



Le portrait

DOSSIER DOCUMENTAIRE

Le portrait

S'inscrivant dans la convention signée entre le Musée Toulouse-Lautrec et l'Inspection Académique du Tarn, ce dossier a été réalisé en 2004 par Sophie Ferreira, Responsable des Publics du Musée Toulouse-Lautrec avec l'aide de Solenne Manueco, stagiaire.

Les enseignants auront à ajuster les propositions en fonction de l'âge des élèves mais aussi du nombre de visites envisagées sur l'année scolaire.

Un temps d'appropriation du dossier paraît indispensable avant la visite du musée. Celle-ci peut également être préparée à l'aide du dossier de présentation du Musée et de documents préparatoires à demander auprès du service des Publics du Musée.

Le service de documentation du Musée est à la disposition des enseignants pour la consultation des ouvrages cités en références bibliographiques ou pour le prêt de diapositives, films, etc.

La visite du Musée peut se faire de manière autonome ou sous la conduite du professeur déchargé de cours ou de la responsable du service des Publics.

Ces visites peuvent être complétées par un atelier de pratique artistique prolongeant la visite (renseignements auprès du service des Publics).

Service des Publics
Responsable : Sophie Ferreira/assistante : Janine Aguiar
05 63 49 48 95 ou 05 63 49 58 97
Fax : 05 63 49 48 88
sophie.ferreira-mtl@fr.oleane.com

Présentation du dossier

Le thème du portrait peut être abordé en arts plastiques comme en littérature par des élèves de terminale aussi bien que par une petite section de maternelle.

La démarche proposée consiste, en s'appuyant sur les collections du Musée Toulouse-Lautrec, à explorer le thème du portrait de manière active et créative.

Ce dossier pédagogique a été élaboré pour permettre aux enseignants de préparer leur visite au musée.

Une première rubrique intitulée dossier documentaire propose quelques entrées en matière : des définitions pour découvrir le thème, une approche historique permettant de situer le sujet dans le temps, une mise en perspective du portrait dans les collections du musée.

La deuxième rubrique présente plusieurs axes de travail autour du thème du portrait : un résumé des notions élémentaires liées au thème, des fiches de lecture d'œuvres du musée permettant à l'enseignant une visite autonome ou un travail plus approfondi sur un nombre restreint d'œuvres, des pistes pédagogiques proposant des activités à mener pour préparer ou pour prolonger la visite au musée.

Sommaire

1. Dossier documentaire

- 1.1 Définition
- 1.2 Histoire d'un genre : le portrait
- 1.3 Le portrait dans les collections du Musée
- 1.4 Le portrait dans l'œuvre de Toulouse-Lautrec

2. Axes pédagogiques

- 2.1 Découvrir le portrait
- 2.2 Lecture d'œuvres
- 2.3 Pistes d'exploitation pédagogique

3. Bibliographie

Définition du portrait

Pour aborder le sujet, nous vous proposons cette définition d'Etienne SOURIAU (*Vocabulaire d'esthétique*, Paris : P.U.F., 1990, pp.1161-1162).

"Au sens général, représentation d'une personne ; mais la définition du portrait comme concept esthétique appelle quelques précisions.

Dans les arts plastiques

Dans les arts plastiques, on n'emploie pas le terme de portrait pour la sculpture, et pourtant la chose y existe, mais on dit tête, buste ou statue ; portrait se dit pour une œuvre en deux dimensions, peinture ou dessin. Le portrait est donc déjà une interprétation et transcription, donc choix, pour rendre l'apparence extérieure d'une personne, quel que soit le degré de réalisme. Bien qu'uniquement visuel, le portrait peut rendre très sensible la personnalité intérieure du modèle, par de nombreux indices tels que la pose, l'expression de la physionomie, etc.

En littérature

En littérature, le portrait est une description, il donne donc en ordre successif ce que la vue représente simultanément, et la réflexion littéraire a été très sensible dès les théories médiévales, à cette particularité et à l'importance de l'ordre adopté. Le portrait littéraire peut indiquer directement les aspects non visibles de la personne, par exemple donner ses caractéristiques psychologiques. Enfin, il ne faut pas négliger l'existence du portrait musical, qui ne peut rien montrer des traits ou du signalement du modèle, mais qui peut par des analogies dans l'agogique, le rythme, l'harmonie, évoquer l'allure de la personne, son genre de dynamisme d'action ou de pensée, l'accord ou le désaccord intérieur de son psychisme ; ce n'est ni une représentation ni une description mais une évocation.

Une personne réelle ou quelqu'un de fictif

Le fait que le modèle soit une personne réelle ou quelqu'un de fictif n'a aucune importance pour les procédés employés par l'art pour le faire connaître ; mais il en a pour le travail demandé à l'artiste. Le portrait d'une personne réelle demande à l'artiste d'être observateur et même psychologue pour pénétrer la personnalité du modèle. Le portrait d'une personne fictive lui demande une imagination très précise et complète ; et bien souvent les portraits fictifs prennent appui sur l'observation de modèles réels.

Un intérêt pour l'individuel

Le genre du portrait, dans quelque art que ce soit, témoigne d'un intérêt pour l'individuel ; ce n'est pas seulement l'être humain en général, ou tel type de toute une espèce, que rend le portraitiste ; c'est telle personne en tant qu'elle est elle-même (et ceci, même si au travers de l'individu transparaît une idée de portée générale : le portrait ne s'y réduit pas). Ce caractère existe aussi bien dans le portrait œuvre autonome, que dans le portrait morceau d'une œuvre plus large ; si un romancier fait au passage le portrait d'un de ses personnages, si dans une scène à plusieurs personnages la représentation de chacun par le peintre est un portrait, c'est bien l'individu en tant que tel qui y apparaît. Dans la numismatique, il est arrivé souvent que l'on prête une sorte de physionomie symbolique à valeur générique, et non pas ses traits propres, à

tel personnage figurant sur une monnaie ; ce n'est donc pas alors un portrait. Mais les idées de l'époque sur un idéal esthétique humain transparaissent souvent dans le portrait, surtout quand le modèle veut y paraître beau et que le peintre ou l'écrivain le flatte. On voit aussi certains types génériques d'époque chez les portraitistes mondains.

