

La conception des projets d'éducation artistique et culturelle doit se structurer dans le cadre du référentiel de l'arrêté interministériel du 1<sup>er</sup> juillet 2015 .

Vous trouverez une grille synthétique du support pédagogique proposé par :

**Christophe BROTONS**, chargé de mission pour la délégation académique à l'éducation artistique et culturelle auprès du service éducatif du musée Ingres Bourdelle de Montauban.

**TITRE**

**Présenter, représenter, se représenter**

Du portrait à l'autoportrait

**SUPPORT PÉDAGOGIQUE A DESTINATION DES...**

*Cycle 3, 4, Lycée*

**LA PROPOSITION PÉDAGOGIQUE EN QUELQUES MOTS...**

Le thème du portrait peut être abordé, en arts plastiques comme en littérature, par des élèves de terminale aussi bien qu'à l'école primaire. Aussi, ce dossier pédagogique est-il conçu en étroite liaison avec des parcours pédagogiques utilisables de manière autonome ou avec l'appui d'un médiateur. Certaines parties débouchent sur des ateliers de pratique pour les élèves. La démarche proposée consiste, en s'appuyant sur les collections du musée, à explorer le thème du portrait de manière active et créative. Explorations interactives ou ludiques, prendront cependant leur pleine signification dans le contexte que l'enseignant aura créé autour de leur utilisation. L'exploration invite à découvrir l'art du portrait dans sa définition première, son histoire avec l'étude de peintures anciennes, ses techniques à travers les œuvres d'Ingres et de ses contemporains. Le rapport entre les mots et les images sont la suite de ces découvertes, en associant la peinture, la littérature, un prolongement vers la photographie est également proposé à travers un atelier.

Le portrait dans sa définition première c'est "au sens général, représentation d'une personne ». En Arts Plastiques, le portrait de face ou de trois-quarts, le corps entier ou fragmenté, avec ou sans mise en scène, seul ou avec d'autres personnages est une interprétation, une transcription, donc un choix, pour rendre l'apparence 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.

La proximité avec la littérature est donc ténue, le portrait est une description, il donne donc en ordre successif ce que la vue représente. Il peut indiquer les aspects non visibles comme ses caractéristiques psychologiques. Cette liaison étroite entre les arts plastiques et la littérature est l'une des voies explorées du parcours proposé.

L'itinéraire va exploiter ce rapprochement ou cet enchaînement entre les mots et les images autour de la représentation, de l'identité, de la ressemblance, du trait, du caractère et du regard.

Une place est faite à l'autoportrait de l'artiste, qui est aussi un témoignage du genre d'intérêt qu'on se porte à soi-même. Curieusement, ce n'est qu'en 1950 que le mot est officiellement admis dans la langue française. L'autoportrait, c'est « voici comment je me suis vu à un moment donné », et en même temps « voici comment j'ai voulu que l'on me vît », sous-entendu: « voilà l'image que je souhaite laisser à la postérité ». Un jeu entre le désir d'authenticité et la façade sociale que l'artiste souhaite souvent préserver comme généralement le commanditaire pour un portrait. Là aussi, l'autoportrait en arts plastiques s'associe au genre littéraire avec ses lettres de noblesse : des extraits des œuvres de Montaigne, Stendhal, Balzac, Flaubert... sont sollicités lors de ce parcours. L'écrivain fait souvent appel au langage pictural, comme l'illustre ce texte de Montaigne « *Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moi que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis* ».

## LES 5 AXES PRIORITAIRES DE L'EAC (cocher les axes concernés par la proposition)

Chanter     Lire     Regarder     S'exprimer à l'oral     Développer son esprit critique

## DOMAINE·S CULTUREL·S ET ARTISTIQUE·S CONCERNE·S

Archives     Arts visuels     Bande dessinée     Cinéma/audiovisuel     Théâtre  
 Musique     Danse/arts du cirque     Littérature     Langue vivante régionale  
 Patrimoine/architecture     Culture scientifique technique et industrielle  
 Éducation au développement durable     HiDA

## OBJECTIFS DE FORMATION

LES TROIS PILIERS DE L'EAC	GRANDS OBJECTIFS DE FORMATION VISES	AUTRES OBJECTIFS DE FORMATION (objectifs disciplinaires et/ou transversaux, compétences, capacités...)
<b>Fréquenter</b> (Rencontres)	<input checked="" type="checkbox"/> Cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres	<p><b>-En Arts Plastiques</b> on n'emploie pas le terme de portrait pour la sculpture, et pourtant la chose y existe, mais on dit <i>tête, buste ou statue</i> ; <i>portrait</i> se dit pour une œuvre en deux dimensions, peinture ou dessin. Le portrait est donc déjà une interprétation et une transcription, donc un choix, pour rendre l'apparence 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, etc ...</p> <p><b>-En Histoire</b> Le genre du portrait révèle l'évolution de la représentation humaine tout en étant un témoin très précis des sociétés (modes, classes sociales...) même s'il fut longtemps limité à la représentation des grands de ce monde. Le portrait résulte des rapports entre imitation, imagination et représentation des conventions sociales, variant selon les époques, les artistes et les commanditaires.</p> <p>Le portrait est souvent associé à la notion de « survie » et à la transmission de l'image d'une personne à un moment donné de sa vie.</p> <p>Le portrait joue un rôle social important :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Il permet d'affirmer la position sociale d'un personnage ou d'un groupe social .</li> <li>- Il permet aux souverains d'affirmer leur omniprésence et leur puissance.</li> <li>- Il compense l'absence : ainsi, lors des fiançailles de hauts personnages, les futurs époux faisaient souvent "connaissance" par l'intermédiaire d'un portrait.</li> <li>- C'est un souvenir voire un objet de mémoire pour la famille qui le transmettra aux générations futures.</li> </ul>
	<input type="checkbox"/> Échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture	
	<input checked="" type="checkbox"/> Appréhender des œuvres et des productions artistiques	
	<input type="checkbox"/> Identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire	
<b>Pratiquer</b> (Pratiques)	<input checked="" type="checkbox"/> Utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production	
	<input type="checkbox"/> Mettre en œuvre un	

