue à partir d'un moulage de son torse. Glisser cinq francs dans une fente donne de droit de l'embrasser. Dans les années 1980, Orlan entreprend une série de performances sous la forme d'opérations de chirurgie esthétique. Photos, vidéos, images de synthèses enregistrent l'évènement. La chirurgie esthétique est un outil artistique, elle l'utilise comme moyen de transformation du corps (voix, visage, muscles) et non pour se plier aux normes sociales de la beauté.

Du corps réel au corps virtuel. Aujourd'hui, Orlan continue son investigation sur le statut du corps, en recourant au morphing, sorte de greffe informatique qu'elle opère sur l'image photographique de son propre visage. Les logiciels utilisés permettent de suggérer que tout est virtuellement possible. Dans cette série, dont est issue la *Self-Hybridation pré-colombienne* de la collection, l'artiste interroge des visages et des représentations, venus d'autres civilisations (précolombiennes, africaines...), d'autres canons, d'autres normes. Grâce à l'outil numérique, la métamorphose et la transgression de l'identité sont infinies, l'artiste dissout les frontières entre le vivant et l'artificiel et confond ainsi son visage et son corps avec ceux de l'art.

Yan Pei-Ming

Faire corps avec la peinture.

"Installé en France depuis une douzaine d'années, Yan Pei-Ming a suivi à Dijon des études à l'école des Beaux-arts et se consacre depuis à la peinture. Il s'est fixé pour tâche exclusive de peindre des visages monumentaux : portraits de Mao qui fut en Chine son premier "modèle" puisqu'il exécutait, pour vivre, les effigies officielles du Grand Timonier ; peintures de visages anonymes que l'artiste conçoit comme des anti portraits, justification du seul vrai portrait possible, celui de Mao, qui atteint une dimension mythique, qui reste pour Ming la figure tutélaire, emblème de la culture qui le fascine sans cesse. Ming a mis au service de cette règle stricte un principe tout aussi rigoureux dans le choix des couleurs : à quelques exceptions près, il n'utilise que le noir et blanc. S'il est proche en cela de la peinture traditionnelle chinoise, Ming justifie cette décision par une exigence de simplicité, de rigueur et de pureté. En cédant à la tentation d'autres coloris, plus séduisants, l'artiste risquerait de tomber dans le piège de l'expressionnisme. Ming définit sa technique particulière de peindre comme un combat contre la toile. Après un long travail de réflexion vient le moment précis et très court de l'attaque. Il ne s'agit pas d'une peinture gestuelle mais d'un assaut, d'une détermination

qui a un sens à la fois spirituel, moral, mais aussi critique. C'est par cette pratique dont la violence trouve malgré tout son inscription dans une certaine tradition, que Ming affirme avec force la pertinence de la peinture aujourd'hui." Jean-François Taddei.

mise en relation des œuvres

Défaire le visage

Ces œuvres sont deux portraits réalisés par des artistes contemporains : une photographie, une peinture. On peut s'interroger sur leur matérialité par les médiums et les techniques utilisés et s'intéresser à la question de l'écart entre l'image et son modèle : la défiguration dans l'œuvre d'Orlan est réalisée grâce à l'outil numérique, la défiguration chez Ming résulte du geste pictural dans un rapport au grand format. Cette confrontation permet de mettre en évidence deux visages aux dimensions très différentes ; il est important d'appréhender avec les élèves ce rapport d'échelle, le jeu avec les proportions et de repérer la relation particulière qui s'établit entre corps du spectateur face à l'œuvre et l'espace de présentation. Ces deux œuvres affectent directement le visage lui-même, interface entre l'intérieur et l'extérieur : le visage est le lieu où se joue la relation entre identité.

à partir des 3 fiches chaarp autour de la question du portrait, quelques éléments pour une réflexion pédagogique

un autre portrait

Comment travailler la mise en scène du portrait ? Le professeur pourra s'appuyer sur l'une des œuvres des collections des musées ou du Frac et en donner une reproduction aux élèves pour qu'ils puissent la transformer, s'en emparer, la détourner.

je deviens autre

Faire son portrait, est-ce simplement donner une image ? Il s'agit de faire prendre conscience aux élèves du lien entre le réel et la fiction, du dépassement de la ressemblance, et du je/jeu entre le vrai et le faux.

un portrait royal !