L'autoportrait

Enfin il faut faire une place à part à l'autoportrait où l'artiste se représente lui-même. Il 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. L'autoportrait, surtout quand il est fréquent chez un artiste, est un témoignage du genre d'intérêt qu'on se porte à soi-même. Mais qu'on fasse son propre portrait ou celui d'un autre, le portrait marque toujours qu'on attribue une importance à l'haecceité du moi, à l'identité personnelle."

Histoire du portrait

ANTIQUITE

Les premiers portraits connus sont les portraits retrouvés dans l'oasis du Fayoum, en Egypte. Datant des I^{er}, II^{ème} et III^{ème} siècles ap. J.-C., les quelques 600 portraits du Fayoum sont nés du métissage des traditions égyptiennes et romaines. Peints à l'encaustique sur bois, ce sont des portraits funéraires, déposés sur les momies dans les tombeaux. Ils correspondent à l'évolution matérielle et spirituelle de la société égyptienne avec un essor de l'individualisme.

Les romains apprirent des grecs le portrait individuel qui s'était affirmé avec Lysippe, peintre à la cour d'Alexandre Le grand, au IV^{ème} siècle av. J.-C.

Utilisé dans un but religieux, funéraire, et dans le cadre privé du culte des ancêtre, le portrait est aussi officiel : les bustes ou statues d'hommes politiques ou de personnages publics participent à la construction d'une identité nationale au même titre que les lois ou la langue.

MOYEN AGE :

Avec le Christianisme et la querelle des images (Iconoclasme), le portrait individuel disparaît au profit de la représentation de scènes religieuses et de personnages saints. A la fin du Moyen Age cependant, des portraits d'hommes d'Eglise (Pape, cardinaux, évêques, etc.) puis de donateurs réapparaissent sur les vitraux, les livres, les peintures murales ou de chevalet, mosaïques, etc. Ces différentes formes de portraits présentent un réalisme certain bien que la fonction prime sur la représentation individuelle.

RENAISSANCE :

Avec la Renaissance, l'humanisme, né en Italie, place l'homme au coeur de toutes les préoccupations.

La noblesse d'abord, puis la classe bourgeoise enrichie par le commerce, se font faire des portraits dans un cadre officiel ou privé. Si la redécouverte de l'art antique impose aux artistes, sous influence italienne, de concilier le respect de la physionomie du modèle et la recherche du Beau idéal, en revanche dans les régions où l'art des pays du Nord domine, le souci de réalisme prime.

EPOQUE CLASSIQUE

L'art du portrait prend une place majeure, en concordance avec l'intérêt croissant porté à la personne humaine et à l'individu. Tous les peintres s'adonnent au genre et s'essaient aussi bien au portrait officiel qu'au portrait privé, qu'il s'agisse de l'aristocratie ou de la bourgeoisie montante comme de portraits d'anonymes illustrant la vie quotidienne.

EPOQUE CONTEMPORAINE

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.

Progressivement, le portrait, photographique, peint ou dessiné, perd sa valeur de *mimesis*, de reproduction réaliste, le point de vue devient subjectif et le portrait ne tente plus de reproduire la réalité ou de rendre la ressemblance, il devient prétexte à des expérimentations plastiques.

Le portrait dans les collections du musée

LA FIGURE HUMAINE DANS LES COLLECTIONS ARCHEOLOGIQUES

La galerie archéologique du musée Toulouse-Lautrec possède quelques représentations anthropomorphes : des *statues menhirs* ou stèles du Néolithique dont les visages sont malheureusement manquants.

La *statue dite du Coutarel* est un exemple de la représentation anthropomorphe de la période gallo-romaine. Si la face avant de la statue a été abîmée par le passage d'engins agricoles, on peut néanmoins distinguer les bras, les mains, la tête lourde et massive au cou presque inexistant orné d'un torque ainsi que deux longues tresses qui descendent jusqu'à mi-poitrine.

Ces représentations de la figure humaine sont complétées par une collection d'objets et d'éléments de décor gallo-romain : figurines en terre cuite ou sculptées dans la pierre, antéfixes et appliques.

ART ANCIEN

L'architecture du musée Toulouse-Lautrec offre un premier regard sur l'art du portrait. Le décor peint du Palais de la Berbie, ancienne résidence épiscopale, comporte en effet quelques représentations humaines : panneaux de bois représentant des hommes de religion et des femmes, voûte peinte de l'escalier d'honneur illustrant sous forme d'allégories féminines les quatre vertus cardinales (Prudence, Justice, Force et Tempérance).

Il convient également de souligner les décors de la chapelle privée des évêques (XVII^{ème} siècle), scènes de la vie de saints présentant parfois un véritable souci de réalisme.

Ce décor est complété par plusieurs portraits officiels sur toile des évêques ayant résidé au Palais de la Berbie (*Hyacinthe Serroni*, peint par Hyacinthe Rigaud par exemple).