	<p>processus de création</p> <p><input type="checkbox"/> Concevoir et réaliser la présentation d'une production</p> <p><input type="checkbox"/> S'intégrer dans un processus collectif</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> Réfléchir sur sa pratique</p>	<p><b>-En Lettres</b> 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 comme des caractéristiques psychologiques.</p> <p>Les points d'appui sont nombreux dans les programmes :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- classe de 4<sup>e</sup> : Le récit au XIX<sup>e</sup> siècle</li> <li>- classe de 3<sup>e</sup> : Formes du récit aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles</li> <li>- classe de 2<sup>de</sup> : Le roman et la nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle: réalisme et naturalisme ; genres et formes de l'argumentation : XVII<sup>e</sup>s et XVIII<sup>e</sup>s.</li> <li>- classe de 1<sup>re</sup> : Le personnage de roman ; la question de l'homme dans les genres de l'argumentation du XVI<sup>e</sup> à nos jours</li> </ul>
<p><b>S'approprier</b> (Connaissances)</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> Exprimer une émotion esthétique et un jugement critique</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> Utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> Mettre en relation différents champs de connaissances</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> Mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre</p>	<p><b>-En Éducation musicale</b> Il ne faut pas négliger l'existence du <i>portrait musical</i>, 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.</p> <p><b>-En HiDA</b> Trois thématiques peuvent être investies principalement :</p> <p>« Arts, espace, temps ». Cette thématique permet d'aborder les œuvres d'art à partir des relations qu'elles établissent implicitement ou explicitement avec la notion de temps et d'espace, l'étude du portrait y trouve naturellement sa place.</p> <p>« Arts, État et pouvoir ». Cette thématique permet d'aborder, dans une perspective politique et sociale, le rapport que les œuvres d'art entretiennent avec le pouvoir. Le portrait et la mise en scène du modèle se prêtent à l'étude de ce thème et à la contextualisation.</p> <p>- « Arts, corps, expressions » depuis des temps immémoriaux, l'homme s'est servi de son regard, de ses mains, de sa gestuelle pour façonner, inscrire, exprimer, refléter son propre corps ou celui des autres. Le corps fut au cours des temps non seulement dessiné, peint, gravé, sculpté, photographié par l'homme, mais il permit aussi à celui-ci de s'exprimer grâce à lui à travers la danse, le mime, la clownerie...</p> <p>Deux autres thématiques peuvent être également investies :</p> <p>« Arts, réalités, imaginaires » : l'art et le réel</p> <p>« Art et économie » : l'art et le marché, l'artiste et la société.</p>

L'arrêté du 1<sup>er</sup> juillet 2015 propose pour chaque grand objectif de formation des repères de progression qui permettent de préciser les attendus .

## PROPOSITION PÉDAGOGIQUE ET COMPÉTENCES SPECIFIQUES DE L'EAC

LES TROIS PILERS DE L'EAC	GRANDS OBJECTIFS DE FORMATION VISES
<b>Fréquenter</b> (Rencontres)	<input checked="" type="checkbox"/> Cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres
	<input type="checkbox"/> Échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture
	<input checked="" type="checkbox"/> Appréhender des œuvres et des productions artistiques
	<input type="checkbox"/> Identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire
<b>Pratiquer</b> (Pratiques)	<input checked="" type="checkbox"/> Utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production
	<input checked="" type="checkbox"/> Mettre en œuvre un processus de création
	<input checked="" type="checkbox"/> Concevoir et réaliser la présentation d'une production
	<input type="checkbox"/> S'intégrer dans un processus collectif
	<input checked="" type="checkbox"/> Réfléchir sur sa pratique
<b>S'approprier</b> (Connaissances)	<input checked="" type="checkbox"/> Exprimer une émotion esthétique et un jugement critique
	<input checked="" type="checkbox"/> Utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel
	<input checked="" type="checkbox"/> Mettre en relation les différents champs de connaissances
	<input checked="" type="checkbox"/> Mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre

L'arrêté du 1<sup>er</sup> juillet 2015 propose pour chaque grand objectif de formation des repères de progression qui permettent de préciser les attendus selon l'âge des élèves, indicateurs pour le projet (champs obligatoire)

## PRÉSENTATION DE LA PROPOSITION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

*(cycle 3, 4 et lycée)*

*Visite en autonomie ou en semi-autonomie avec un médiateur sur demande.*

*La classe est divisée en petits groupes de travail.*

*La proposition se décline en plusieurs parcours qui sont complémentaires à travers les collections du musée.*

*La classe divisée en groupes de travail cheminent à travers les époques et les portraits pour comprendre les règles de composition, les jeux de lumière et l'importance du détail. On ne se fait pas peindre par hasard. Comme se donne à voir un roi ? Un prince de l'église ? Un bourgeois et sa femme ? La pose, les accessoires le moindre détail est importante puisque l'image perdure pour la postérité.*

### **L'Art du portrait**

Un portrait représente une personne réelle, le plus souvent son visage. Il peut être réalisé en dessin, peinture, sculpture et plus tard en photographie. Le portrait permet de présenter l'apparence, le caractère, les émotions du modèle mais aussi son statut social et son importance dans la société.

L'artiste peut utiliser de nombreux éléments pour composer le portrait : la pose du modèle, l'expression du visage, le regard, les vêtements, les accessoires et le décor.

Il existe des portraits depuis l'antiquité mais c'est à la Renaissance que ce genre de peintures connaît un véritable essor.

Trois portraits du XVI<sup>e</sup> sont la base de cette étude qui ciblent le costume, les accessoires et de décor.



### **Portrait de Charles-Quint**

Auteur : ANONYME

Technique : Miniature à l'huile sur cuivre

Numéro d'inventaire : MI.877.1.9



### **Portrait de Catherine de Médicis**

Auteur : ANONYME

Technique : Peinture à l'huile sur cuivre

Numéro d'inventaire : MI.877.1.10



### **Femme au miroir**

Auteur : POURBUS l'Ancien, Frans

Technique : Peinture à l'huile sur bois

Numéro d'inventaire : MI.877.1.25

Né à Bruges vers 1545, Frans Pourbus est le fils du peintre Pieter Pourbus. Il a appris son métier auprès de Frans Floris. Il peint des portraits, mais aussi de grands ensembles destinés à orner des autels ou des stalles, à Bruges, à Gand, à Audenarde, à Dunkerque. Pourbus se révèle un remarquable technicien d'un style classique, régulier et fluide. Il n'est que fort peu influencé par les idées de son temps qui tiennent encore de la tradition flamande du portrait. Contrairement aux couleurs douces de son maître Floris, sa palette de couleur est plus vive, plus variée. Surtout reconnu comme portraitiste, il a aussi peint des compositions religieuses. Parmi les portraits notables qu'il a exécutés, mentionnons celui d'Antoine de Bourbon, père du futur Henri IV. Il a peint des portraits de préférence à forte coloration claire (dont beaucoup sont dans les galeries de Bruxelles, Berlin, Vienne et Dresde, et son autoportrait à la galerie des Offices à Florence).

## Le portrait comme représentation du pouvoir royal

Il existe un rapport ancien entre pouvoir politique et représentation figurative. En effet gouverner c'est faire voir, exprimer la puissance, la force, l'apparat. L'œuvre d'art définie comme l'image et visibilité de la puissance. Le pouvoir est non seulement une fabrique à images mais l'image elle-même le matérialise et nourrit sa construction. La représentation et le pouvoir sont ainsi intrinsèquement liés. Deux portraits invitent à étudier l'image royale et la permanence des codes de représentation.

