

”
Ceci n'est pas
un portrait

FIGURES DE FANTASIE DE
MURILLO, FRAGONARD, TIEPOLO...

DU 21 NOVEMBRE 2015 AU 6 MARS 2016

Dossier de presse

Exposition au musée des Augustins
Musée des beaux-arts de Toulouse



MAIRIE DE  TOULOUSE

WWW.TOULOUSE.FR

SOMMAIRE

1. Communiqué de presse	3
2. Parcours de l'exposition	5
3. Publication / Extraits du catalogue	9
4. Activités culturelles	15
5. Liste des œuvres exposées	18
6. Visuels presse	24
7. Les partenaires du musée.....	28
8. Informations pratiques.....	29

CECI N'EST PAS UN PORTRAIT
FIGURES DE FANTASIE DE MURILLO, FRAGONARD, TIEPOLO...

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Novembre 2015. Le Musée des Augustins, musée des beaux-arts de Toulouse présente, à partir du 21 novembre 2015 et jusqu'au 6 mars 2016, une exposition totalement inédite sur les figures de fantaisie en Europe, du XVI^e au XVIII^e siècle. Encore peu étudiées comme un sujet à part entière dans l'histoire de l'art, les figures de fantaisie regroupent des peintures illustrant la fascination qu'ont pu exercer la figure et le corps humains sur l'art européen pendant plus de deux siècles. Centrées sur les émotions et les passions humaines, elles offrent au regard une intimité au plus près du sujet et abordent des thèmes universels, toujours étonnamment modernes, comme l'apparence des sentiments, l'ambivalence des êtres humains ou la question du genre. Loin de l'art du portrait contraint par la commande ou la mode, cette exposition est un véritable éloge de la liberté, de l'invention et de la virtuosité en peinture.

Première exposition sur la figure de fantaisie : forme d'expression universelle en europe du XVI^e au XVIII^e siècle

L'exposition du musée des Augustins constitue une véritable première : la figure de fantaisie y sera présentée, à travers huit écoles de peinture européennes entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, regroupant une grande diversité d'artistes liés par une liberté absolue hors de tout académisme. Recherches libres menées autour du corps humain, les figures de fantaisie furent en effet pour les artistes européens (et pas seulement les grands maîtres auxquels on reconnaît généralement cette liberté) l'occasion de déployer toute l'extravagance et la créativité que peut offrir la peinture. On y croitera des études vouées à rester dans les ateliers comme des œuvres destinées à des amateurs qui prisait aussi bien la beauté et le mystère de ces « têtes » que leur étroite relation avec le processus artistique.

La récurrence de certains types de figures, dans différents pays et à différentes périodes de l'histoire, est particulièrement frappante et les rapprochements se font saisissants : ici les mendiants italiens se comparent aux vagabonds d'Espagne, les *tronies* nordiques renvoient aux figures caravagesques et les têtes d'expression de Tiepolo aux figures de fantaisie de Fragonard, Greuze répond aux *fancy pictures* anglaises et les courtisanes de la Renaissance rencontrent les bergères d'Espagne ou du Nord au XVII^e... le tout formant un corpus dont la cohérence est surprenante.

Cette thématique répond également à une actualité importante de l'histoire de l'art après les recherches de Melissa Percival, co-commissaire de l'exposition, l'identification récente des modèles de Fragonard, les enquêtes sur le phénomène des *tronies* ou sur les peintres de la réalité en Italie.

Le parcours de l'exposition

Quatre-vingt tableaux provenant de musées français et européens seront réunis au musée des Augustins pour évoquer cet art intemporel en marge des traditionnelles classifications et mouvements de l'histoire de l'art. Les plus grands comme les plus attachants des peintres y seront représentés comme Annibal Carrache, Van Dyck, Jordaens, Hals, Murillo, Fragonard, Greuze, Tiepolo, mais aussi Dosso Dossi, Sweerts, Schalcken, Giordano, Piazzetta, Grimou, Ceruti, Morland... Cette sélection d'œuvres exceptionnelles sera présentée sous un angle inhabituel mélangeant provenances, époques et écoles pour se concentrer sur des sections dynamiques. Les sept thèmes développés par le parcours de l'exposition seront les suivants : Jeux de regards ; Musiciens ; Vies intérieures ; Dormeurs ; Rires et sarcasmes ; Le laboratoire du visage ; L'atelier du costume. Tous ces sujets permettront de mettre en valeur l'originalité profonde de cette peinture et la cohérence de ces œuvres à travers le temps et l'espace.

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION :

Melissa Percival, professeur d'histoire de l'art et de français à l'université d'Exeter, UK, auteur de *Fragonard and the Fantasy Figure. Painting the imagination*, Editions Ashgate, 2012 (auteur pour le catalogue qui accompagne cette exposition de l'essai principal et des notices sur le XVIII^{ème} siècle)

Axel Hémerly, Co-commissaire. Directeur du musée des Augustins, musée des beaux-arts de Toulouse, conservateur en chef du patrimoine spécialiste de peinture du XVII^e siècle (auteur pour le catalogue d'un avant-propos et des notices XVI^e et XVII^e).

PUBLICATION D'UN OUVRAGE DE RÉFÉRENCE SUR LA FIGURE DE FANTAISIE

Un catalogue édité par Somogy à l'occasion de cette exposition réunit une sélection des meilleurs spécialistes, anglais et américains de la Figure de Fantaisie, sous la direction de Melissa Percival et d'Axel Hémerly. (288 pages, 150 illustrations, 21 x 24 cm. Parution : novembre 2015).

Prix public : 35 euros

CONTACTS PRESSE NATIONALE

Tambour Major - Emmanuelle Toubiana

Tél. : 01 39 53 71 60 / 06 77 12 54 08

Mél : emmanuelle@tambourmajor.com

CONTACTS PRESSE RÉGIONALE ET LOCALE

Musée des Augustins de Toulouse : Ghislaine Gemin, chargée de communication

Tél. : 05 61 22 22 49

Mél : ghislaine.gemin@mairie-toulouse.fr

CECI N'EST PAS UN PORTRAIT
FIGURES DE FANTASIE DE MURILLO, FRAGONARD, TIEPOLO...

PARCOURS DE L'EXPOSITION

L'exposition *Ceci n'est pas un portrait. Figures de fantaisie de Murillo, Fragonard, Tiepolo...* s'organise autour de sept sections rassemblant les oeuvres d'époque, d'écoles et de provenances différentes.

Pour mieux souligner les liens parfois inattendus entre les tableaux présentés, réalisés entre le début du XVI^{ème} et la fin du XVIII^{ème} siècle, l'exposition propose de dépasser les traditionnels mouvements artistiques auxquels ces œuvres se rattachent, mais qu'elles transcendent allègrement. Maniérisme, caravagisme, baroque, classicisme, rococo, néoclassicisme... ces appellations s'effacent provisoirement pour mieux apprécier la cohérence d'une production aux multiples facettes.

Section 1 : Jeux de regards

Les figures assemblées dans cette section sont conscientes de la présence du spectateur et nombre d'entre elles sollicitent activement son attention par un regard direct : ces peintures mettent en scène un rencontre formelle mais non dénuée d'ambivalence. Les signes d'identité et de statut social sont limités ; ainsi les figures se présentent-elles comme des étrangers mystérieux et non comme des personnes bien identifiées. De surcroît, il règne une confusion de registres picturaux, un mélange de réalisme et d'indétermination : sommes-nous en présence d'allégories, de portraits, de peintures de genre ou d'un mélange de tous ces genres ?

La plupart des figures féminines de cette section ont une forte présence sexuelle. Le type de la courtisane, récurrent dans l'art européen, est ici représenté dans les œuvres de Bordon, Schalcken, Rigaud et Raoux. Bronwen Wilson et John Chu démontrent dans leurs essais que le rôle de la courtisane dans la société était complexe. Dans l'art, elle était prétexte à une représentation idéalisée de la beauté féminine dont l'anonymat favorisait la projection des désirs du spectateur. Un décor et des accessoires minimalistes sont à disposition de l'artiste : une fenêtre pour encadrer le motif mais aussi pour créer de la distance. La prostitution peut être subtilement évoquée par une lampe ou une chandelle. Dans le cadre pastoral dépeint par Bloemaert, une femme désirable offre des fleurs ou des fruits, allusion directe à son corps.

De nombreuses figures tentent visiblement de provoquer une réaction du spectateur. Intense et proche, le regard indomptable de la *Gitane* de Varèse évoque beauté, effroi et danger, voire même une forme de lassitude du monde. Le *Petit mendiant* d'Opie lève les yeux avec un regard implorant. Il fait tout ce qu'il peut pour que son éventuel donateur ne passe son chemin sans lui faire l'aumône. Chez Aubert, l'enfant qui vient de se faire gronder cherche à attendrir le spectateur par ses larmes.