Comment faire prendre conscience aux élèves que le choix de la lumière, du costume, de la posture et des attributs ont une incidence sur le sens de l'œuvre ? Le professeur pourra à cette occasion travailler sur la notion de culte de la personnalité et travailler les statuts de l'image (artistique, symbolique, décorative, utilitaire et publicitaire).

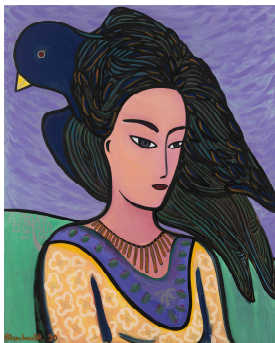
défiguration

Défaire le visage. Comment travailler avec les élèves la question de la déformation à travers les techniques numériques ? Les élèves pourront s'approprier l'idée de "grimace", de caricature, voire de monstruosité.

pour aller plus loin

Dominique Baqué, *Visages, du masque grec à la greffe du visage*, éditions du Regard, Paris, 2007

le portrait et le rôle de la couleur



Rémy Blanchard (1958-1993)
Femme avec un oiseau dans les cheveux
1990
huile sur toile
164/130 cm
acquis avec l'aide du fram en 2005
inv 2005.29.1



Georges Baselitz (1938)
*Sechs schone, vier haalische Portrats : schones
Portrait 3*
1987-1988
huile sur bois
89,5 / 71 cm
acquis en 1991
inv 991.2.1

à propos des œuvres

Rémy BLANCHARD, un des trois artistes de la figuration libre des années 80 recrée un univers poétique proche de la nature. Au monde urbain de DI ROSA et de COMBAS, à la mode de la BD et des graffitis, il répond par une peinture où se côtoient cerfs, renards, chouettes, chats et loups : un univers de contes d'enfant traditionnels.

Femme avec un oiseau dans les cheveux semble illustrer la phrase de Paul ELUARD : "un amour dans la bouche, un bel oiseau dans les cheveux". Sur des aplats de couleur Blanchard superpose des motifs sur le vêtement et sur le fond. Le motif de la chevelure imite les plumes d'un oiseau.

Georg KERN en 1958 choisit le pseudonyme de BASELITZ du nom de son village natal comme l'avait fait avant lui Emil NOLDE. Il étudie à l'école des Beaux-Arts de Berlin, découvre l'expressionnisme et se rend à PARIS. Il fonde sa propre figuration violente et provocatrice. En 1969 le renversement des figures permet à BASELITZ de leur enlever leur pesanteur figurative.

Ce portrait d'un visage féminin, vert, marqué de touches rouges et blanches, flotte sur un fond noir moucheté. Sans regard cette tête, la bouche grande ouverte, semble pousser un cri d'angoisse.

mise en relation des œuvres

Les deux peintures sont des portraits de femmes. On peut s'interroger sur les points communs et les différences entre ces deux images. On peut travailler sur la relation dessin/peinture et l'importance du motif dans les deux œuvres, sur le rapport fond/forme et l'importance de la touche colorée.

à partir des 4 fiches charp autour de la question du portrait, quelques éléments pour une réflexion pédagogique

un autre portrait

Comment travailler la mise en scène du portrait ? Le professeur pourra s'appuyer sur l'une des œuvres des collections des musées ou du Frac et en donner une reproduction aux élèves pour qu'ils puissent la transformer, s'en emparer, la détourner.

je deviens autre

Faire son portrait, est-ce simplement donner une image ? Il s'agit de faire prendre conscience aux élèves du lien entre le réel et la fiction, du dépassement de la ressemblance, et du je/jeu entre le vrai et le faux.

c'est moi le roi !

Comment faire prendre conscience aux élèves que le choix de la lumière, du costume, de la posture et des attributs ont une incidence sur le sens de l'œuvre ? Le professeur pourra à cette occasion travailler sur la notion de culte de la personnalité et travailler les statuts de l'image (artistique, symbolique, décorative, utilitaire et publicitaire).

défiguration

Défaire le visage. Comment travailler avec les élèves la question de la déformation à travers les techniques numériques ? Les élèves pourront s'approprier l'idée de "grimace", de caricature, voire de monstruosité.

pour aller plus loin

Catalogue de l'exposition Rémy BLANCHARD - mai 2004 - éditions d'art SOMOGY
Cahier de l'Abbaye Sainte-Croix numéro 67 BASELITZ - mai 1990