Depuis Louis XIV, les portraits de souverains adoptent les mêmes critères de représentation. Les peintres les plus renommés, au talent éprouvé, sont chargés de les exécuter.

En fixant la cour à Versailles, Louis XIV rompt avec la tradition des cours itinérantes. La diffusion des images du souverain, peintures, sculptures, gravures, devient essentielle et ces images doivent répondre à des codes précis. Mais les portraits « en majesté » postérieurs à 1774 sont visuellement similaires, certains détails mettent en lumière les personnalités et les particularismes des différents règnes.

La place et l'importance accordées aux *Regalia* sont particulièrement significatives. Dans le portrait de Duplessis, Louis XVI occupe le premier plan. Sa personne et sa légitimité sont les garants de son pouvoir. La monarchie absolue n'est pas encore remise en question, et l'héritier de Louis XIV, roi de droit divin, ne ressent pas la nécessité d'affirmer son pouvoir par une mise en avant de ses symboles.

Les toiles employées sont de grande dimension, en moyenne plus de 2 mètres de hauteur pour 1,50 mètre de largeur, ce qui confère grandeur et majesté au monarque qui domine le spectateur.

Représenté en pied et de trois quarts de manière à présenter la plus grande partie de sa personne, le souverain est revêtu du grand costume du sacre et du manteau doublé d'hermine en velours bleu fleurdelisé pour les rois. Louis XVI, monarque absolu, semble se désintéresser du spectateur, il ne regarde pas. Les décorations les plus prestigieuses ornent sa poitrine comme le grand collier de l'ordre de Saint-Michel et sur le manteau royal apparaît l'ordre du Saint Esprit .

Le sceptre est tenu dans la main gauche pour Louis XVI, une nouveauté par rapport à ses prédécesseurs. Les *Regalia*, couronne fermée et main de justice, reposent sur un tabouret placé à gauche. La main de justice est absente mais la couronne fermée est posée en arrière plan, presque dans la pénombre. Louis XVI se fait représenter auprès d'un simple, quoique très luxueux fauteuil mais ce n'est pas le trône.



### Portrait de Louis XVI

Auteur : DUPLESSIS, Joseph-Siffred

Technique : Peinture à l'huile sur toile

Numéro d'inventaire : MI.842.2

L'original, réalisé en 1776 et exposé au Salon de 1777; est considéré par Bellendy (1913) comme disparu. Il est connu par une gravure de Muller et par un croquis de C. de Saint-Aubin sur le livret du Salon. Cependant l'exemplaire de Montauban est bien de la main de Duplessis. De plus ses qualités indéniables en font une version très supérieure à toutes les répliques ou copies connues. Il s'agit sûrement de l'exemplaire original, provenant des collections royales plutôt que de celle de Mgr Le Tonnelier de Breteuil, évêque de Montauban, comme le prétendait Forestié en 1907.

Avant d'être un enfant, il est le roi. Louis XV accède au trône très jeune à la suite de plusieurs décès dans la famille royale de 1710 à 1715, tout d'abord son grand-père le Grand Dauphin, son père le duc de Bourgogne dit le Petit Dauphin et son frère aîné Louis duc de Bretagne. Arrière-petit-fils de Louis XIV, Dauphin à deux ans, il est roi à cinq ans en 1715.

Dans les jours qui suivent le décès de Louis XIV (1 septembre 1715), le duc d'Orléans, régent du royaume, commande le premier portrait officiel du jeune Louis XV (1710-1774). Hyacinthe Rigaud hérite de cette tâche.

L'artiste commença à « croquer » le royal enfant un peu avant le 1 septembre 1715 et il disposa sûrement de peu de temps pour réaliser le visage.

Afin de répondre au plus vite à la commande, il inventa une posture en buste semi-armé avec les mains et une couronne, une représentation moins longue et moins compliquée à réaliser qu'un grand portrait en pieds.

Par un ordre royal de 1716, l'artiste reçoit de l'abbaye de Saint-Denis les *Regalia* pour achever la composition. Soumis à l'approbation de la direction des bâtiments royaux et du régent le Duc d'Orléans, il est présenté au public en 1717.

Les bâtiments du roi confie ensuite le soin de dupliquer l'effigie royale sous diverses formes à François Albert Stiémart jusqu'à son remplacement en 1725 par une nouvelle représentation.



### **Portrait de Louis XV enfant**

Auteur : RIGAUD, Hyacinthe

Technique : Peinture à l'huile sur toile

Numéro d'inventaire : MI.843.1.5



## Le portrait comme représentation du pouvoir religieux

Dans la société d'Ancien Régime (avant la Révolution de 1789), les personnages des ordres privilégiés, ici l'Église, sont souvent représentés avec un costume et des accessoires qui renseignent sur leur fonction, leur place dans la hiérarchie mais aussi leur origine et leur mode de vie aristocratique.



### Portrait de Pierre de Bonzi, cardinal-archevêque de Narbonne

Auteur : Jean de TROY

Technique : Peinture à l'huile sur toile

Numéro d'inventaire :

Tableau attribué à Jean de Troy, Pierre de Bonzi (1631-1703) ou encore en italien Piero Bonzi, né à Florence le 15 avril 1631, mort à Montpellier le 11 juillet 1703, est un prélat français d'origine italienne.

Il fut évêque de Béziers, archevêque de Toulouse puis de Narbonne ; ambassadeur de Louis XIV à Venise, en Pologne et en Espagne. Il fut récompensé de ses efforts diplomatiques par le chapeau de cardinal. Courtisan, ambitieux, peu scrupuleux, d'abord proche du surintendant Fouquet, il fut ensuite l'affidé de Colbert. Sa nomination à l'archevêché de Toulouse le rendit de facto maître des États de Languedoc, puis de droit lorsqu'il devint archevêque de Narbonne.

Tout puissant dans la province grâce à ses fonctions et à ses alliances familiales, il fut plus soucieux de mener la vie d'un grand seigneur que de poursuivre l'action pastorale de ses prédécesseurs. Il eut finalement l'imprudence d'afficher publiquement sa liaison avec Mme de Ganges, ce dont profita l'intendant Bâville pour ruiner son crédit auprès de Louis XIV. Malade, de plus en plus diminué, il ne put empêcher l'exil de sa maîtresse, ni la mainmise sur le pouvoir provincial de son rival.