D'autres figures ne sollicitent ni sexe, ni argent, ni pitié. Quoique conscientes du spectateur, elles paraissent épanouies comme le buveur de Brouwer, au regard brouillé, qui lève son verre à la cantonade. Le doux berger de Longhi ne semble pas le moins du monde troublé par le regard du spectateur, la *Marchande de fleurs* de Murillo affiche sérénité et maîtrise.

Sans préjuger de leurs raisons, toutes ces figures déploient des stratégies pour retenir le spectateur et prolonger la contemplation.

Section 2 : Les musiciens

La représentation de la musique tient une place importante dans l'histoire des figures de fantaisie, notamment à partir de Caravage et de ses suiveurs, en ce qu'elle ouvre un espace propice à l'imagination tout en offrant la possibilité d'expérimenter une grande variété de styles et de nuances.

Les peintres penchent parfois vers la représentation d'un type, lorsqu'ils présentent des figures idéalisées où le musicien délaisse son instrument pour se perdre dans une rêverie mélancolique, comme chez Mercier ou chercher la complicité du spectateur, comme chez Maggiotto.

Ce thème peut au contraire être l'occasion de réaliser des études rapprochées de musiciens solistes. Dans ces portraits d'artistes professionnels, les tableaux sont émaillés de détails réalistes, comme les notes de la partition chez Bellotti ou le gonflement des joues chez Strozzi, ce qui confère un effet de réel aux compositions.

Que le traitement penche vers l'allégorie ou vers la peinture de genre, la posture du musicien offre dans chacune de ses variations une lecture directe de son état d'esprit, qu'il soit conscient de son public ou absorbé dans son art. Entre la représentation de la performance musicale tournée vers l'extérieur ou celle du repli de la conscience vers elle-même, les figures de fantaisie permettent de capturer les effets poétiques et émotifs de la musique tout autant que sa réalité physique.

Section 3 : Vies intérieures

À quoi rêvent ces femmes, ces enfants et ces hommes ? Ils sont tellement absorbés par leurs pensées ou plongés dans leurs activités qu'ils ne semblent même pas avoir conscience d'être observés. Vieillards désœuvrés, enfants rêveurs, femmes à la fenêtre... ces oisifs s'opposent à l'idéal qui était celui des classes supérieures de l'époque : une vie active. Des lecteurs de tous les âges complètent cet ensemble. On les découvre fascinés par la lecture des exploits homériques ou plongés dans un minutieux déchiffrement des textes sacrés. Chacun d'entre eux illustre une des facettes de l'état "d'absorbement" décrit par l'historien de l'art Michael Fried : une attitude profondément distante, et l'ignorance, peut-être délibérée, de la présence de l'observateur.

Ce comportement les rend particulièrement intrigants. Le détail d'une expression, l'originalité de la pose, le décor et les accessoires sont les seuls indices dont dispose le spectateur. Ils permettent parfois d'ouvrir quelques pistes pour éclaircir la profession d'un de ces personnages ou deviner l'objet de leurs pensées. Mais la plupart du temps, cet univers intérieur qui semble pourtant si riche demeure inaccessible. Seule reste notre imagination pour, peut-être, combler ces lacunes.

Section 4 : Les dormeurs

Les dormeurs évoquent avec subtilité la thématique de la présence et de l'absence. Leur présence physique est affirmée à travers leur corps qui, exposé à notre regard, semble particulièrement proche. Mais leur absence au monde s'avère totale : ils sont entièrement plongés dans un univers de rêves.

Dans cette section de l'exposition, les artistes évoquent parfois des références mythologiques ou chrétiennes, du sommeil de Psyché à celui de l'Enfant Jésus. Ils proposent des variations autour des thèmes traditionnellement associés aux dormeurs, que ce soit l'érotisme, la mort, l'épuisement ou la paresse. Ainsi, l'abandon des femmes endormies peut suggérer une certaine disponibilité sexuelle, alors que certains personnages sont tombés dans un sommeil profond après une journée éreintante. Quant aux enfants, le rose de leur joues et leurs cils recourbés invitent à l'attendrissement et suscitent la crainte de réveiller un être au repos si paisible.

Plusieurs des ces œuvres abandonnent le format vertical conventionnellement utilisé dans les portraits. Une vue horizontale correspond souvent mieux à ces corps étendus ou ramassés sur eux-mêmes, même si elle oblige parfois le spectateur à ajuster sa posture, inclinant la tête ou levant le regard pour mieux saisir la cohérence du tableau.

Section 5 : Rires et sarcasmes

Les peintures de cette section repoussent les limites de l'expression. Le rire et le sourire ont toujours posé problème aux peintres. Ils déforment les autres parties du visage, rétrécissent les yeux et se transforment facilement en grimace.

Si les portraitistes et les peintres d'histoire tendaient à représenter leur modèle en restant dans les limites de la bienséance, les artistes ont pu expérimenter une large palette d'émotions dans les figures de fantaisie, loin des conventions, incluant la laideur et les déformations du visage. Ceci soit parce qu'elles étaient des expériences d'atelier ; soit pour répondre au goût d'un commanditaire complice de ces recherches informelles. (On peut même aller jusqu'à penser que la figure de fantaisie a été un outil qui a permis, par contraste, de fixer les normes picturales).

Ici nous voyons des artistes qui, au travers de figures anonymes ou d'autoportraits, se régalent de rires et de grimaces proches de la folie parfois... et ceci sans prendre le risque de blesser un modèle.

Au-delà de la prouesse technique, ces peintures peuvent prendre la forme d'une réflexion ironique sur l'absurdité du monde comme Démocrite, ou constituer une œuvre d'autodérision comme dans le double autoportrait de Von Aachen.

Un autre thème de cette section est constitué des expressions libres des jeunes et de ceux qui sont aux marges de la société policée. L'élite des amateurs devait contempler ces visages avec des sentiments mitigés. S'ils enviaient peut-être leur absence d'inhibition ils souhaitaient aussi probablement s'en protéger dans leur propre vie.

La représentation d'animaux sert aussi souvent à attirer l'attention du spectateur sur un autre sujet de réflexion de la condition humaine. Elle met l'accent sur l'animalité des sujets bien loin des convenances, et ce par un effet de miroir (Jeune fille au chat de Crespi) ou par contraste avec eux (Dosso Dossi).

Section 6 : Le laboratoire du visage

Le visage porte les marques du passage du temps. Il est donc un défi et une source de plaisir pour les peintres de fantaisie, qui s'amuse à travailler la matière picturale comme le temps a travaillé la chair de ces êtres. Ainsi, les rides profondes d'un visage à la peau parcheminée offrent un saisissant contrepoint à la peau lisse et presque translucide d'une toute jeune fille. Des coups de pinceau plus ou moins appuyés servent à rendre les variations d'une chevelure clairsemée.

Mais les peintres ne cherchent pas seulement le réalisme et la précision anatomique. Nous ne sommes pas ici devant des masques de cire, pris directement sur le modèle. Pour les peintres, représenter un visage est une occasion de montrer leur virtuosité, un exercice de style particulièrement formateur qui se traduit par un certain nombre de choix. L'originalité du cadrage, souvent resserré, met l'accent sur le regard ou sur une barbe grisonnante. Les jeux de lumière sont variés et permettent de creuser les rides ou, au contraire, d'en atténuer le relief. Ces effets donnent aux sujets une présence physique d'une grande intensité.

Section 7 : L'atelier du costume

De *Don Quichotte* aux *Noces de Figaro*, la littérature et l'opéra européens regorgent de jeux de rôle, de déguisements exotiques et de travestissements. Les peintres ont aussi aimé à isoler des figures belles, touchantes ou pathétiques et à les affubler d'atours somptueux qui étaient souvent en décalage avec leur nature profonde. Les personnages regroupés dans cette section se caractérisent par des identités malaisées à définir, l'habit ne faisant pas toujours le moine. La sublime femme au chapeau de de Bray tient de Sémiramis, la belle napolitaine de Solimena évoque Cléopâtre mais cela ne suffit pas à les classer. La *Sibylle* de Van den Hoecke est aussi une splendide étude de femme noire. Les soldats comme celui de Tournier ne le sont que parce qu'ils ont une épée mais ils peuvent aussi être le portrait d'un acteur déguisé en soldat comme l'anonyme de Nantes. Les exemples d'« Espagnolettes » (Courtin, Santerre, Grimou) montrent comment un costume peut donner son nom à un genre. Les têtes de vieillards de Tiepolo et Fragonard résumant parfaitement l'exposition car ce sont à la fois des fantaisies exotiques, des études sur la matière et la carnation et des variations sur le regard. Le somptueux *Cavalier assis près d'une fontaine* clôt le parcours en associant la fantaisie la plus débridée aux codes du portrait d'apparat.