Le musée Toulouse-Lautrec conserve également dans ses collections une série de portraits d'*Apôtres* et d'un *Christ bénissant* de Georges de La Tour (1593-1652), composée de deux originaux, *Saint Jude Thaddée* et *Saint Jacques le Mineur* ainsi que neuf copies, plus tardives.

ART MODERNE

La collection d'art moderne du musée présente une grande variété de portraits permettant d'étudier l'art du portrait à travers plusieurs mouvements picturaux de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème}.

Cette collection comprend également plusieurs œuvres sculptées ou moulées permettant aux élèves d'aborder la question de la représentation humaine dans la sculpture.

TOULOUSE-LAUTREC ET LE PORTRAIT

L'essentiel même de la quête de Toulouse-Lautrec est une recherche de l'humain. Peint, dessiné ou gravé, le portrait domine tout son oeuvre. Des tableaux de jeunesse à ceux de la maturité, Toulouse-Lautrec a abordé tous les aspects du portrait : en buste, en pied, immobile ou animé, dans un intérieur, un paysage ou sur un fond abstrait.

Ses premiers modèles sont les membres de sa famille ou bien ses proches. Les figures féminines sont le plus souvent représentées en buste, de façon assez traditionnelle, tandis que les portraits masculins, en pied, sont mis en valeur par des accessoires vestimentaires comme le haut de forme ou par le traitement du fond.

Dans l'atelier de Léon Bonnat (1833-1922), portraitiste, Toulouse-Lautrec approfondit sa maîtrise du portrait en multipliant les études d'après modèle vivant. En dehors de l'atelier, il choisit lui-même ses premiers modèles (*Carmen la Rousse*).

Installé à Montmartre au moment de l'apogée du café-concert, Toulouse-Lautrec immortalise dans ses peintures et ses lithographies les figures des artistes de cabaret comme Aristide Bruant, Yvette Guilbert, Jane Avril.

« Seule la figure existe »

En 1896, Toulouse-Lautrec écrit à Maurice Joyant, ami d'enfance : « seule la figure existe, le paysage est et ne doit être qu'un accessoire (...). Le paysage ne doit servir qu'à mieux faire comprendre le caractère de la figure ». Dans la série de portraits de plein air, réalisés vers 1889-1890, les personnages se détachent sur un fond de paysage traité de façon strictement décorative, le cadre naturel étant un écran sur lequel le personnage est mis en valeur et isolé. Toulouse-Lautrec traite de la même manière tout décor : l'environnement n'est retenu que dans la mesure où il donne une indication sur le personnage représenté. Le décor est la toile de fond symbolique d'une personnalité et n'existe pas en soi. Certains portraits sont ainsi traités sur un fond dont l'élaboration est un jeu purement coloriste (*L'Anglaise du Star au Havre*) ou bien sur un fond sans décor ni accessoire (*Madame Berthe Bady*). L'utilisation du carton permet à Toulouse-Lautrec de concentrer sa démarche exclusivement sur la physionomie et la présence psychologique du modèle.

Ressemblances et libertés à l'égard du réel

Les portraits de Toulouse-Lautrec se caractérisent à la fois par la quête de ressemblance, mais aussi par les libertés prises à l'égard du réel. Son intérêt pour la figure humaine se traduit par la recherche de l'expression, du tempérament, au-delà de l'apparence physique, toujours à partir de l'observation directe.

Les caractéristiques des figures, leurs émotions, sont transcrites d'un trait précis, nerveux, concis, visant à exprimer la dimension individuelle du modèle. Il n'y a aucune idéalisation, mais création d'une nouvelle esthétique du portrait où le visage et l'attitude caractérisent le personnage dans son authenticité et dans sa simple humanité.

Axes pédagogiques

Découvrir le portrait

Par la visite au musée ou à travers des reproductions étudiées en classe, il conviendra d'apprendre aux élèves, quelque soit leur niveau, à aiguiser leur regard à travers la description de portraits et de faire prendre conscience aux élèves, des différents types de portraits.

On pourra y parvenir en s'aidant de la grille d'analyse suivante :

Qualification du portrait :

S'agit-il d'un portrait individuel, en groupe ?

Voyons-nous un portrait en pied, en buste, limité au visage ?

Le modèle est-il de face, de profil, de dos, de trois quarts face, de trois quarts dos ?

Description physique du modèle

Il s'agit de passer en revue les caractéristiques physiques du personnage représenté :

- Les yeux, le regard
- Le nez, la bouche, les traits du visage,
- La chevelure,
- La silhouette, la taille,
- La démarche, l'attitude,
- Les vêtements...

Analyse psychologique du personnage

Les élèves sont invités à qualifier le modèle représenté à partir de ce qu'ils peuvent deviner ou sentir sur sa personnalité grâce à une analyse de l'environnement du personnage : le décor dans lequel il se trouve, le mobilier, son allure vestimentaire, les autres personnes présentes, l'attitude, l'air, l'atmosphère globale, etc.

Identifier le personnage

Grâce aux analyses précédentes mais aussi à la lecture du titre de l'œuvre et à la connaissance de l'artiste, les élèves peuvent identifier le personnage nominativement ou qualitativement (sa fonction, son métier, son appartenance sociale, etc.) et qualifier le type de portrait (allégorie, symbole, portrait mondain, d'apparat, officiel, caricature, poétique, etc.)

On pourra également sensibiliser les élèves à la question des rapports entre l'artiste auteur de l'œuvre et son modèle, étudier le rôle de la commande, etc.

Une deuxième étape consistera à faire sentir aux élèves à quel point le portrait est un genre qui se prête à des expériences plastiques novatrices. Cette sensibilisation pourra se faire notamment à travers un échange sur la question de la ressemblance, de la subjectivité du regard d'un individu sur un autre ou sur soi-même (autoportrait).