Saint-Simon a laissé de lui un portrait émouvant : « *C'étoit un petit homme trapu, qui avoit eu un très beau visage, à qui l'âge en avoit laissé de grands restes, avec les plus beaux yeux noirs, les plus parlants, les plus perçants, les plus lumineux, et le plus agréable regard, le plus noble et le plus spirituel que j'aie jamais vu à personne.* »

Dans ce portrait, l'absence d'un décor, au profit d'un fond mi-ombre, dirige le regard vers sa figure qui éclairée par la dentelle du col et la fourrure blanche du grand manteau qui recouvre les épaules et la poitrine d'un chaperon, qui finit en capuchon boutonné derrière le cou, la Cappa Magna de soie moirée rouge pour les cardinaux complète l'ensemble.

Représenté avec tous des attributs de sa charge, il porte la croix de l'ordre du Saint esprit, l'ordre de chevalerie français le plus prestigieux datant du XVI<sup>e</sup> il est aussi nommé ordre du cordon bleu son centre à l'avant une colombe aux ailes déployées et à la tête dirigée vers le bas.



### Portrait de Pierre de Bertier, Évêque de Montauban

Auteur : Philippe de CHAMPAIGNE

Technique : Peinture à l'huile sur toile

Numéro d'inventaire :

Ce portrait est une copie de celui qui fut commandé par M. de Bertier à Champaigne. Évêque de Montauban (1652 à 1674), il fit construire le palais comme le symbole de la puissance de l'Église catholique sur une ville protestante. L'évêque Pierre de Bertier obtient en 1662 le don du terrain occupé par les ruines de la forteresse médiévale qui gardait l'entrée de la ville par le Tarn, afin d'implanter son nouveau palais.

Pour son projet, il fait appel à l'architecte toulousain Bernard Campmartin qui a dû répondre à deux défis, tout d'abord celui du site choisi encombré de ruines imposantes et celui d'y réaliser un ensemble palatial, fonctionnel, raffiné mais qui en impose sur cette terre du protestantisme. Champion de la Contre-réforme catholique, Il est évêque de la cité depuis 1654 l'année du sacre de Louis XIV à Reims, dont il a prononcé le discours « *Remonstrance faicte au Roy, en la ville de Rheims* » un vigoureux plaidoyer en faveur de la contre-réforme visant à faire reculer le protestantisme en France.

Dans son diocèse, il fait progresser la doctrine catholique, en établissant notamment un séminaire à Montauban, en distribuant cent mille exemplaires d'une traduction du Nouveau Testament ou en essayant de rétablir le culte de Théodard de Narbonne, patron de la ville.

Dans ce portrait, l'absence d'un décor, au profit d'un fond sombre, concentre l'attention sur la seule figure digne d'être observée, sans divertissement possible de l'attention. Le spectateur face à l'image du personnage doit s'en faire, un mélange de pouvoir et d'autorité (*potestas et auctoritas*). Représenté avec tous les attributs de sa charge, la mosette à capuche, la grande croix pectorale et le haut col blanc fermé d'un cordon, les couleurs chatoyantes mettent en valeur la figure de Pierre Bertier, qui nous fixe de son regard.

L'étude proposée autour de ces deux portraits qui est adaptée selon le cycle 3, 4 ou lycée aborde trois niveaux de lecture.

Tout d'abord on identifie les codes utilisés pour ce type de portraits à travers les accessoires, le vêtement et ses couleurs.

La question de la mise en valeur approfondit le regard porté sur l'œuvre en étudiant les éléments du tableau choisis par l'artiste et l'éclairage visant à la mise en valeur du personnage.

Pour finir, l'élève est invité à réfléchir et s'exprimer à la fois sur les procédés utilisés et sur sa perception face à ces portraits.

## Entre peinture et littérature, le portrait à l'époque d'Ingres

La classe explore la riche collection de portraits du XIX<sup>e</sup>s. Ce parcours propose de lier lors de la visite les portraits réalisés par Ingres et ses contemporains et les écrivains du temps, Balzac, Flaubert, Oscar Wilde. Qu'est-ce qu'un portrait au fond ? C'est explorer un visage, une expression, c'est décrire un vêtement, des accessoires, appréhender la mode d'un temps. Être portraituré c'est aussi s'embellir, susciter, l'empathie ou la critique... Dans un ballet entre les mots et les images, les élèves sont invités à découvrir les chemins, souvent les mêmes, qu'explorent la plume et le pinceau.



### Portrait de Belvèze

Auteur : INGRES, Jean-Auguste-Dominique

Date : 1805

Technique : Peinture à l'huile sur toile

Numéro d'inventaire : MI.842.8

Le Portrait de Belvèze-Foulon est un tableau peint en 1805 par Jean-Auguste-Dominique Ingres, il fait partie de la série de portraits de membres de la société montalbanaise venus à Paris poser devant Ingres (avec ceux du Baron Vialetes de Mortarieu et de l'architecte Couderc-Gentillon).

C'est un des plus anciens tableaux du peintre à avoir intégré les collections du musée Ingres après son acquisition par la ville de Montauban en 1844.



### Portrait de jeune homme à la boucle d'oreille

Auteur : INGRES, Jean-Auguste-Dominique

Date : 1804

Technique : Peinture à l'huile sur toile

Numéro d'inventaire : MI 74.4.1

Ce portrait figure parmi les œuvres de jeunesse de l'artiste. L'identité du modèle reste encore aujourd'hui floue cependant l'anneau que le modèle porte à l'oreille pourrait être celui des Compagnons du Devoir (et du Tour). Il s'agit d'anneaux d'or portés à chaque oreille. Ces anneaux s'appellent des Joints, et les Compagnons qui les portent sont dits Jointés.

L'étude débouche sur une pratique à l'aide d'un appareil photographique, l'artiste et son modèle : « prends la pose » travaille autant que celui qui « tire le portrait ». L'élève qui pose va devoir réfléchir à sa pose. Celui qui tire le portrait avec un appareil photographique va devoir réfléchir aux paramètres suivants : Comment et jusqu'où cadrer le corps de son modèle ? Quel rôle donner à l'éclairage ? Inverser les rôles afin que chaque élève soit tour à tour modèle et photographe.

Les deux portraits qui suivent invitent notamment à focaliser l'attention sur le vêtement, les accessoires afin d'appréhender la mode d'un temps mais surtout que le choix de ces accessoires n'est un hasard et participe à la construction de l'image que l'on souhaite renvoyer au spectateur.



### **Portrait de Gilibert**

Auteur : INGRES, Jean-Auguste-Dominique

Date : 1805

Technique : Peinture à l'huile sur toile

Numéro d'inventaire : MI.37.2

Le Portrait de Jean-François Gilibert est un tableau peint en 1804-1805 par Jean-Auguste-Dominique Ingres. Le modèle du portrait, un avocat, originaire de Montauban comme Ingres, était un des amis intimes du peintre; il est représenté à mi-corps dans un style délibérément inachevé.