CECI N'EST PAS UN PORTRAIT
FIGURES DE FANTAISIE DE MURILLO, FRAGONARD, TIEPOLO...

LA PUBLICATION

Le catalogue *Ceci n'est pas un portrait. Figures de fantaisie de Murillo, Fragonard, Tiepolo...* est édité par Somogy à l'occasion de l'exposition.

Cet ouvrage réunit une sélection des meilleurs spécialistes, anglais et américains de la figure de fantaisie, sous la direction de Melissa Percival et d'Axel Hémerly.

Auteurs

John Chu, conservateur au National Trust, Londres, UK

Petra Ten-Doesschate Chu, professeure à l'université de Seton Hall, USA

Axel Hemery, directeur du musée des Augustins

Melissa Percival, professeure à l'université d'Exeter, UK

Martin Postle, adjoint au directeur des études du Centre Paul Mellon, Londres, UK

Bronwen Wilson, professeure à l'University of California, UCLA (Los Angeles), USA

288 pages, 150 illustrations, 21 cm x 24 cm

Parution : novembre 2015.

ISBN : 978-2-7572-0998-1

Prix public : 35 euros

LES FIGURES DE FANTAISIE. UN PHÉNOMÈNE EUROPÉEN

Extraits de l'essai de Melissa Percival

Cette exposition dévoile la fascination de l'art européen pour le visage et le corps humains pendant plus de deux siècles. Elle a pour thème principal un type d'œuvre qui a traversé les époques, les figures de fantaisie, où le sujet est présenté au spectateur en gros plan. Les détails contextuels tels que le décor ou les éléments narratifs sont relégués au second plan par rapport au personnage, à la position de sa tête, à la courbe de son front, son sourire ou sa grimace. Certaines figures sont engageantes ou séductrices, d'autres, méprisantes ou méfiantes. Leur charme subtil ou leur indifférence manifeste suscitent la curiosité, la complicité ou le désir du spectateur. Pour les artistes, souvent contraints par les exigences précises d'une commande (saisir une ressemblance, reproduire fidèlement une scène biblique ou mythologique), ces études informelles offraient un exutoire libérateur. Véritables expériences menées sur la matière humaine, elles étaient également l'occasion de déployer tout le brio, l'extravagance et l'humour que peut offrir la peinture. Ce qui naissait dans l'atelier avait du succès auprès des acheteurs, qui appréciaient la beauté et le mystère de ces « têtes » mais qui s'intéressaient aussi à leur étroite relation avec le processus artistique.

Si les *tronies* de Rembrandt et les figures de fantaisie de Fragonard sont bien connus du grand public, l'histoire, au sens large, des figures de fantaisie est moins claire. Des recherches récentes ont fait la lumière sur les *tronies* néerlandais, les *teste di fantasia* vénitiennes et bolonaises, les figures de fantaisie françaises et la *fancy picture* britannique. Mais les multiples liens entre les

écoles et les artistes n'ont pas été établis à ce jour. Dans cette exposition, la figure de fantaisie est envisagée pour la première fois comme une entité distincte, qui se développa et se diffusa dans l'Europe entière. Le corpus que nous proposons est d'une grande diversité, mais sa densité et sa cohérence sont surprenantes : courtisanes vénitiennes de la Renaissance, portraits en buste de buveurs et de musiciens isolés de l'école caravagesque, vieillards barbus et Orientaux de la peinture nordique, vagabonds *pitocchi* des *bamboccianti* et d'autres peintres naturalistes italiens, *Espagnolettes* de la France du XVIII^e siècle, études d'enfants sentimentales et émouvantes. La persistance de certains types de figures et leur récurrence dans différents pays et à différentes périodes de l'histoire sont particulièrement remarquables. (...)

Une histoire européenne

Cette exposition présente une anthologie des figures de fantaisie. Dans la mesure où nous cherchons à établir des liens entre des écoles et des artistes qui ont jusqu'ici été considérés comme distincts, notre approche est thématique et ne respecte pas de chronologie particulière. Cette méthode s'inspire également de l'intemporalité de ces tableaux qui, délibérément, ne sont ancrés ni dans un contexte ni dans un milieu spécifiques. Cela étant dit, il sera utile dans cet essai de revenir à des séquences temporelles afin de mettre en évidence des schémas, des étapes décisives et des périodes d'intense activité.

La figure individuelle, en buste, existe depuis longtemps, au moins sous la forme d'icônes religieuses représentant le Christ, la Vierge Marie et les saints. Il était communément admis que l'objet matériel pouvait invoquer une présence divine (un pouvoir que les iconoclastes craignaient et dénonçaient), ce qui était un aspect particulièrement important de la pratique privée du culte. Dans son étude fondatrice, *De l'icône à la scène narrative*, Sixten Ringbom montre à quel point les changements inhérents aux pratiques du culte entre la fin du XIV^e et le début du XV^e siècle ont contribué à intensifier le lien émotionnel avec les figures. Il rend compte de l'essor de ce qu'il appelle « le gros plan dramatique », une nouvelle approche artistique où l'icône statique et conventionnelle prend vie et se charge d'émotions diverses.

La peinture séculière d'après modèle vivant destinée à des collections privées fait son apparition avec la peinture de chevalet à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle. Parmi les premiers exemples de figures de fantaisie, nous comptons les mystérieux bergers et musiciens à mi-corps de Gionone (par exemple, le *Berger à la flûte*, Royal Collection, Hampton Court, le *Garçon à la flèche*, Kunsthistorisches Museum, Vienne, qui évoquent un monde pastoral de fantaisie érotique empreint de références à la mythologie classique. Dans *La Vieille* (1508-1510, Gallerie dell'Academia, Venise), Giorgione traite la figure humaine de façon plus rustique. Titien a produit de nombreuses figures de femmes sensuelles à mi-corps et à demi nues, créatures fictives mêlant types mythologiques ou allégoriques (Flore, Vanité), portraits de Vénitiennes de haut rang et modèles qui étaient peut-être des courtisanes. Le véritable intérêt de ces représentations ne réside pas dans l'identité du sujet, Titien cherchant plutôt à représenter un idéal féminin propre à susciter un désir érotique. On trouve également cet idéal dans les œuvres de Palma le Vieux, Sebastiano del Piombo et Bartolomeo Veneto. Le *Jeune Garçon allumant une chandelle* (1570-1572, Naples, Capodimonte), étude sensible et très intense du Greco, est un autre exemple des premières figures de fantaisie. On ne peut pas non plus manquer d'évoquer les études expérimentales de demi-figures de paysans par Annibal Carrache, tel *Le Mangeur de haricots* (1580-1590, Galleria Colonna, Rome).

Au tournant du XVII^e siècle, le Caravage donne un nouvel élan aux figures en buste. Dans ses compositions de groupe religieuses et séculières, il rapproche les figures les unes des autres, rognant les corps de façon à mettre en avant le dos, les épaules, les mains et le visage. Ces

raccourcis et cette proximité du spectateur, ajoutés à un clair-obscur saisissant, augmentent la charge psychologique de ses sujets, saints en prière ou en contemplation, tricheurs ou diseuses de bonne aventure. Le gros plan contribue également au naturalisme des tableaux, accentuant des détails tels que chair vieillissante ou ongles sales. Certains contemporains du Caravage trouvaient ses innovations choquantes car elles remettaient en cause l'intégrité de l'*istoria* ; mais pour le spectateur d'aujourd'hui, elles sont d'une intensité fascinante, à l'image d'un gros plan générateur de suspense dans un film. (...)

(...) Cette exposition s'arrête à la fin du XVIII^e siècle, mais la figure humaine a continué d'intéresser l'art occidental bien au-delà de cette date. On peut distinguer certains changements autour de cette époque : les différences entre les genres deviennent plus marquées, conséquence des doctrines institutionnelles et de leur consécration ; à cela s'ajoute une vision du monde plus positiviste, qui cherche à comprendre l'individu dans sa relation à un milieu ou un environnement particulier et non comme une série de possibilités imaginaires. Le portrait de type « travesti » n'a pas joui d'une popularité durable auprès de la bourgeoisie, son parfum d'évasion et ses jeux sur l'identité devenant l'apanage de petits cercles d'artistes bohèmes. Ainsi le glissement créatif des portraits conventionnels vers les figures de fantaisie est-il devenu moins évident. Néanmoins, parmi les héritiers des figures de fantaisie de cette exposition, on compte (pour ne citer que des exemples français) les monomanes de Géricault, études consacrées à des sujets souffrant d'obsessions pathologiques, amalgames de types et d'individus, très largement influencés par le discours de l'époque sur les pauvres et les laissés-pour-compte ; les têtes d'expression de Delacroix, très abouties pour des études préparatoires à ses tableaux historiques, qui connaissaient un certain succès sur le marché (*Tête de vieille femme* pour les *Scènes des massacres de Scio*, musée des Beaux-Arts, Orléans) ; les autoportraits spectaculaires de Courbet qui rappellent Rembrandt ; les philosophes et les toréadors de Manet, plongés dans le silence et rendus intemporels par la neutralité du fond.