Lecture d'oeuvres

- Monsieur Maurice Joyant en baie de somme
- La Modiste, Mlle Louise Blouet, dite d'Enguin
- Portraits de la comtesse Adèle Tapié de Céleyran
- L'Anglaise du « Star » au Havre (Miss Dolly)
- Henri de Toulouse-Lautrec par lui-même

Portrait de Monsieur Maurice Joyant en baie de Somme

1900

Huile sur bois, 116x81 cm.

Maurice Joyant est un ami fidèle de Toulouse-Lautrec depuis 1872. Directeur de la revue d'art « *Paris illustré* » puis à la tête de la galerie Boussod et Valadon en 1890, il joue un rôle important dans la carrière de l'artiste. Il organise des expositions à Paris et à Londres et assure sa reconnaissance posthume grâce à plusieurs rétrospectives. Devenu son exécuteur testamentaire, il persuade la mère de l'artiste de faire don au musée d'Albi des œuvres refusées à Paris. Maurice Joyant publie une biographie et un catalogue des œuvres de Toulouse-Lautrec.



IDENTIFICATION DU PERSONNAGE

Le portrait représente Maurice Joyant sur une barque, un fusil à la main au cours d'une de ses activités favorites : la chasse au canard.

DESCRIPTION

→ Portrait synthétique

- Toulouse-Lautrec cherche à représenter la personnalité de son ami. Il va au-delà de la précision des détails pour donner une image générale.
- Le cadrage est rapproché, quasi « *photographique* ». Le portrait est coupé, ce qui le rapproche du spectateur.
- Graphisme des contours et de certains détails. La représentation des vêtements, du fusil et du paysage qui l'entoure est simplifiée, réduite à quelques éléments caractéristiques : poches et boutons pour le ciré, forme brune pour la barque.

→ Analyser la puissance du personnage

- Maurice Joyant est imposant. Son corps massif, de profil est inscrit dans un triangle et occupe la partie centrale du tableau.
- La composition, centrée et triangulaire est marquée par une diagonale (corps et voile) qui dynamise la scène.
- La simplification de la forme et les proportions du personnage accentuent l'idée de puissance et renforcent son attitude : le chasseur est concentré, tendu.
- Le travail de la matière picturale contribue à la puissance de l'image. L'inégale épaisseur, les larges coups de pinceau et le support visible permettent le dégagement de la figure sur le fond.

→ Comparer

- Henri de Toulouse-Lautrec, *Le Docteur Tapié de Céleyran dans un couloir de théâtre*, 1894, Albi, Musée Toulouse-Lautrec
- Henri de Toulouse-Lautrec, *L'Anglaise du Star au Havre*, 1899, Albi, Musée Toulouse-Lautrec.

La Modiste, Mlle Louise Blouet, dite d'Enguin.

1900

Huile sur bois, 61x 49,3 cm

Dernier portrait féminin achevé de Toulouse-Lautrec, il représente Louise Blouet dite aussi *Margouin*, mot signifiant modiste en argot. Le thème de la modiste est traité par Degas et représente l'univers féminin et l'élégance parisienne et parfois dans l'iconographie de l'époque, la maîtresse.



IDENTIFICATION DE LA SCENE

La scène présente une jeune modiste à la chevelure blonde dans sa boutique de mode entourée de chapeaux. Le personnage est placé au cœur de la composition, de profil les yeux baissés.

DESCRIPTION

→ Portrait «luministe»

- Jeu de l'ombre et de la lumière dans la tradition des portraits «classiques», traités en clair-obscur comme pour les œuvres de Rembrandt.
- Le personnage est éclairé par la gauche et se dégage sur un décor très sombre. Le coup de lumière modèle et dramatise une partie de la figure tout en laissant le visage baissé à demi-éclairé.
- La pile de chapeaux au premier plan et le fond très sombre de la boutique derrière la modiste encadrent son visage et son buste.

→ Modernité du portrait

- Tout est mis en valeur pour focaliser l'attention du spectateur sur la femme.
- La figure se détache du tableau avec une douceur qu'elle semble elle-même transmettre au décor grâce à une harmonie de tons orangés et verts.
- Cadrage intimiste, resserré à la manière d'une photographie. Impression d'instantanéité,
- Support de bois visible sur le mur du fond.
- Touches expressives et rapides associant lignes, couleurs jaunes et vertes sur le chemisier ainsi que la chevelure flamboyante de la modiste font vibrer le modèle au milieu d'un décor froid et éteint.
- Ce tableau devient à la fois un portrait et une célébration de l'éternel féminin.

→ Comparer

- Voir Manet, Renoir, Degas.
- Voir Henri de Toulouse-Lautrec *Femme rousse vue de dos*, 1891, Albi, Musée Toulouse-Lautrec
- Henri de Toulouse-Lautrec, *Femme à la Fenêtre*, 1893, Albi, Musée Toulouse-Lautrec

Les portraits de la comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec

La comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec

1882

huile sur toile, . 41x32,5 cm



La comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec

Vers 1883

Huile sur toile, 93,5x81 cm



La comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec dans le salon du château de Malromé

1886-1887

Huile sur toile, 59x54 cm



Adèle Tapié de Céleyran (1841-1930) épouse son cousin germain le comte Alphonse de Toulouse-Lautrec en 1863. Deux enfants seront issus de cette alliance : Henri en 1864 et un frère qui meurt prématurément.

Un respect et une tendre admiration pour sa mère sont discernables dans les nombreux portraits et dans la correspondance de Toulouse-Lautrec. Il trouve toujours refuge et hospitalité à ses côtés, notamment en 1901 lorsqu'il revient chez elle à Malromé peu avant de mourir. Plus tard, elle fait don au musée d'Albi des œuvres de son fils refusées à Paris.