Le tableau est, depuis 1937, dans les collections du musée Ingres.



### **Portrait de Bartolini**

Auteur : INGRES, Jean-Auguste-Dominique

Date : 1805

Technique : Peinture à l'huile sur toile

Numéro d'inventaire : MI.28.2.2

Le portrait de Lorenzo Bartolini est le premier portrait de la période parisienne d'Ingres. Lorenzo Bartolini (1777-1850) fut en effet condisciple d'Ingres dans l'atelier de David et partagea ensuite avec lui un atelier au couvent des Capucines. Il représente un ami dont la présence fut importante pour l'artiste à Paris et lors de son séjour à Rome. Le tableau a indiscutablement été modifié, il substitua un arrière-plan de tonalité brune à la teinte verte qui se rapprochait du tableau de Bronzino qui se trouve au Louvre qui a peut être inspiré Ingres.

L'étude invite à une pratique à l'aide d'un appareil photographique, l'artiste, son modèle et un objet. L'élève qui pose va devoir imiter la pose du modèle du tableau.

Il doit choisir un objet qui le symbolise pour son portrait (profession, personnalité, passion, passe-temps... ) en respectant le cadrage du tableau.

Inverser les rôles afin que chaque élève soit tour à tour modèle et photographe.

## L'autoportrait, de la peinture au selfie

On est jamais mieux servi que par soi-même, paraît-il ? Depuis la Renaissance, l'autoportrait est un exercice quasi obligatoire pour tout artiste qui a de l'ambition. Ingres n'échappe pas à la règle. En comparant les différents autoportraits de l'artiste présents dans les collections, Ingres a cherché à maîtriser l'image qu'il donnait à voir selon le moment de sa vie ou de son parcours de peintre. Du portrait peint d'un jeune artiste plein d'ambition à la photographie du vieux maître établi, reconnu et encensé, les élèves sont invités à se poser les questions que pose un autoportrait...les mêmes que celles des selfies d'aujourd'hui ?



### Portrait d'Ingres

Auteurs : FORESTIER, Julie, INGRES, Jean-Auguste-Dominique

Technique : Peinture à l'huile sur toile

Numéro d'inventaire : MI.2004.3.1

Cette œuvre peinte en 1804 par Julie Forestier a été réalisée d'après un autoportrait original d'Ingres. C'est à la demande d'Ingres lui-même que sa fiancée réalisa cette copie d'après l'autoportrait qu'il avait peint en 1804 et présenté au Salon en 1806. Ce tableau de Julie Forestier est à ce jour le seul témoignage connu de son talent.

Ce qui ne devait être au départ qu'un petit croquis se révèle en fait la meilleure copie que l'on connaisse de cet autoportrait d'Ingres, maintes fois repris.

C'est donc bien d'une copie historique qu'il s'agit : elle documente un épisode de la vie sentimentale du peintre et témoigne d'un état disparu du tableau dont la seule trace connue jusqu'ici était une photographie de Charles Marville.

Œuvre de jeunesse, le tableau, peint en 1804, fut exposé dans son état initial au Salon de 1806 et violemment critiqué. Dans cette première version du tableau, qu'on connaît par les critiques du Salon et par cette copie de 1807, Ingres porte un manteau blanc-gris, tient dans sa main droite une craie blanche et effaçait de sa main gauche levée l'ébauche du portrait de son ami Gillibert sur la toile. Blessé par les critiques, Ingres partit achever sa formation à l'Académie de France à la Villa Médicis. Mais Ingres transforma son portrait tout au long de sa vie, reprenant sa composition en éliminant tous les détails superflus, soulignant le visage au regard brûlant par la tache claire de la chemise, tous les autres tons ne formant plus qu'une monochromie brune. Présenté à l'Exposition Universelle de 1855, le tableau fut très apprécié.

Ingres, qui se voulait avant tout peintre d'histoire, relevant d'un genre noble, fut apprécié surtout comme portraitiste, relevant d'un genre mineur. Dans ses portraits, Ingres gomme les défauts d'autant plus aisément qu'il ne cherche pas la ressemblance uniquement dans les traits du visage, ni la personnalité seulement dans l'expression. Ingres prépare ces compositions par d'innombrables dessins. C'est par le dessin qu'Ingres fait tourner les formes, briller les satins, reluire les velours. Il s'impose par le dessin, opposé en cela aux romantiques ; alors que Delacroix, son rival, peint par touches aux larges empâtements, le pinceau d'Ingres reste invisible.

L'existence au musée de représentations de l'artiste alors qu'il est âgé, reconnu et célèbre touche à la fois la question du temps qui passe mais aussi ce passage d'un monde à l'autre, notamment avec la photographie qui surgit brutalement à la fin du 19ème siècle, heurtant le monde ronronnant de la peinture ; pire, elle revendique le statut d'œuvre d'art, sans l'obtenir avant le 20ème siècle.



**Portrait d'Ingres à l'âge de soixante-dix-neuf ans**

Auteur : CAMBON, Armand

Technique : Peinture à l'huile sur toile

Numéro d'inventaire : MI.885.2

Armand Cambon est un cousin éloigné du peintre. En 1842, après avoir obtenu sa licence de droit, il monte à Paris avec son père, se présente à l'atelier d'Ingres et demande à être son élève. Il se présente sans succès au concours du prix de Rome. Armand Cambon participe à presque tous les Salons de 1846 à 1884. Armand Cambon a été un fidèle ami d'Ingres. Il a joué un rôle très important dans la décision du maître de léguer à sa ville natale des objets d'art et quelques tableaux.

À partir de 1854, Armand Cambon se consacre à l'organisation du premier musée Ingres, dont il est le premier directeur. À la mort d'Ingres, il est désigné comme son exécuteur testamentaire. Armand Cambon est chargé d'inventorier et de classer les objets et les dessins composant le fonds des collections du musée



**Portrait photographique d'Ingres à 76 ans**

Auteur : DISDERI Eugène

Numéro d'inventaire : MIR.523

Date de création : 1856



**Photographie d'Ingres**

Auteur : CARJAT Étienne

Numéro d'inventaire : MIR.568 bis

Date de création : 1862

DISDERI Eugène est un photographe français, né le 28 mars 1819 à Paris et mort le 4 octobre 1889 dans la même ville.

Il dépose le brevet de la photo carte de visite en 1854. Il met également au point un appareil photographique multi-objectifs qui permet de réaliser plusieurs poses simultanément sur un même négatif, lors d'une même séance de prise de vue. Par là-même, il réduit le coût de production de chaque photographie, qui peut donc devenir financièrement plus accessible. Il a ainsi contribué à l'essor de la photographie et l'a rendue plus populaire. En 1862, il publie *L'Art de la photographie*, où il entend prouver que la photographie relève de l'art.