Malgré l'attrait exercé par l'abstraction et l'art conceptuel, la figure humaine est représentée dans de nombreux courants artistiques du XX^e siècle, du cubisme au surréalisme et au pop art. Plus récemment, Marlene Dumas, née en Afrique du Sud, a renoué avec les *tronies* du XVII^e siècle, bien que le point de vue soit différent, puisqu'elle travaille à partir de photos et non de modèles vivants. Les « portraits de fantaisie » de Lynette Yiadom-Boakye, finaliste du prix Turner, entretiennent des rapports multiples avec les figures de fantaisie, bien plus anciennes, qui sont exposées ici. Ses sujets anonymes, tous des Noirs, installés dans des décors neutres, sont représentés dans des poses désinvoltes sur des surfaces volontairement peu travaillées. Ils incarnent la volonté de s'affranchir des normes qui régissent les comportements. Bien que les œuvres de Lynette Yiadom-Boakye soulignent implicitement l'absence de personnages noirs dans l'art européen, ses sujets transcendent les politiques de race, de genre et de classe, et s'adressent à l'humain universel. Ses figures libérées constituent une conclusion adéquate à notre tour d'horizon.

Le visage dans tous ses états

(...) De nombreuses « têtes » étaient liées à un contexte d'enseignement, dans lequel les maîtres présentaient les rudiments des expressions du visage, ou différents types de visages, afin que leurs élèves les copient. On pense à l'atelier de Rubens, mais aussi à l'académie de dessin de Sweerts, ouverte à son retour à Bruxelles en 1656. Le livre *Diversae facies in usum iuvenum et aliorum* de Sweerts contenait des têtes gravées d'après ses tableaux qui devaient servir de guide à ses élèves. En 1667, la conférence de Charles Le Brun sur l'expression, destinée aux élèves de l'Académie de Paris, fut à l'origine d'une simplification et d'une codification radicales des traits du visage sous la forme d'une série de dessins au trait, chacun représentant une seule passion (cartésienne). Mais si le travail de Le Brun a, à juste titre, été envisagé comme pouvant servir de référence aux premières théories modernes de l'expression, il ne suffit pas à rendre compte de toutes les représentations du visage datant de cette époque. La publication de Sweerts, presque exactement au même moment, révèle une tout autre préoccupation qui concerne plutôt la personne que les passions : un vieillard barbu, un jeune homme enturbanné. Le souci de lisibilité de Le Brun servait l'ambition de la peinture historique, qui est de raconter une histoire, mais n'était pas nécessairement adapté aux tableaux non narratifs. De plus, son travail constituait un modèle théorique, un idéal qui, dans la pratique, se traduisait par une rigidité didactique, un manque de fraîcheur et de spontanéité. Par opposition au « corps lisible » de Le Brun, cette exposition explore des tendances physiologiques moins évidentes et moins manifestes de la peinture au début de la période moderne. Elle fait ressortir le paradoxe suivant : plus on scrute un visage, plus on cherche à en élucider le sens, moins on comprend la personnalité et l'état d'esprit du sujet. Mais cela n'est pas dû à un échec de la part des artistes, car ces derniers prenaient plaisir à relever le défi que représentaient les émotions contradictoires et le mystère de la personne humaine. Nombre des tableaux exposés ici ne sont pas faciles à déchiffrer, et pourtant, c'est précisément cette résistance qui est fascinante : la courtisane de Bordon (cat. 1), dédaigneuse et imperturbable, *L'Homme au stylet* de Lievens (cat. 61), perdu dans ses pensées, le vieil homme triste de Van Dyck (cat. 59). Au XVIII^e siècle, des théoriciens tentèrent de combler les lacunes du modèle des passions de Le Brun. L'exploration des passions conflictuelles et de leurs nuances par les artistes fut en fait à l'origine d'une perte de sens, parce que les différences entre les émotions finirent par devenir imperceptibles. D'où une ambiguïté déroutante dans les visages de Greuze ou de Rotari, alors même qu'ils visent à l'éloquence. Nous considérerons plus tard le problème des « manques » et de l'illisibilité.

La fragilité de l'identité au début de l'époque moderne est ici le principal enjeu. La plupart des essais traitant du portrait à la Renaissance mettent l'accent sur les notions humanistes de transparence de l'âme et d'un ordre divin où intérieur et enveloppe extérieure sont perçus comme équivalents. Le genre du portrait implique aussi la notion rassurante de *statu quo* : il atteste l'identité d'une personne et son rang dans une société donnée. Néanmoins, ce conservatisme inné peut également être attribué à l'anxiété. Comme l'a montré Ann Jensen-Adams à propos de l'Âge d'or hollandais, l'art du portrait fournissait une image réconfortante de cohésion sociale et proposait de nouvelles identités à une période où la société connaissait un changement rapide. C'est aussi de cette façon que l'on peut expliquer la récurrence de certains types dans les figures de fantaisie tels que les séductrices, les soldats, les musiciens, les liseurs, les vieillards, les enfants. En un sens, ils incarnent le concept aristotélicien de caractère, l'essence ou la quintessence de l'identité, la continuité de la vie. Néanmoins, individuellement, ces sujets trahissent quelque chose de plus mystérieux quant à la nature humaine, qui tient de leur relation incertaine avec le spectateur (...).

Identité et théâtralité

Lorsqu'il est confronté à une figure de fantaisie, le spectateur fait l'expérience d'une rencontre à la fois intime et incertaine. C'est un plan rapproché, un tête-à-tête, et pourtant d'importants détails relatifs à l'identité de la figure restent inconnus. Le spectateur est impliqué dans l'acte de regarder et envahit ainsi « l'espace vital » de la figure. Peut-être l'examinera-t-il d'un peu trop près, peut-être avec un peu trop de désir et de nostalgie. Il peut se sentir à sa place ou mal à l'aise, amusé, intrigué ou embarrassé. La figure individuelle est d'un abord plus facile qu'une foule de personnes similaires ; sans doute invite-t-elle davantage le spectateur à se demander ce que le sujet représenté a de différent ou de particulier. Comme précisé plus haut, un certain nombre de ces figures sont associées à des marginaux socialement peu respectables, *desperados*, prostituées et autres. Par conséquent, le fait même de regarder l'une de ces personnes (en partant du principe qu'elles existent vraiment) est susceptible de mettre immédiatement en doute la respectabilité du spectateur lui-même. Mais la rencontre imaginaire a lieu dans un vide absolu, sans témoins ni sentiment d'appartenance, et personne n'assiste donc à l'illicite ni n'en prend note. (...)

Fantaisie et imagination

(...) Nombre de sources font allusion au sentiment de libération ou de distraction qu'éprouvent les artistes, le plus souvent par opposition aux contraintes liées à l'art du portrait. Bartolomeo Nazzari évoque en ces termes son propre désir de travailler sur la figure de fantaisie : « se fosse per fare qualcosa di mio capriccio, o qualche mezza figura di vecchio o di giovane senza essere obbligato a copiare o star soggetto alla somiglianza, quello lo farei ». Le biographe de Grimou, Lecarpentier, écrit : « Souvent pour se désennuyer de la gêne et de l'exactitude du portrait, il s'amusait à peindre de fantaisie de jolies têtes de femmes, qui sont aujourd'hui l'ornement des meilleures collections. »

L'artiste est libre de dépeindre des postures et des expressions peu orthodoxes : personnage recroquevillé (Traversi, cat. 69), allongé (Keil, cat. 36), dos au spectateur (Giorgione), de profil (Van Dyck, cat. 59), arborant un large sourire (Ceruti, cat. 54). Il ou elle est libre d'animer la figure en jouant sur la taille des membres (Piazzetta, cat. 38, Traversi, cat. 69), en ayant recours à une contre-plongée (Opie, cat. 15) ou en utilisant un spectaculaire jeu d'ombres et de lumières (Schalcken, cat. 8). Bien sûr, certains de ces éléments sont très courants dans la peinture d'histoire, et nous ne devons pas oublier que nombre de ces artistes travaillaient aussi sur des retables et des plafonds où les corps occupaient un espace important, (quasi) tridimensionnel. Mais, réduits à un format de portrait, ces attitudes et ces points de vue créent une impression de simplicité, d'incongruité, de transgression des conventions artistiques. Libéré du devoir de magnifier le sujet, l'artiste construit une sorte de laboratoire du visage, s'attardant sur le détail d'un sourcil, d'une pommette, une barbe hirsute, une multitude de rides. Dans les travaux de Lievens et de Dou, de Denner et de Rotari, le réalisme tend vers l'hyperréalisme. Pour le spectateur, une proximité aussi poussée, le degré d'intimité qui sous-tend la rencontre sont déconcertants. On trouve aussi toute une gamme d'expressions du visage en marge de ce qui est socialement admis : grimace ou rictus, sourire étrange (Carracci, cat. 45). La liberté et l'expérimentation apparaissent également dans la manière dont la peinture est appliquée. Les *tronies* de Rembrandt présentent un mélange d'empâtements et de sections inachevées qui crée un sentiment de spontanéité. Hals et Fragonard peignaient en superpositions de couches de peinture fraîche avec une touche très visible qui donne une impression de rapidité. À l'instar d'une nature morte, la figure de fantaisie offre à l'artiste la possibilité de faire montre de ses nombreux talents. « Exercices de style » dignes

de virtuoses, ces pièces sont des hommages à la peinture, où l'art et la technique deviennent des fins en soi. Elles n'ont pas manqué d'attirer l'œil exercé des connaisseurs, car leur apparente immédiateté faisait naître un sentiment de complicité.