DESCRIPTION

→ Le portrait intime et social

- L'environnement familial confère à ces portraits un double caractère intime et social : la mère de Toulouse-Lautrec est représentée dans ces trois portraits assise, dans une attitude calme et méditative. Elle est à chaque fois présentée les yeux baissés, ce qui est conforme à son rang social.
- La comtesse occupe une place centrale dans la composition.
- La composition pyramidale et symétrique de ces trois tableaux, le hiératisme de la mère accentuent le côté digne du modèle et confèrent aux représentations un caractère quasi-religieux.
- Les portraits de face ou en contre-plongée semblent proches. Mais l'attitude réservée, les yeux baissés accentuent la distance psychologique.

→ Modernité des représentations : la technique, la touche et la couleur

- A travers ces trois portraits, Toulouse-Lautrec s'approprie certains traits des différents mouvements avant-gardistes de la fin du XIXe siècle (Impressionnisme et Divisionnisme) mais affirme ses recherches et sa personnalité artistique.
- L'artiste suggère plus qu'il ne décrit dans le portrait de 1883. Dans le premier portrait, un mobilier succinct donne une dimension quasi-abstraite de l'espace.
- Les différentes touches de couleur vives ou rabattues par des coups de pinceaux visibles construisent les formes et traduisent la lumière.
Dans les deux premiers portraits, les reflets, les effets d'ombre et de lumière traduits par des touches ou de petits traits colorés sont l'essentiel de la recherche de Lautrec.

→ Comparer

- L'impressionnisme
- Le divisionnisme de Seurat
- Thème de la mère de l'artiste lisant, de Fantin-Latour à Manet pour le XIXème.
- Rembrandt, *Mère de l'artiste lisant la Bible*, Amsterdam, Rijksmuseum.

L'Anglaise du « Star » au Havre (Miss Dolly)

1899

Huile sur bois, 61x49,3 cm

Toulouse-Lautrec passe la plus grande partie des mois de juin et juillet 1899 au Havre après son séjour à la clinique de Neuilly au début de l'année.

Nombre de bars et de cafés-concerts sont fréquentés par des marins et animés par des artistes, pour l'essentiel britanniques, comme Miss Dolly, barmaid et chanteuse au «Star».

Il réalise également une étude à la sanguine en juillet 1889.



DESCRIPTION

→ Portrait expressif

- Il s'agit d'un portrait en buste d'une femme blonde, souriante, élégante au chemisier rose sur une robe bleue. Elle se détache sur un fond quasi-abstrait. : sans doute le bar du Havre.
- Toulouse-Lautrec présente le visage souriant de son modèle et s'inscrit ainsi dans la lignée des «portraits expressifs». Rendre l'expression du visage est assez rare dans sa production ; cette œuvre est ainsi à rapprocher des portraits expressifs d'Yvette Guilbert.

→ Modernité de ce portrait

- Le cadrage est intimiste, resserré sur le visage. Quasi-photographique.
- La figure est coupée comme souvent chez Lautrec, rapprochée. Tout est mis en œuvre pour concentrer l'attention du spectateur sur la figure.
- La ligne colorée caractéristique de Lautrec anime toute la composition. La couleur est autant que le portrait le sujet de l'œuvre.
- Le décor constitué de formes géométriques met en valeur le personnage et reprend la même gamme chromatique à dominante froide. L'opposition entre les lignes droites du fond et sinueuses pour la femme donne au portrait toute sa force.
- La jeunesse du visage, sa fraîcheur sont rendues par la palette claire et la chevelure blonde du modèle qui ressort nettement.
- Les couleurs réelles ou imaginaires se répondent et créent une harmonie générale.

→ Comparer

- Edgar Degas et les portraits de femmes:
- Portraits de femmes d'Henri de Toulouse-Lautrec : *La Modiste*, *Berthe Bady*, *Femme à sa fenêtre*, *Albi*, *Musée Toulouse-Lautrec*
- Les portraits fauves et expressionnistes et le rôle de la couleur

Henri de Toulouse-Lautrec par lui-même

1880

Huile sur bois, 40,5x32,5 cm

Les autoportraits de l'artiste sont rares : celui-ci et un autre de dos devant un chevalet. Quelques dessins sont des portraits-charges qui associent ironie et humour. Parfois Lautrec se représente dans ses compositions comme spectateur.

L'autoportrait est un exercice difficile pour l'artiste : se représenter et donner à voir une impression sur soi.



IDENTIFICATION

→ L'autoportrait de jeunesse

- Henri de Toulouse-Lautrec a 16 ans quand il réalise cet autoportrait. Il ne choisit pas de se présenter en train de peindre comme certains artistes.
- Il se représente en buste regardant le spectateur, de profil et le visage de face.
- Le miroir, nécessaire dans l'autoportrait, est représenté, ce qui est rare chez les artistes
- Quelques objets sont reconnaissables sur la cheminée: pendule, pots, livres et bougeoir ; puis une série d'objets familiers sans rapport direct avec l'activité de peintre occupe une partie importante de la composition.
- Les couleurs sont sombres, la touche épaisse par endroits comme dans les œuvres de jeunesse.

DESCRIPTION

→ Un modèle distant

- L'éloignement du spectateur est très net : rebord, objets, miroir. Tout concourt à créer une distance avec le spectateur.
- Le buste à la chemise blanche ressort nettement de l'ensemble.
- Le visage est partiellement caché : les yeux sont dans l'ombre. Seuls quelques éléments sont visibles : oreille, sourcils et bouche.
- Le portrait presque à contre-jour, la palette sombre peuvent évoquer un caractère parfois mélancolique.