CARJAT Étienne né le 28 mars 1828 à Fareins et mort le 8 mars 1906 à Paris 10<sup>e</sup>, est un photographe, journaliste, caricaturiste et poète français.

En 1841, il découvre le dessin grâce à monsieur Cartier, fabricant de soieries chez qui il est placé comme apprenti. En 1858, il apprend le métier de la photographie . En 1861, il s'installe dans son propre atelier à Paris ;

En photographie, il réalise de nombreux portraits de personnalités, notamment celui d'Arthur Rimbaud, ses clichés se distinguent par l'absence récurrente d'éléments de décors. Avec Nadar, il est le principal photographe des personnages en vue des arts, de la politique et du spectacle entre 1860 et 1890.

# QUELQUES PISTES PÉDAGOGIQUES

## FRÉQUENTER

### **Cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir de rencontrer des œuvres**

Un portrait est la représentation d'une personne, réalisée de telle sorte qu'elle soit identifiable. Le dictionnaire définit ce mot issu du vieux français pourtraire (dessiner) comme étant « L'image donnée d'une personne par la peinture, le dessin, la sculpture ou la photographie » ou encore la « description orale ou écrite de quelqu'un ».

Découvrir un portrait : Un personnage est représenté... Qui est-ce ? Où est-il ? Avec qui ? Que fait-il ? Quelles sont ses attitudes, ses gestes, la position de ses mains ? Quelle est l'orientation de son regard ? Comment est-il habillé ? Quels sont ses accessoires ? Que nous apprennent-ils sur son statut, son métier... ? Qu'exprime-t-il ? De la joie, de la sérénité, de la fierté, de la lassitude...

La lecture des cartels est présente dans le parcours proposé afin de poser une première grille de lecture qui peut se résumer en quelques objectifs, pour connaître un artiste, pour situer l'œuvre dans son contexte historique, pour éclairer la dimension du sens : par la lecture du titre de l'œuvre.

### **Appréhender des œuvres et des productions artistiques**

Le genre du portrait révèle l'évolution de la représentation humaine tout en étant un témoin très précis des sociétés (modes, classes sociales...) même s'il fut longtemps limité à la représentation des grands de ce monde.

Le portrait résulte des rapports entre imitation, imagination et représentation des conventions sociales, qui varient selon les époques, les artistes et les commanditaires.

Le portrait est souvent associé à la notion de survie et à la transmission de l'image d'une personne à un moment donné de sa vie.

Les rencontres proposées avec des œuvres d'époque, de nature, d'artistes et de commanditaires différents assure une ouverture sur ce genre qu'est le portrait qui sollicite la sensibilité, peut développer la curiosité et faire du sens en retrouvant notamment des règles du portrait qui sont finalement intemporels du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup>.

La fiche pédagogique présente des axes et des lignes qui construisent des liens et présente un cheminement afin de saisir les attentes de ce genre pictural au travers des époques. De multiples compétences peuvent être sollicitées dans cette démarche comme présenter une œuvre / lire et identifier les éléments de cette œuvre / Analyser pour appréhender les réemplois / Expliquer le lien entre le contexte et l'œuvre / Établir le lien éventuellement entre le commanditaire de cette œuvre et sa réalisation par l'artiste / Comprendre les liens entre plusieurs productions artistiques de natures différentes, le dessin, la peinture, la littérature notamment.

## PRATIQUER

### **Concevoir et réaliser la présentation d'une production**

Le projet d'une présentation à l'issue de cette découverte doit sans doute être pensé comme un point de passage qui amène l'élève un peu plus loin. En effet, La diversité des œuvres et entrées proposées possibles peuvent être autant de pistes pour concevoir une production, de la simple restitution d'une découverte à des prolongements où l'élève va mobiliser ce qu'il a appris pour réaliser des productions inspirées de son cheminement.

Ces prolongements permettent de solliciter une réflexion plus poussée sur la conception d'une présentation par l'élève, à guider quel que soit le cycle, sur les articulations nécessaires afin d'aboutir à une convergence lors de la présentation. De plus la convergence entre l'expérience vécue lors de cette découverte, les ressources y compris les numériques qui peuvent être mobilisés.



## **Mettre en œuvre un processus de création**

On peut penser à reproduire par le dessin un geste, un motif, un trait, une forme... qui a retenu l'attention des élèves. Dessiner, en schématisant les personnages, pour s'attacher uniquement à la composition du tableau et à son organisation générale offre une entrée vers un processus de création. Fixer des formes pour les mettre éventuellement en lumière et en couleur de retour en classe. Travailler sur la technique picturale utilisée: la touche, la recherche de la lumière, le pinceau bien lissé ou le pinceau qui laisse des traces sont des pratiques qui peuvent mobiliser à la suite de ces rencontres.

Le travail sur l'iconographie d'un portrait est également possible. Face à la difficulté de la représentation réaliste de la figure humaine, un travail centré sur la découverte du sens des images est intéressant à aborder à partir du thème du portrait. Les portraits recèlent un certain nombre d'indices (accessoires, mobilier, paysages...) qui nous aident à découvrir qui étaient ces personnages, ce qu'ils voulaient montrer d'eux-mêmes et de leur situation, ce qu'ils voulaient « immortaliser » à l'heure où la photographie n'existait pas encore.

Pour travailler sur cette idée de l'image que l'on veut donner de soi, et non sur des techniques picturales de représentation de la figure humaine, il serait intéressant de faire travailler les élèves à partir de photographies ou de reproductions.

## **Réfléchir sur sa pratique**

Selon le cycle, une réflexion sur la pratique de l'élève peut être envisagée notamment en amont d'une production finale, au moment de la phase projet. La question des articulations et de la convergence est centrale pour une présentation issue de ces découvertes. On peut donc penser une étape préliminaire pour l'élève ou le groupe d'élèves, allant d'un récit de sa rencontre avec un ou des portraits jusqu'à l'inviter à exercer un regard critique sur le projet de présentation pour appréhender des évolutions possibles par exemple sur les modalités d'accrochage et de présentation, l'accompagnement de textes pour inviter, présenter, informer, expliquer : l'affiche, l'invitation, la présentation, les cartels

## **S'APPROPRIER**

### **Exprimer une émotion esthétique et un jugement critique**

La découverte invite notamment par l'expression orale de l'élève selon le cycle auquel il appartient de présenter, mais aussi d'exprimer son ressenti, détailler ses impressions face aux œuvres qu'il a travaillé. L'analyse peut être structurée autour de l'interprétation de la composition, la compréhension de ce que veut exprimer l'artiste, la question du commanditaire, la question du contexte permettra d'outiller ou d'accompagner l'élève dans l'expression d'une émotion esthétique, de ses impressions et/ou d'un jugement.