La diversité même des figures de fantaisie ainsi que ce que l'on pourrait prendre pour des contradictions font partie intégrante du terme de fantaisie. La fascination pour le futile et l'inconséquent se retrouve dans l'innocence d'un enfant, la joue rougissante d'une jeune femme, l'inclinaison d'une plume, le geste suspendu d'un serviteur. On ressent un désir aussi ardent qu'inexpliqué face à l'étrangeté d'un jeune berger arcadien ou d'un turban exotique. Ce désir peut devenir érotique à la vue d'une femme aguicheuse ou endormie. Ces peintures racontent bien peu ; il ne s'y passe pas grand-chose. Et pourtant, l'attrait et le charme des figures de fantaisie résident dans leur propension à exprimer desirs enfouis et aspirations secrètes, à valoriser le prosaïque, l'étrange et l'anodin.

Ces tableaux peuvent être difficiles à décrire en termes scientifiques. S'agissant de tableaux non narratifs dont les sujets sont indéterminés et comportent peu de détails contextuels ou iconographiques, il n'est guère surprenant qu'ils occupent au sein de l'histoire de l'art une place marginale. Néanmoins, à certains égards, ce qui est absent des figures de fantaisie est plus important que ce qui y est présent, car les vides sémiotiques mentionnés plus haut laissent libre cours à l'imagination. Et c'est pour cette raison que ces tableaux se prêtent volontiers à la poésie ou à la fiction. (...)

CECI N'EST PAS UN PORTRAIT
FIGURES DE FANTASIE DE MURILLO, FRAGONARD, TIEPOLO...

LES ACTIVITÉS CULTURELLES

Dans l'exposition

Un audioguide

Il comprend des pistes de présentation pour chaque section, des notices détaillées sur les œuvres, des entretiens avec les commissaires de l'exposition et des partenaires, ainsi qu'une dizaine de pistes jeune public en lien avec le parcours « famille ».

Un parcours « famille »

Composé de jeux d'observation et de drôles de manipulations autour des œuvres pour partager l'exposition avec des enfants, de manière interactive.

Des espaces de médiation et de documentation

« Ceci est-il est un portrait ? », une question que les visiteurs pourront débattre dans un espace dédié autour de deux tableaux de la collection du musée des Augustins pour appréhender la recherche en Histoire de l'art.

Un espace de documentation pour aller plus loin après la visite, se détendre, feuilleter le catalogue de l'exposition ou des ouvrages thématiques pour petits ou grands.

La Grande Échappée des Rêves

Tout au long du parcours dans l'exposition *Ceci n'est pas un portrait*, les visiteurs rencontrent des visages de femmes, d'hommes, d'enfants et se prennent à imaginer leurs vies, leurs pensées intérieures ou bien leurs rêves. *La Grande Échappée des Rêves*, animée par un collectif de conteuses, musiciennes et montreuses d'âmes est une invitation pour chacun à se projeter au-delà d'une rencontre furtive avec un personnage pour imaginer et écrire les rêves ainsi suscités. Les visiteurs sont invités à déposer, sous toutes les formes (écrite, orale, croquée, en réseau...), leurs pensées inspirées par le regard d'un personnage ou leurs propres vies intérieures, ou leurs rêves prêts à s'échapper et participer ainsi à une Grande Collecte des Rêves.

La compagnie de théâtre *Le Rêvoir* sera présente dans l'exposition les dimanches 20 décembre et 3 janvier pour des séances de collecte de Rêves *in situ*.

Programmation culturelle au musée

Visites guidées de l'exposition

Des visites commentées quotidiennes (certaines en LSF), des visites en famille les week-ends et des visites conversations par et pour les étudiants à chaque nocturne ;

Une collaboration exceptionnelle avec les étudiants en classes préparatoires Khâgne-Hypokhâgne du lycée Saint-Sernin de Toulouse propose une **présentation de deux œuvres comparées** dans l'exposition et dans les collections de peinture chaque samedi et dimanche, entre 16h et 18h.

Les rendez-vous enfants et jeunes (18 mois > 18 ans)

Des activités pour faire, écouter et s'amuser : les petites oreilles, les héros du musée en BD, l'atelier des p'tits artistes (week-ends et mercredis), les Aventuriers de l'Art (vacances scolaires), Mixart, les ateliers de mixages créatifs pour ados.

Les rendez-vous adultes

L'œuvre du mois, présentée par le commissaire de l'exposition Axel Hémerly (10 décembre, 7 janvier et 4 février) ;

Des activités plastiques : l'artiste peintre **Chad Keveny** anime un atelier d'arts plastiques de 4 séances, il propose d'utiliser les techniques de la peinture à l'huile dans une recherche contemporaine autour de la notion de portrait ;

Des cours de modèle vivant (1 soirée par mois) et **Croquez l'expo !** : 4 séances pour s'initier au croquis et au dessin ;

Pour les enseignants : une **Rencontre enseignants** (24/11) et des activités scolaires (tous niveaux, premier et second degré).

Les rendez-vous en famille

Des parcours décalés ou des activités à partager en famille ou entre amis : Histoires (d'art) et facéties (*Figures et personnages*), Un clown enquête (*Ceci est un portrait, isn't it ?*), Da Vinci party.

L'expo en soirée

Des nocturnes exceptionnelles : une soirée Littérature et Théâtre proposée par les étudiants du Lycée Saint Sernin ; **La Nuit du Rêve** (le 12 février, représentation théâtrale inédite créée à partir de la collecte organisée lors de *La Grande Échappée des Rêves*).

Autour de l'exposition

COLLOQUE SCIENTIFIQUE

Les 3 et 4 décembre au musée Paul-Dupuy

Fancy – Fantaisie – Capriccio : Diversions and Distractions in the Eighteenth Century.

Organisé par l'Université Jean Jaurès (Toulouse) et l'Université d'Exeter.

Associé à l'imagination et non à la raison, la *fantaisie* au XVIII^e siècle était une sorte de distraction capricieuse hors du quotidien. Pour Voltaire, c'était « un désir singulier, un goût passager », pour Samuel Johnson « quelque chose qui plaît ou divertit sans usage ou sans valeur réelle ». Avec son quasi-synonyme le caprice (*capriccio*), la fantaisie faisait partie d'un riche réseau sémantique, reliant esprit, plaisir, désir érotique, spontanéité, improvisation, surprise, écart par rapport aux normes, futilité et inconséquence. La fantaisie imprévisible et excentrique a offert de nombreuses possibilités à la créativité artistique.

Ce colloque interdisciplinaire explorera la liberté d'expression de la fantaisie (*fantaisie, capriccio*) dans la culture européenne au cours du XVIII^e siècle — dans la peinture de genre et de paysage, dans l'architecture et la conception des jardins, dans la philosophie et la fiction, dans le théâtre et la musique.

> Plus d'informations : www.fancyfantaisiecapriccio.wordpress.com

LES CONFÉRENCES EN HISTOIRE DE L'ART

organisées par les *Amis* du musée des Augustins.

Jeudi 3 décembre à 18h

Blaise Ducos conservateur au département des Peintures du musée du Louvre, en charge des collections de peinture flamande et hollandaise des XVII^e et XVIII^e siècles : *Visages hollandais du Siècle d'or : modèles, études, chefs-d'œuvre.*

Jeudi 28 janvier 2016 à 18h

Melissa Percival, Professeur d'histoire de l'art à l'université d'Exeter : *La figure de fantaisie, éloge de la liberté picturale.*

Jeudi 11 février 2016 à 18h

Axel Hémerly, directeur du musée des Augustins : *Le spectacle de la rue : Peintres européens en Italie XVII^e-XVIII^e siècles.*

> Ces conférences ont lieu Salle du Sénéchal, 17 rue de Rémusat à Toulouse.