→ Comparer

- *Henri de Toulouse-Lautrec*, 1885-86, portrait-charge,- dessin plume et encre ; Albi, Musée Toulouse-Lautrec
- *Henri de Toulouse-Lautrec*, 1895-96, portrait-charge,- dessin au crayon Conté, Albi, Musée Toulouse-Lautrec
- Portrait de Toulouse-Lautrec par ses amis
- Autoportrait d'artistes

Pistes d'exploitation pédagogique

REALISER UN PORTRAIT

Un premier axe de travail consiste à réaliser soi-même un portrait. Cette démarche implique une réflexion sur les procédés ou les processus pour réaliser un portrait : y a-t-il des normes à respecter ? On passera ensuite de l'observation directe à l'observation indirecte à travers des jeux de miroirs ou tout simplement en laissant jouer les effets de la mémoire, on laissera œuvrer le temps et l'espace, on pourra introduire le mouvement, comparer le portrait posé, le portrait volé, tenter le coupé-collé, le portrait en série.

Dans la lignée de certaines démarches contemporaines, on explorera enfin les extrêmes : comment passer de l'unique au multiple, du timbre-poste au monumental, du fait-main au produit de consommation.

Exemples de pratiques plastiques :

- Réaliser un portrait à partir d'un descriptif écrit ou lu commun à tous les élèves et comparer les différents résultats obtenus à partir d'une description unique.
- Travailler sur le respect de proportions préétablies, notamment via la mise au carreau.
- A partir d'un modèle (vivant ou reproduction) : réaliser un portrait hors norme en jouant sur les éléments du visage jusqu'à la limite de la ressemblance.
- Réaliser des versions différentes d'un même personnage : en variant les couleurs, les matériaux, en faisant à la manière de, en traitant le personnage comme un végétal ou un animal, en partant du simple schéma jusqu'à la représentation détaillée, précise, en utilisant les fonctionnalités de logiciels de traitement d'images sur informatique.
- Exécuter un portrait de mémoire
- Jouer avec les effets de série : un même portrait dans des couleurs différentes, sur des fonds ou dans des décors différents, etc.
- Faire le portrait de quelqu'un qui bouge, qui est en mouvement
- Représenter un portrait ou les différentes parties du visage expriment des sentiments distincts.
- Jouer avec le cadrage, le gros plan, le plan éloigné.
- Créer un portrait à partir de morceaux de différents portraits découpés et collés

QUI PEINT QUI ?

Un deuxième axe de travail permet d'explorer les relations entre le modèle et celui qui le peint, la photographie, ainsi que la notion d'autoportrait.

- Analyser et comparer les portraits que font les artistes de membres de leur famille (par exemple prendre le thème de la mère de l'artiste).
- Faire son autoportrait : au naturel, en se mettant en scène, dans la peau de son héros, en variant les postures, etc.
- Suscite une réflexion sur le thème de l'image de Soi, de l'Autre (à partir du programme de philosophie notamment)
- Réfléchir aux portraits de groupe, photos de classe, etc. ; aux portraits d'un animal, d'un lieu : s'agit-il encore de portraits ?
- Etudier la caricature

Découvrir le portrait littéraire

PETITE HISTOIRE DU PORTRAIT LITTÉRAIRE

Le portrait devient à la mode en littérature au XVII^e siècle, sous l'influence de la société précieuse.

On le trouve surtout dans le roman, par exemple chez Scarron qui l'utilise dans Le roman comique, ou chez Madame de La Fayette dans La Princesse de Clèves. Molière l'exploitera aussi, par exemple dans la fameuse galerie de portraits dressée par Célimène dans Le Misanthrope.

Chez les auteurs de mémoires comme le Cardinal de Retz ou Saint-Simon, le portrait sert souvent de pause narrative, élogieux voire satirique, il sait faire valoir son auteur. Tous les moralistes que sont ces auteurs mais surtout La Bruyère ou encore La Rochefoucauld le développent. Mais c'est surtout dans les romans du XIX^e siècle que le genre du portrait devient incontournable.

Il sert à définir les personnages selon trois critères fondamentaux, abondamment croisés : critères physiques, critères psychologiques, moraux, critères sociaux.

En outre le portrait peut prendre des formes très différentes. Il peut se présenter sous forme argumentative. Il peut être positif ou négatif, faire l'éloge ou le blâme d'un personnage. Il peut être purement narratif et renseigner simplement sur le héros. Il peut témoigner, en donnant le point de vue en focalisation interne d'un personnage. Il peut être purement documentaire et révéler les conditions de vie difficiles ou aisées des protagonistes. Il peut être imaginaire et poétique, par exemple dans l'évocation d'un personnage rêvé, mort, irréel ou encore absent. Il peut aussi être réaliste et contribuer à rendre vraisemblable un type de personnages.

Enfin le portrait se doit d'être au service du langage : décrire, c'est savoir manier le détail à la nuance près, avec art.

L'ART DU PORTRAIT EN LITTÉRATURE

Le portrait est une forme particulière de la description, qui permet à l'écrivain de montrer le personnage représenté. Ce type de description est souvent associé à une pause narrative et le portrait offre en fait une image d'un personnage pris à un moment précis.

Pour lire un portrait

On procède d'abord à l'identification du personnage décrit : nom, prénom, surnom, titre, âge, passé, traits, apparence vestimentaire, habitudes, tics et manies, moralité, psychologie, sentiments, comportements, goûts, vices, registre de langue employé, profession, décor et environnement, amis et fréquentations, milieu social et idéologie...