L'expression peut prendre plusieurs voies qui sont autant de questions auxquelles l'élève tentera d'apporter sa réponse.

Raconter une histoire : à partir de ce qui est perçu, des émotions ressenties face à une œuvre invite l'élève à imaginer et écrire un court récit.

Être attentif aux attitudes et aux expressions des visages des personnages ou à la position des personnages et en demandant aux élèves de les mimer peut nourrir une verbalisation de sa rencontre et émettre un jugement.

La recherche d'indices est une autre piste qui nous renseigne sur l'époque des personnages : coiffure, vêtement, mobilier et les comparer à notre quotidien. La même démarche exploratoire peut être pensée pour les caractéristiques : ce qui donne des indices au spectateur sur le personnage peint :

le costume, l'habillement, les accessoires, le mobilier, le décor, le paysage. Ce qui est surtout mis en avant dans le personnage représenté: son statut, son métier, ses qualités physiques ou psychologiques...

Le regard de l'élève peut également être orienté sur le travail du peintre : comment est organisé l'espace autour du personnage : dans quelle pièce ? Avec quel mobilier ? Quels objets ? Avec quels accessoires ? Quel paysage en fond? Le décor est-il réaliste ?

Cibler le regard du personnage est également abordé, ce regard est-il tourné vers le spectateur comme s'il nous avait surpris en train de l'épier et il nous intègre dans la scène. Où son regard est tourné parfois un élément de la scène pour souligner son importance. A contrario le regard du personnage se porte vers l'extérieur du tableau : ses pensées le portent très loin, en dehors du tableau, le personnage est attiré par quelque chose qui se passe en dehors de la scène.

### **Utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel**

L'appropriation et l'utilisation d'un vocabulaire spécifique peuvent prendre plusieurs chemins.

Tout d'abord comparer des portraits peints à différentes époques permet d'aborder les questions de la couleur, de la forme, du dessin, du geste, de la représentation.

La démarche de classer et définir ce qu'est un portrait nous invite à une réflexion sur le personnage représenté est-il fictif ou non et delà le travail de recherche ou d'imagination pourrait être posé. Le classement des portraits est une voie d'étude possible également, portraits de pouvoir, de bourgeois, d'ouvriers, autoportraits, portraits de commande ou études.

Un vocabulaire important est posé par l'étude des attitudes adoptées : debout, assis, en action, figé, de face, de profil..., du cadrage, le point de vue : en pied, en buste, de face, en contre plongée...et bien la fonction du portrait réalisé.

### **Mettre en relation des champs de connaissances**

Les arts plastiques, les lettres et l'histoire sont les premiers champs de connaissances convoqués pour investir l'étude d'un portrait de plusieurs portraits.

Le répertoire sollicité est multiple notamment par l'élaboration d'un répertoire de mots autour de la thématique : vocabulaire et expressions (les métiers, la notion de statut social, de richesse et de pauvreté...) ou d'un répertoire autour de la thématique : vocabulaire et expressions (point de vue, profil, cadrage...).

La description d'une personne représentée par exemple en multipliant les points de vue (selon le point de vue ou le cadrage, des éléments apparaîtront et d'autres disparaîtront) et prolonger par une étude sur la notion de point de vue dans le portrait littéraire.

La question du ressenti face à une toile permet d'associer des mots ou des phrases à un tableau parce qu'il nous a fait rêver, il nous a impressionnés ou dérangés...

Le titre d'un tableau ou le nom d'un artiste invitera à des recherches documentaires plus avancées .

Les artistes qui recherchent la ressemblance physique et morale vont mettre en place des techniques de travail en Arts Plastiques qui leur permettront d'atteindre une ressemblance à l'individu représenté comme la pose, de plus la recherche de la ressemblance sous-entend la réalisation du portrait en présence du modèle lors de séances de pose. Le dessin préparatoire : il permet de réduire le temps de pose. Il s'agit de retranscrire avec des moyens limités et en un temps assez court toutes les caractéristiques physiques du modèle, saisir les couleurs, les formes, les ombres et les détails.

## **Mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension**

Cette découverte appelle par un questionnement notamment visuel à mobiliser ses acquis et ses connaissances pour trouver les clés qui ouvrent la compréhension d'une œuvre. La dimension collective possible de la découverte permet un échange de savoirs, de ressentis et d'expériences notamment lors de la phase finale de restitution.

La construction de « ponts » entre les savoirs et les expériences pour faciliter la compréhension est à penser comme exemple lire un extrait d'un texte dans lequel on fait le portrait physique et psychologique d'un personnage puis demander à la classe de le dessiner, cela peut déboucher sur une confrontation des réalisations des élèves.

Une démarche inversée est également valable, montrer l'image d'un personnage et demander à la classe de produire un texte qui dressera le portrait physique et psychologique de cette personne puis confronter les écrits puis révéler qui est vraiment ce personnage.

La question du détournement est une option à partir de portraits étudiés découper le portrait d'une reproduction d'œuvre pour le transposer dans un autre décor avec des attributs différents.

## **Mobiliser des acquis en termes de connaissances**

La découverte peut ouvrir sur la pratique, s'entraîner à dessiner des portraits en pied ou en buste, de face ou de profil, des autoportraits. Des portraits en noir et blanc ou en couleur, des portraits nets avec des feutres ou des crayons ou estompés avec des pastels secs frottés ou des encres très diluées mais également produire du relief sur des visages par des jeux d'ombre et de lumière.

Le portrait peint peut aussi être envisagé en observant les différentes techniques choisies pour sa réalisation. En effet, de tous temps, les artistes vont expérimenter et s'emparer de nouvelles techniques. Citons en premier lieu la peinture à l'huile qui va révolutionner la manière de peindre à partir du XV<sup>e</sup> siècle. Cette technique permet au peintre de retoucher et de revenir sur son travail, disposant d'un temps de séchage plus long que la peinture à l'œuf.

Il est enfin possible d'aborder le portrait au fil du temps en élargissant le discours à d'autres champs artistiques, reflets de l'évolution des techniques : gravure, photographie, multimédia...

Les portraits étudiés permettent d'aborder les grandes périodes de l'histoire par le biais du costume et des décors et d'établir des liens par le costume selon les périodes: Moyen Âge , Temps Modernes, le siècle des Lumières et le XIX<sup>e</sup>s.

## POUR ALLER PLUS LOIN

### Sitographie

-Le site du musée Ingres Bourdelle : <https://museeingresbourdelle.com/>

-Les ressources pédagogiques en ligne du site :  
<https://museeingresbourdelle.com/Scolaires>

-Le centre de documentation du musée :

Annexe du Musée (premier étage) 15 rue de l'hôtel de ville 82000 Montauban  
Bibliothèque ouverte gratuitement et en consultations sur place uniquement. Possibilité de reproductions numériques. Prendre contact auparavant auprès de la documentaliste :  
05.81.98.20.50.