UN AIR DE FAMILLE

2 décembre > 28 janvier

AU CENTRE CULTUREL ALBAN-MINVILLE

Exposition *work in progress* pendant tout le mois de décembre. Des artistes, photographes et plasticiens inviteront le public à venir poser pour une « photo de famille » à leur image. Parents, enfants, amis, équipe sportive... donneront à voir leur famille, en tenue d'apparat, en tenue sportive... dans un décor de studio photos. Outre le tirage des photos, Edwige Mandrou, plasticienne, réalisera des morphing à partir de ces photos, et Marc Bellanger, sculpteur, proposera un travail sur les expressions du visage.

CECI N'EST PAS UN PORTRAIT
FIGURES DE FANTASIE DE MURILLO, FRAGONARD, TIEPOLO...

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

Jeux de regards

Paris Bordon (Trévis, 1500-Venise, 1571)

Portrait d'une jeune femme

H.s.t. ; H. 1,07 ; L. 0,82

S. fond d. .O.Paris.B

Galleria Canesso Lugano

Abraham Bloemaert

(Gorinchem, 1566-Utrecht, 1651)

Bergère au plat de raisins,

1628

H.s.t. ; H. 1,04 ; L. 0,83

s.d. *Abloemaert fe 1628*

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. 222

Jan van Bijlert (Utrecht, 1597/98-1671)

Bergère

H.s.t. ; H. 0,83 ; L. 0,65

s.b.g. *Jv bijlert*

Dunkerque, musée des Beaux-Arts,

inv. BA.1976.008.1

Anonyme XVII^{ème} siècle

Gitane au tambourin

H.s.t. ; H. 0,61 ; L. 0,47

Varèse, Sacro Monte, Museo Baroffo dall'Oglio,

inv. 48

Adriaen Brouwer

(Audenarde, 1605/1606-Anvers, 1638)

Un joyeux buveur

H.s. bois ; H. 0,25 ; L. 0,19

S.d. *A. Brouwer*

Nantes, musée des Beaux-Arts, inv. 381

Anonyme, XVII^e siècle

L'Odorat

H.s.t. ; H. 0,79 ; L. 0,61

Vienne, Gemäldegalerie der Akademie der

bildenden Künste, inv. GG-A 16

Bartolomé Esteban Murillo (Séville, 1617-1682)

La Jeune Marchande de fleurs

H.s.t. ; H. 1,21 ; L. 0,99

Londres, The Governors of Dulwich Picture

Gallery, inv. DPG 199

Godfried Schalcken (Made, 1643-La Haye, 1706)

Jeune Fille à la fenêtre

H.s. bois ; H. 0,32 ; L. 0,27

Cardiff, National Museum of Wales,

inv. NMWA 35

Hyacinthe Rigaud (Perpignan, 1659-Paris, 1743)

Portrait d'une femme inconnue, dite La Menaceuse

H.s.t. ; H. 0,68 ; L. 0,56

Signé au revers de la toile *Fait par Hyacinthe Rigaud, 1708.*

Aix-en-Provence, musée Granet, inv. 880-1-20.

D'après Jean Raoux

(Montpellier, 1677 - Paris, 1734)

Portrait de femme au collier de perles

H.s.t. ; H. 0,93 ; L. 0,74

Marseille, musée des Beaux-Arts, inv. BA 729

Pietro Longhi [Pietro Falca]

(Venise 1700/1702-1785)

Berger en pied

Vers 1740

H.s.t. ; H. 0,60 ; L. 0,45

Rovigo, Pinacoteca del Seminario Vescovile,

inv. 78

D'après François Boucher

(Paris, 1703-1770)

Tête de jeune femme, dite aussi La Voluptueuse

H.s.t., H. 0,41 ; L. 0,33

Toulouse, Fondation Bemberg, inv. 1042

Louis Aubert (actif 1740-1780)

Enfant en pénitence ou Boudeur

H.s. bois ; H. 0,41 ; L. 0,31

Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. H 675

Ubaldo Gandolfi (Bologne, 1728-Ravenne, 1781)

Buste de garçon avec une pièce, vers 1777

H.s.t. ; H. 0,47 ; L. 0,38

Bologne, Pinacoteca Nazionale, inv. 420.

John Opie

(Saint Agnes, Cornouailles, 1761 - Londres, 1807)

Jeune Mendiant

H.s.t. ; H. 0,91 ; L. 0,71

Falmouth Art Gallery, inv. FAMAG 2004.16

Musiciens

Antiveduto Gramatica (Rome, vers 1571-1626)

Joueur de théorbe

H.s.t. ; H. 1,19 ; L. 0,85

Turin, Galleria Sabauda, inv. 93

Bernardo Strozzi

(Gênes, 1581/1582-Venise, 1644)

Le Joueur de piffero (Il Pifferaio)

H.s.t. ; H. 0,73 ; L. 0,61

Gênes, Musei di Strada Nuova Palazzo Rosso,

inv. PR 56

Pietro Bellotti

(Volciano, 1625-Gargnano del Garda, 1700)

Un vieux chanteur

H.s.t. ; H. 0,72 ; L. 0,54

Courtesy galerie Canesso, Paris

Luca Giordano (Naples, 1634-1705)

Musicien accordant son luth

H.s.t. ; H. 1,28 ; L. 1,02

Amiens, musée de Picardie,

inv. M.P. Lav. 1894-246

Alexis Grimou (Argenteuil, 1678-Paris, 1733)

Portrait d'un joueur de vielle à roue, 1732 ?

H.s.t. ; H. 1,30 ; L. 1,00

Montluçon, musée des Musiques populaires,

inv. 1973.2.1

Philippe [Philip] Mercier

(Berlin, 1689-Londres, 1760)

Joueur de cornemuse

Vers 1740

H.s.t. ; H. 0,91 ; L. 0,71

S.g. P. M.

Strasbourg, musée des Beaux-Arts, inv. 1866

Il Maggiotto, Domenico Fedeli dit

(Venise, 1712-1794)

Jeune Flûtiste

H.s.t. ; H. 0,72 ; L. 0,57

Venise, Ca'Rezzonico, Museo del Settecento

Veneziano, inv. Cl. I n. 1393

Vies intérieures

Jacob Backer

(Harlingen, 1608/1609-Amsterdam, 1651)

Jeune Garçon au béret

H.s. bois ; H. 0,54 ; L. 0,47

Monogrammé d. JAB

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen,

inv. 2483

Francesco Giovani, ou Juvanis

(Rome, 1611-1669)

La Lecture avec des bésicles

H.s. bois ; H. 0,51 ; L. 0,41

S.b.d. Giovanj

Lecce, collection Luciano Treggiari

Michael Sweerts

(Bruxelles, 1618-Goa, 1664)

Fileuse

H.s.t. ; H. 0,52 ; L. 0,43

Gouda, Museum Het Catharina-Gasthuis,

inv. 55250

Willem Drost (Amsterdam, 1633-Venise, 1659)

Femme âgée à sa fenêtre,

1654

H.s.t. ; H. 0,74 ; L. 0,61

Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. P2047

Antonio Carneio (Concordia Sagittaria,

1637-Portogruaro, 1692)

Le Vagabond (Il Giramondo)

H.s.t. ; H. 1,77 ; L. 1,21

Udine, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte,

inv. n.452

Pau Inscr. b.d. *Sic Gi...ius*

Modène, Galleria Estense, inv. G.E. 474

Paul Ponce Antoine Robert (Séry-en-Porcien,

1686-Paris, 1733)

Étude de femme

H.s.t. ; H. 0,71 ; L. 0,58

S.d.b.g. P. P. Robert 1722

Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. 347

Noël Hallé (Paris, 1711-1781)

L'Hiver. Vieillard se chauffant les mains

à un brasero, vers 1747

H.s.t ; H 0,60 ; L 0,48

Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 1461

Henry Robert Morland

(Londres, vers 1716-1797)

La jolie chanteuse de ballade

H.s.t. ; H. 0,76 ; L. 0,63

Plymouth, Saltram House, inv. 872273

Jean-Baptiste Greuze (Tournus, 1725-Paris, 1805)*Jeune Berger tenant une fleur*, 1760-1761

H.s.t. ; H. 0,72 ; L. 0,59

Paris, musée du Petit Palais, Inv. PDUT1192

François-André Vincent (Paris, 1746-1816)*Vieillard lisant*, vers 1772-1773

H.s.t. ; H. 0,71 ; L. 0,55

Agrandi de 5,5 cm en haut et à gauche, de 2,5 cm en bas

Étiquette au dos : Etude d'une tête/ de Vieillard.