On caractérise le portrait, en se demandant s'il est statique ou dynamique. On étudie sa structure : comporte-t-il un ou plusieurs paragraphes, des indicateurs temporels précis ou vagues, des références au décor ? Suit-il un mouvement ascendant ou descendant, horizontal ou vertical ? On étudie son style en identifiant les divers procédés d'écriture et pour ce faire on étudiera les champs lexicaux dominants, la syntaxe, les adjectifs, le lexique, les figures de style, les connotations et les tonalités. On étudie aussi les indices d'énonciation et les différents points

de vue. Il est important de savoir si c'est un narrateur omniscient ou un narrateur personnage ou encore un autre personnage qui fait ce portrait.

La fonction du personnage

Dans un roman comme au théâtre l'action se définit comme un jeu de forces, opposées ou convergentes. Dans chacune des étapes de l'action les personnages forment des alliances ou/et des oppositions. Le personnage s'affirme donc à travers ce qu'il est mais aussi ce qu'il fait. C'est lui qui permet au récit de progresser.

Le portrait du personnage de roman peut aussi être porteur de valeurs symboliques et pas seulement de valeurs individuelles. Il peut donc décrire un ou plusieurs types: moral, psychologique, social ou encore philosophique. C'est le cas de bon nombre de héros des romans du XIX^e ou du XX^e

QUELQUES PORTRAITS LITTÉRAIRES CÉLÈBRES :

ANTIQUITE :

⇒ Plutarque : *La Vie de Thémistocle* (=Thémistocle); *La vie des hommes illustres* (= Alexandre le Grand)

MOYEN - AGE :

⇒ Hernando del Pulgar : *Cronica de los Reyes Catalicos* (= Isabelle de Castille et Ferdinand d'Aragon)

⇒ Philippe de Commines : *Mémoires* (= le roi Louis XI)

⇒ François Rabelais : *Pantagruel* (= Panurge); *Gargantua* (= frère Jean)

RENAISSANCE

⇒ Mademoiselle de Montpensier : *Recueil des portraits en vers et en prose*

⇒ Molière : *le Misanthrope*

⇒ Jean de La Bruyère : *les Caractères*

XIX ème siècle

⇒ Stendhal : *la Chartreuse de Parme*

⇒ Sainte Beuve : *Portraits littéraires*

⇒ Hippolyte Castille : *Portraits politiques au XIX ème*

⇒ Wilde : *le Portrait de Dorian Gray*

⇒ Balzac : *Eugénie Grandet*

XX ème siècle

⇒ Breton : *Nadja*

⇒ Sarraute : *le portrait d'un inconnu*

⇒ Gogol : *le portrait*

PISTES D'EXPLOITATION PEDAGOGIQUE

Cette rubrique a pour but de proposer des axes pour explorer le thème du portrait dans la littérature. À chaque enseignant d'adapter les propositions à l'âge des élèves, à leurs centres d'intérêt, de créer les passerelles entre la littérature, les arts plastiques, la musique, s'il lui semble possible, dans son établissement, d'établir avec ses collègues des autres disciplines un projet pluridisciplinaire.

- **La galerie de portraits**

Dans un premier temps, la classe se constitue une galerie de portraits en recherchant, à travers les romans, les nouvelles et d'autres textes littéraires, des extraits de quelques pages maximum.

À partir de ces extraits, il est possible d'inviter les élèves à travailler sur des intitulés : donner un titre à ces textes différents du titre de l'ouvrage dont ils sont extraits et constituant un résumé du portrait.

Toujours à partir de cette galerie de portraits, la classe est invitée à concevoir, sous forme de dialogues, de synopsis, de courts textes de fiction..., un texte mettant en scène la rencontre de deux, trois ou plus de ces personnages.

Les élèves sont ensuite invités à décrire un personnage en utilisant le plus d'éléments possibles parmi tous les éléments du portrait qui ont été envisagés.

Cette description extrêmement précise doit toutefois éviter l'inventaire et être retravaillée jusqu'à atteindre un réel intérêt littéraire.

- **Les genres littéraires**

Les élèves sont ensuite invités à explorer la diversité des genres littéraires et autres types d'écrits en rassemblant des textes les plus divers possibles :

- C. V. ;
- petites annonces ;
- biographies d'auteurs en quatrième de couverture ;
- notices nécrologiques ;
- épitaphes ;
- notes de mises en scène sur les personnages d'un texte théâtral ;
- portraits journalistiques ;
- extraits de romans ;
- portraits "chinois" ;
- sites Web d'individus.

À partir de cette nouvelle galerie de portraits, les élèves peuvent faire le portrait d'une même personne en utilisant successivement plusieurs genres littéraires. Transformer par exemple le portrait d'un personnage de Balzac ou de la Bruyère en C. V. ou en page Web.

- **La subjectivité**

Le portrait suppose le regard d'un individu sur un autre. Ce regard est subjectif, en littérature comme en peinture.

Les élèves peuvent être invités à faire le portrait d'un membre de leur famille et à mener ensuite

une enquête complémentaire auprès de gens ayant connu cette personne pour compléter, enrichir ce portrait, voire établir un portrait contradictoire en trouvant une forme littéraire adaptée à la mise en scène de points de vue opposés.

- **L'autoportrait**

Se regarder

Inviter les élèves à se décrire de manière brève en se regardant dans la glace.

Se mettre en scène

Diverses situations impliquent de construire un portrait valorisant de soi-même, de se mettre en scène ; on peut citer notamment le C. V. ou la déclaration d'amour.

Les élèves pourront être invités à se mettre en scène en construisant leur propre page Web après avoir exploré une diversité de pages en surfant sur Internet.