<https://museeingresbourdelle.com/centre-de-documentation>

### Autour du portrait

#### Généralités

Nadeije LANEYRIE-DAGEN, Lire la peinture, dans l'intimité des œuvres, Paris, Larousse, 2012

Pascale DUBUS, Qu'est-ce qu'un portrait ?, Paris, L'insolite, 2006

Elisabetta GIGANTE, L'Art du portrait, Paris, Hazan, 2011

Valérie METTAIS, Portraits, Paris, Palette..., 2012

Stefano ZUFFI (dir.), Le Portrait, Paris, Gallimard, 2001

BNF autour du portrait <http://classes.bnf.fr/portrait/mode/index.htm>

Ressources pédagogiques

Michèle GUITTON, Arts visuels et portraits, cycles 1, 2 & 3, cndp

TDC n°1008, L'autoportrait, janvier 2011, cndp

#### En lettres, des ouvrages de référence :

Le Portrait, anthologie, Présentation et dossier par Hélène Bernard, Paris, GF Flammarion,  
« Étonnants classiques », 2005

Portraits et autoportraits. Anthologie et dossier, Paris, Gallimard « La bibliothèque », 2002

Jean-Yves DEBREUILLE, Kupisz KAZIMIERZ et Gabriel-André PEROUSE (dir.), Le Portrait littéraire, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1988

Jean-Philippe MIRAUX, *Le Portrait littéraire*, Paris, Hachette supérieur, 2003  
Périodiques :

Véronique ANGLARD, « L'art du portrait », *École des Lettres second cycle*. 01-09-2002. p.15-27

Miguel DEGOULET, « Rédiger un portrait réaliste », *Nouvelle revue pédagogique lycée* 048. 2012. p.63-64

Jacques PERRIN, « Portraits, figures et caricatures », *Nouvelle revue pédagogique collège*, avril 2005, p.9-17

Edith WOLF, « Rédiger un portrait », *Nouvelle revue pédagogique collège*, avril 2005. p.41-44

#### **Sites internet :**

– <http://classes.bnf.fr/portrait/litterature/index.htm>

– <http://classes.bnf.fr/portrait/pistes/chap4/index.htm>

#### **Textes d'écrivains sur le portrait en peinture**

DIDEROT et d'ALEMBERT, *Encyclopédie*, 1751-1772, articles « Charge » et « portrait »

DIDEROT, Salon de 1767, commentaire de son portrait fait par Michel Van Loo : « Mes enfants, je vous préviens que ce n'est pas moi 24»

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Rousseau juge de Jean Jacques*, 1779, 2ème dialogue, Le portrait qui dénature

Charles BAUDELAIRE, Salon de 1846, ch VII : « De l'idéal et du modèle » ; ch IX : « Du portrait ».

Portrait historique, portrait romanesque. La pelure noire du héros moderne  
Charles BAUDELAIRE, Salon de 1859, ch VII : « le portrait ». La nécessité de l'imagination, critique de l'ingrisme

## **Sur Jean-Auguste-Dominique Ingres**

### **Bibliographie / Monographies**

-Ternois D. et Camesasca E. , *Tout l'oeuvre peint d'Ingres*, Paris, Flammarion, 1984.

-Vignes G. , *Ingres*, Paris, Citadelles, 1995.

-Vigne G. , *Les dessins secrets de Monsieur Ingres*, Toulouse, Le Pérégrinateur Éditeur, 1997.

-Bajou V., *Monsieur Ingres*, Paris, A. Biro, 1999.

-Bohumir Mraz, *Ingres, dessins*, Éditions du Cercle d'Art, 2003.

-Manuel Jover, *Ingres*, Pierre Terrail, coll. « PEINTURE/SCULPT », 2005

-Vincent Pomarède, Stéphane Guégan, Louis-Antoine Prat, Eric Bertin (dir.), *Ingres (1780-1867)*, coédition Gallimard / musée du Louvre Éditions, Paris, 2006.

### **Catalogue de l'exposition du musée Ingres à Montauban**

-Jérôme Prieur, *Ingres en miroir*, Éditions Le Passage, Musée de Montauban, 2011.

-Emmanuelle Brugerolles (dir.), *Ingres et ses élèves, Carnets d'études 39*, Beaux-arts de Paris éditions, 2017.

### **Sur le peintre Jean-Auguste-Dominique Ingres**

- Des parcours audio sur l'artiste , son parcours et sa technique sont disponibles sur le site du musée :

<https://museeingresbourdelle.com/les-parcours-audiovisuels>

-Pour en savoir plus sur la transmission et l'apprentissage d'Ingres, découvrez les podcasts sur "l'atelier de Jean-Auguste-Dominique Ingres" par l'atelier du peintre:

<https://podcast.ausha.co/l-atelier-du-peintre>

### **Ressources en ligne sur le site du musée « l'univers d'Ingres »**

- Podcast « violon d'Ingres » par France musique
- Podcast L'atelier de Jean-Auguste-Dominique Ingres par l'artiste Alain Fabréal
- Podcast « Jean-Auguste-Dominique Ingres, Le Bain Turc (1862) » par France culture
- Podcast « 1827 : Delacroix vs Ingres, la bataille picturale de Sardanapale » par France culture
- Podcast « Dessin ou couleur ? De Raphaël à Klein, l'œuf ou la poule de la peinture » par France culture
- Exposition « Ingres 1780-1867 » par le Louvre (2006)
- Texte « Jean-Auguste-Dominique Ingres » par Sébastien Allard pour France Archives
- GIF animés sur Ingres de l'artiste Nokoko (Hugues Dedit)

## **Périodiques**

-*Musée Ingres* , Ernest Pignon-Ernest, , Pierre-Marc de Biasi, Florence Viguiier-Dutheil , Actes Sud, 2007.

-*Ingres et les modernes*, Florence Viguiier-Dutheil, Musée Ingres, Dimitri Salmon Jean-Pierre Cuzin Musée national des beaux-arts du Québec Musée national des beaux-arts du Québec, 2009.

-*Ingres, secrets de dessin* Florence Viguiier-Dutheil Hélène Guicharnaud, Le Passage, 2011.

-*Ingres, Ecrits sur l'Art*, Paris, Grasset, Les cahiers rouges, 2013.

## **Ressources pédagogiques**

-<https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/>

31 ressources en ligne sont disponibles sur Jean-Auguste-Dominique Ingres , sur l'artiste, ses oeuvres notamment ses portraits, le dessin et ses liens avec Jean-Louis David.

## **Ressources filmographiques**

-Lumni, *Jean-Auguste Dominique Ingres, un classique de son temps* , Décod'art série d'animation