Par/ Vincent, peintre du/ Roi. – no 149

Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. D. 843.1.36

Bénigne Gagneraux (Dijon, 1756-Florence, 1795)*Jeune Homme lisant Homère*, 1786

H.s.t. ; H. 0,46 ; L. 0,38

D. s. B. Gagneraux 1786

Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 2000-1-1

Dormeurs**Tomás Hiepes ou Yepes** (Valence ?, entre 1595 et

1610 – Valence, 1674)

Chasseur endormi dans un paysage

H.s.t. ; H. 0,68 ; L. 1,13

S.b. Tomás Hiepes

Valence, Museu de Belles Arts, inv. 13195

Eberhard Keil ou Bernardo Keilhau, dit Monsù**Bernardo** (Elseneur, 1624-Rome, 1687)*Fillette dormant*

H.s.t. ; H. 0,62 ; L. 0,96

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, en dépôt au château de Schleissheim, inv. 2357

D'après Jean-Baptiste Santerre (Magny-en-Vexin,

1658-Paris, 1717)

Jeune Fille endormie à la chandelle

H.s.t. ; H. 0,60 ; L. 0,64

Nantes, musée des Beaux-Arts, inv. 779

Giovanni Battista Piazzetta (Venise, 1682-1754)*Jeune Paysanne endormie*

H.s.t. ; tableau oblong ; H. 0,66 ; L. 0,82

Salzbourg, Residenzgalerie, inv. 475

École de Pietro Antonio Rotari (Vérone,

1707-Saint-Pétersbourg, 1762)

Dormeuse

H.s.t. ; H. 0,38 ; L. 0,32

Rovigo, Pinacoteca del Seminario Vescovile, inv. 111

Jean-Baptiste Greuze (Tournus, 1725-Paris, 1805)*Le Petit Paresseux*, 1755

H.s.t. ; H. 0,65 ; L. 0,54

Montpellier, musée Fabre, inv. 837-1-35

Jean-Baptiste Deshays [ou Deshayes] (Colleville, près de Rouen, 1729-Paris, 1765)*Une femme qui dort ou La Fidélité surveillante*, vers 1757-1758

H.s.t. ; H. 1,01 ; L. 0,76

Inscription au verso, en haut à droite : Antoine Watteau/A Lady Sleeping/-/The Earl of Lonsdale/Lowther Castle (« Antoine Watteau/Femme endormie/-/comte de Lonsdale/ Lowther Castle ») Brême, Kunsthalle, inv. 832-1960/24

Rires et sarcasmes**Dosso Dossi, Giovanni Francesco de Luteri, dit**

(Mirandola, 1486/1487-Ferrare, 1542)

Bouffon

H.s.t. ; H. 0,60 ; L. 0,53

Inscr. b.d. Sic Gi...ius

Modène, Galleria Estense, inv. G.E. 474

Giovan Paolo Lomazzo (Milan, 1538-1592)*Autoportrait en abbé de l'académie de la Val di Blenio*, 1568

H.s.t. ; H. 0,56 ; L. 0,44

Inscr. en bas ZAVARGNA.NABAS.VALLIS.

BREGNI.ET.IPL.PI(C)T(O)R

Milan, Pinacoteca di Brera, inv. Reg. Cron. 112

Hans von Aachen (Cologne, 1552-Prague, 1615)*Deux Hommes riant (Double Autoportrait)*

H.s. bois ; H. 0,48 ; L. 0,38

Kromeriz, Arcibiskupstvi olomoucke,

Arcibiskupsky zamek a zahrady v Kromerizi,

inv. n. KE 3177 O 288

Annibal Carrache, Annibale Carracci, dit

(Bologne, 1560-Rome, 1609)
Tête d'homme qui rit
H.s. papier marouflé sur toile ; H. 0,42 ; L. 0,28
Rome, Galleria Borghese, inv. 83

Frans Hals (Haarlem, 1582-1666)

Jeune Pêcheur
H.s.t. ; H. 0,74 ; L. 0,61
S.b.d. FH
Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
inv. 188

Adriaen Brouwer

(Audenarde, 1605/1606-Anvers, 1638)
Le Flûtiste
H.s. cuivre ; H. 0,16 ; L. 0,13
Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de
Belgique, inv. 3464

Johannes Pauwelsz Moreelse

(Utrecht, après 1602-1634)
Démocrite
H.s. bois ; H. 0,60 ; L. 0,69
S.b.g. Joann' Moreelse
Utrecht, Centraal Museum, inv. nr. 13824

Jan Miense Molenaer (Haarlem, 1610-1668)

Jeune Garçon griffé par un chat
H.s. panneau ; H. 0,40 ; L. 0,31
Monogramme au fond d JM
Épinal, Musée départemental d'art ancien
et contemporain, inv. L I 30

Godfried Schalcken (Made, 1643-La Haye, 1706)

Jeune Homme mangeant de la bouillie
H.s.t ; H. 0,76 ; L. 0,63
S.b.g. G. Schalcken
Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts
de Belgique, inv. 177

Jean-Baptiste Santerre

(Magny-en-Vexin, 1658-Paris, 1717)
La Curiosité, dit aussi *Les Curieuses*
H.s.t. ; H. 0,73 ; L. 0,92
Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 788

Giuseppe Maria Crespi dit Lo Spagnuolo

(Bologne, 1665-1747)
Fillette jouant avec un chat et une souris morte
H.s.t. ; H. 0,44 ; L. 0,35
Cambridge, The Fitzwilliam Museum, inv. 221

Cosmas Damian Asam

(Benediktbeuern, 1686-Munich, 1739)
Autoportrait avec ses frères
H.s.t. ; H. 1,16 ; L. 0,89
Freising, Diözesanmuseum, inv. L8004

Giacomo Ceruti, dit Il Pitocchetto

(Milan, 1698-1767)
Garçon avec un panier de poissons, vers 1734-1736
H.s.t. ; H. 0,56 ; L. 0,73
Florence, Galleria Palatina, Polo
Museale Fiorentino, inv. OdA n. 301

Giacomo Ceruti, dit Il Pitocchetto

(Milan, 1698-1767)
Garçon avec un chien
H.s.t. ; H. 0,70 ; L. 0,95
Belfast, Ulster Museum, National Museums,
Northern Ireland, inv. BELUM.U20

Le laboratoire du visage

Jacob Jordaens (Anvers, 1593-1678)

Figure d'apôtre (Saint Pierre), vers 1620-1621
H.s. panneau (chêne) ; H. 0,64 ; L. 0,50
Caen, musée des Beaux-Arts, inv. 115

Jacob Jordaens (Anvers, 1593-1678)

Tête d'étude
H.s. bois ; H. 0,41 ; L. 0,29
Douai, musée de la Chartreuse, inv. 198

Giovanni Serodine (Ascona, 1594, ou Rome, 1600-Rome, 1630)

Portrait de jeune dessinateur
H.s.t. ; H. 0,66 ; L. 0,49
Rancate, Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst,
inv. PZ 393

Antoon van Dyck (Anvers, 1599-Londres, 1641)

Étude de tête de vieillard : profil gauche
H.s. panneau ; H. 0,49 ; L. 0,38
Grenoble, musée de Grenoble, inv. MG 98

Maître de l'Annonce aux bergers

(actif à Naples au milieu du XVII^e siècle)
Prophète en buste lisant
H.s.t. ; H. 0,73 ; L. 0,56
Bordeaux, musée des Beaux-Arts, inv. Bx E 486

Jan Lievens (Leyde, 1607-Amsterdam, 1674)
L'Homme au stylet
H.s. bois ; H. 0,60 ; L. 0,45
Pau, musée des Beaux-Arts (dépôt du musée
du Louvre), inv. D 872.5.32 (M.I. 1285)

Pieter Hermansz Verelst
(Dordrecht ?, vers 1618 ?-Hulst, après 1678 ?)
Tête de vieillard
H.s. panneau de chêne ; H. 0,72 ; L. 0,55
S.d.b.g. P VERELST 1648
Toulouse, musée des Augustins, inv. 2004 1 200

**Eberhard Keil ou Bernardo Keilhau, dit Monsù
Bernardo** (Elseneur, 1624-Rome, 1687)
Vieille Paysanne
H.s.t. ; H. 0,75 ; L. 0,63
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie,
inv. 945.10

Pietro Bellotti (Volciano, 1625-Gargnano del
Garda, 1700)
Vieille ou Lachesis
H.s.t. ; H. 0,51 ; L. 0,43
Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi,
inv. 344

Christoph Paudiss (Basse-Saxe,
1625/1630-Freising, 1666)
Jeune Homme au bérêt à plume
H.s. bois ; H. 0,64 ; L. 0,51
Vienne, Kunsthistorisches Museum,
Gemäldegalerie, inv. 770

Balthasar Denner (Altona, 1685-Rostock, 1749)
Vieille Femme
H.s.t. ; H. 0,37 ; L. 0,31
Vienne, Kunsthistorisches Museum,
Gemäldegalerie, inv. 675.