- **Du portrait à la caricature**

Forcer le trait. Après avoir exploré à l'aide de quelques exemples les ressorts de la caricature, proposer aux élèves de transformer un portrait en caricature en forçant chacun des traits d'une description.

- **L'évocation**

Dans sa définition du portrait, Etienne Souriou envisage le cas spécifique du portrait musical, caractérisé par sa capacité d'évocation. Choisir avec le professeur de musique quelques thèmes musicaux dans un opéra évoquant des personnages par exemple de maîtres et valets.

Après avoir fait écouter les thèmes musicaux aux élèves, demandez-leur de faire le portrait des personnages. Comparez le résultat avec le portrait littéraire des mêmes personnages (on choisira par exemple les personnages dans Don Juan).

Ces pistes pédagogiques sont tirées du dossier pédagogique sur l'art du portrait réalisé par la BNF.

Découvrir la caricature

Le masque (extrait) :

« Mais non ! Ce n'est qu'un masque, un décor subordonné, le visage va éclairer d'une exquise grimace, Et, regarde, voici, crispée atrocement, La véritable tête, et la sincère face, Renverse à l'abri de la face qui ment. »

Baudelaire

Une caricature est, selon le petit Larousse, « un dessin ou une peinture donnant de quelqu'un ou de quelque chose une image déformée de façon significative, outrée, burlesque ».

Un artiste choisit de jouer avec les traits d'un visage : il les déforme, les exagère afin de créer un nouveau profil fréquemment proche du monstrueux. L'artiste crée une sorte de masque : ce masque est-il une apparence ou le reflet réel du caractère de la personne comme l'écrit Baudelaire ?

La Grèce antique a une notion de Kalos kai agathos : un homme doit être beau physiquement et moralement grâce à l'apprentissage de la lecture, de la musique et des exercices physiques. Ce genre artistique mêle une bonne connaissance des proportions, du modèle. Il joint la satire avec Daumier par exemple, ou l'introspection psychologique. Rire d'une figure c'est un moyen de la comprendre et de donner une autre vision de la personne. A la Renaissance les artistes embellissent leurs modèles pour que le Beau prime. Ce n'est qu'avec Baudelaire et le poème *La charogne* des Fleurs du Mal que la laideur est considérée comme créatrice de Beauté.

Honoré Daumier réalise des caricatures politiques qui ont un but critique : contre le régime, l'étroitesse d'esprit de la classe moyenne. Par ses satires acérées Daumier s'engage, donne un autre point de vue sur la vie et la dénonce.

Dans ses dessins de jeunesse, Toulouse-Lautrec était déjà attiré par l'exagération des physionomies, des gestes. Sa vision ironique se retranscrit dans une caricature du monde. Il dessine des caricatures de ses amis, de lui-même, de personnes célèbres, croisés par hasard.

Bibliographie

Ces ouvrages sont consultables soit au Musée Toulouse-Lautrec, soit à la médiathèque Pierre Almaric.

Bibliographie sur le portrait :

- Philippe Arbaizar, Portraits, singulier pluriel
- Nicole Avril, Le roman du visage, Plon, 2000
- France Borel, Le peintre et son miroir, regards indiscrets, La Renaissance du Livre, 2002
- Norbert Schneider, L'art du portrait, Taschen, 2002
- Heather McPerson, The Modern Portrait in Nineteenth-Century in France, 2001

Bibliographie sur les techniques du portrait :

- José-M. Parramon, Le grand livre du portrait, Bordas, 1994
- Collectif, Série pratique : le portrait, Beaux-arts, 1988

Bibliographie sur les artistes cités :

Anquetin :

- Collectif, Anquetin, La passion d'être peintre, Brame et Lorenceau, 1991

De La Tour :

- Jacques Thuillier, Georges de La Tour, Flammarion, 1992
- Collectif, Georges de la Tour, Réunion des Musées Nationaux, 1972
- Cuzin, Rosenberg, Georges de La Tour, Réunion des Musées Nationaux, 1997
- Collectif, Les Apôtres de Georges de La Tour, Sciences et arts, 2004

Dufy :

- Collectif, Raoul Dufy, les peintures de la collection du Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Réunion des Musées Nationaux, 2002
- Collectif, Raoul Dufy, du motif à la couleur, Somogy, 2003
- Jacques Lassaigue, Dufy, Skira, 1954

Rouault :

- Collectif, Rouault, première période, 1903-1920, Centre Pompidou, 1992
- Bernard Dorival, Rouault, Flammarion, 1982
- Lionello Venturi, Rouault, Skira, 1959

Rodin :

- Entretiens réunis par Paul Gsell, Rodin, l'art, Grasset, 1986
- Monique Laurent, Rodin, Chêne-Hachette, 1988
- Yvon Taillandier, Rodin, Flammarion, 1980
- William H. Hale, Rodin et son temps, Time Life International le monde des arts, 1969

Vuillard :

- Collectif, Vuillard, Flammarion, 1990
- Belinda Thomson, Vuillard, Arts, 1988
- Guy Cogeval, Vuillard, le temps détourné, Découvertes Gallimard, 1993

Bibliographie sur l'autoportrait :

- Joëlle Moulin, L'autoportrait au XX ème siècle, Adam Biro, 1999

Bibliographie sur le portrait littéraire :

- Philippe Hamon, Pour un statut sémiologique du personnage, Poétique du récit, Le seuil, 1977
- Philippe Hamon, La description littéraire : anthologie de textes théoriques et critiques, Macula, 1991
- Kupisz Kazimierz, Le Portrait littéraire, Presses universitaires de Lyon, 1988