Christian Seybold
(Neuenhain, 1695-Vienne, 1768)
Petite Fille blonde
H.s.t. ; H. 0,50 ; L. 0,40
Vienne, Gemäldegalerie der Akademie der
bildenden Künste, Schloss Belvedere, inv. GG 333

Giuseppe Nogari (Venise, 1699-1766)
Vieille Femme en prière
H.s.t. ; H. 0,60 ; L. 0,47
Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi,
inv. 271

Gaspare Traversi (Naples, vers 1722-Rome, 1770)
Vieux Mendiant
H.s.t. ; H. 0,55 ; L. 0,68
Narbonne, musée d'Art et d'Histoire, inv. 859.3.74

L'atelier du costume

Nicolas Tournier
(Montbéliard, 1590-Toulouse, 1639)
Soldat
H.s.t. ; H. 0,96 ; L. 0,71
Toulouse, musée des Augustins, inv. 91 1 2

Salomon de Bray
(Amsterdam, 1597-Haarlem, 1664)
Femme en costume de fantaisie ou Sémiramis,
1652
H.s. bois ; H. 0,99 ; L. 0,83
S.d.g.c. SD Bray 1652
Haarlem, Frans Hals Museum, inv. Os I-687

Jan van den Hoecke (Anvers, 1611-1651)
La Sibylle agrippine
H.s.t. ; H. 1,06 ; L. 0,80
Düsseldorf, Museum Kunst Palast, inv. M 125

École de Rembrandt
Portrait d'homme en costume polonais
H.s.t. ; H. 0,68 ; L. 0,55
Bordeaux, musée des Beaux-Arts, inv. Bx E 10

Michael Sweerts (Bruxelles, 1618-Goa, 1664)
Garçon au turban tenant un bouquet de fleurs
H.s.t. ; H. 0,76 ; L. 0,62
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza,
inv. 1981.19 (385)

Francesco Solimena
(Canale di Serino, 1657-Barra, 1747)
Portrait de femme
H.s.t. ; H. 1,29 ; L. 1,00
Toulouse, musée des Augustins, inv. 2004 1 50

Jean-Baptiste Santerre
(Magny-en-Vexin, 1658-Paris, 1717)
*La Jeune Femme au billet doux, anciennement
Mlle Desmares*
H.s.t. ; H. 0,82 ; L. 0,63
Paris, bibliothèque-musée de la Comédie-
Française, inv. I 0204

Jacques-François Courtin

(Sens, 1672-Paris, 1752)

Jeune Femme au corsage bleu

H.s.t. ; H. 0,84 ; L. 0,66

Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 4732

Alexis Grimou (Argenteuil, 1678-Paris, 1733)

Étude de jeune fille

H.s.t. ; H. 0,72 ; L. 0,59

Toulouse, musée des Augustins, inv. Ro 691

Anonyme français du XVIII^e siècle

Portrait d'un acteur, ou d'un homme en costume de fantaisie, vers 1785

H.s.t. ; H. 0,91 ; L. 0,74

Nantes, musée des Beaux-Arts, inv. 725

Giambattista Tiepolo

(Venise, 1696-Madrid, 1770)

Tête de vieillard, vers 1752

H.s.t. ; H. 0,65 ; L. 0,51

Wurzburg, Martin von Wagner Museum der Universität, inv. F80 (K 136)

Jean-Honoré Fragonard

(Grasse, 1732-Paris, 1806)

Tête de vieillard

H.s.t. ; H. 0,53 ; L. 0,42

Tableau ovale à l'origine

Paris, Institut de France, musée Jacquemart-André, inv. MJAP-P 1232

Jean-Honoré Fragonard

(Grasse, 1732-Paris, 1806)

Cavalier assis près d'une fontaine,

traditionnellement *Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non, habillé à l'espagnole*, vers 1769

H.s.t. ; H. 0,94 ; L. 0,74

Barcelone, MNAC, Museu Nacional d'Art de Catalunya, inv. 0 65010

Johan Zoffany

(Francfort-sur-le-Main, 1733-Londres, 1810)

Autoportrait à la palette, vers 1778

H.s.t. ; H. 0,70 ; L. 0,56

Inscription au verso : *Imago Equitis Ioannis Zofani ab eodem picta et Academiae Etruscor Cortonen. D.D. Anno Pvbl. Salvts M DCC LXXVIII Mense Aprili*

Cortone, Museo dell'Accademia Etrusca (MAEC), inv. 002707

CECI N'EST PAS UN PORTRAIT
FIGURES DE FANTASIE DE MURILLO, FRAGONARD, TIEPOLO...

LES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



1/
Michael Sweerts (1618-1664)
Garçon au turban tenant un bouquet de fleurs
Vers 1658
Collection Thyssen-Bornemisza
©Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid



2/
Johannes Moreelse
(Utrecht vers 1602-Utrecht 1634)
Démocrite
vers 1630
Utrecht ; Centraal Museum
© Collection Centraal Museum, Utrecht



3/
Jacob Jordaens
Tête d'étude
1620
© Douai, musée de la Chartreuse
Photo Dominique Coulier



4/

Jean-Baptiste Santerre (1658-1717) [d'après]

Jeune femme endormie à la chandelle

Fin XVII^e-début XVIII^e siècle

© Nantes, Musée des beaux-arts

Photo C. Clos



5/

Godfried Schalcken (Made, 1643-La Haye, 1706)

Jeune fille à la fenêtre

Cardiff, National Gallery of Wales

© National Museum of Wales



6/

Bernardo Strozzi

(Gênes, 1581/1582-Venise, 1644)

Le Joueur de piffero (Il Pifferaio)

Gênes, Galleria di Palazzo Rosso

© Musei di Strada Nuova



7/

Henry Robert Morland

(London c. 1716-London 1797)

The Pretty Ballad Singer

vers 1768-1775

Saltram

© The National Trust, Saltram, The Morley Collection



8/
Jean-Honoré Fragonard
(Grasse 1732-Paris 1806)
Cavalier assis près d'une fontaine
vers 1769
Barcelone, MNAC, Museu Nacional d'Art de Catalunya



9/
Frans Hals (Haarlem, 1582-1666)
Jeune pêcheur
Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers
© www.lukasweb.be - Art in Flanders vzw,
photo Hugo Maertens



10/
Giovanni Battista Piazzetta
(Venise 1682-Venise 1754)
Jeune Paysanne endormie
Salzburg, Residenzgalerie Fotostudio Ulrich
Ghezzi, Oberalm



11/
Jean-Baptiste Greuze
(Tournus, 1725-Paris, 1805)
Jeune Berger tenant une fleur, 1760-1761
Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris,
Petit Palais.
© Petit Palais / Roger-Viollet



12/

Annibal Carrache, Annibale Carracci, dit

(Bologne, 1560-Rome, 1609)

Tête d'homme qui rit

H.s. papier marouflé sur toile ; H. 0,42 ; L. 0,28

Rome, Galleria Borghese Ministero dei Beni e
delle Attività Culturali e del Turismo



13/

Giambattista Tiepolo

(Venise, 1696-Madrid, 1770)

Tête de vieillard, vers 1752

Wurzburg, Martin von Wagner Museum der
Universität. Photo B. Wörz



14/

Balthasar Denner

(Altona, 1685-Rostock, 1749)

Vieille femme

H.s.t. ; H. 0,37 ; L. 0,31

Vienne, Gemäldegalerie, Kunsthistorisches
Museum

© KHM-Museumsverband

CECI N'EST PAS UN PORTRAIT
FIGURES DE FANTASIE DE MURILLO, FRAGONARD, TIEPOLO...

PARTENAIRES

Ils contribuent à la réussite de cette exposition, nous les en remercions



*CECI N'EST PAS UN PORTRAIT
FIGURES DE FANTASIE DE MURILLO, FRAGONARD, TIEPOLO...*

INFORMATIONS PRATIQUES

Horaires

Ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi.

Nocturne jusqu'à 21h le mercredi.

Tarifs

Plein tarif 8€ / Tarif réduit 5€ / gratuité pour les moins de 18 ans

Visite commentée : 3€

Audioguide : 2€

Accès

Musée des Augustins

21 rue de Metz – 31000 Toulouse

05 61 22 21 82

www.augustins.org

Métro : Esquirol (ligne A) ou Carmes (ligne B)

Parkings : Esquirol, Carmes

Bus : Esquirol (n°2, 10, 12, 14, 38)

Réservation et achat :

www.augustins.org, www.fnac.com et www.francebillet.com

et dans les Magasins Fnac, magasins U, Carrefour, Géant, ...

CONTACTS PRESSE NATIONALE

Tambour Major - Emmanuelle Toubiana

Tél. : 01 39 53 71 60 / 06 77 12 54 08

Mél : emmanuelle@tambourmajor.com

CONTACTS PRESSE RÉGIONALE ET LOCALE

Musée des Augustins de Toulouse : Ghislaine Gemin, chargée de communication

Tél. : 05 61 22 22 49

Mél : ghislaine.gemin@mairie-toulouse.fr