

## Dossier pédagogique



## Exposition « Ceci n'est pas un portrait »

Figures de fantaisie de Murillo, Fragonard, Tiepolo...

# Sommaire

<b>&gt; 1 - Introduction : communiqué de presse</b> .....	page 3
<b>&gt; 2 - Préparer la visite</b> .....	page 5
<b>&gt; 3 - Différence entre le portrait et la figure de fantaisie</b> .....	page 6
<b>&gt; 4 - Démarches pédagogiques</b> .....	page 7
<b>A) - Ce que disent les programmes</b> .....	page 7
<b>B) - Du sensible au sens</b> .....	page 10
<b>C) - Propositions pédagogiques suivant les sections de l'exposition</b> .....	page 11
<b>&gt; 5 - Bibliographie</b> .....	page 21

Tous les éléments du texte **soulignés**, sont des liens hyperactifs opérationnels.

# 1. Introduction : communiqué de presse

Le Musée des Augustins, musée des beaux-arts de Toulouse présente, du 21 novembre 2015 et jusqu'au 6 mars 2016, une exposition totalement inédite sur les figures de fantaisie en Europe, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> 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 croiera 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<sup>e</sup>... 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

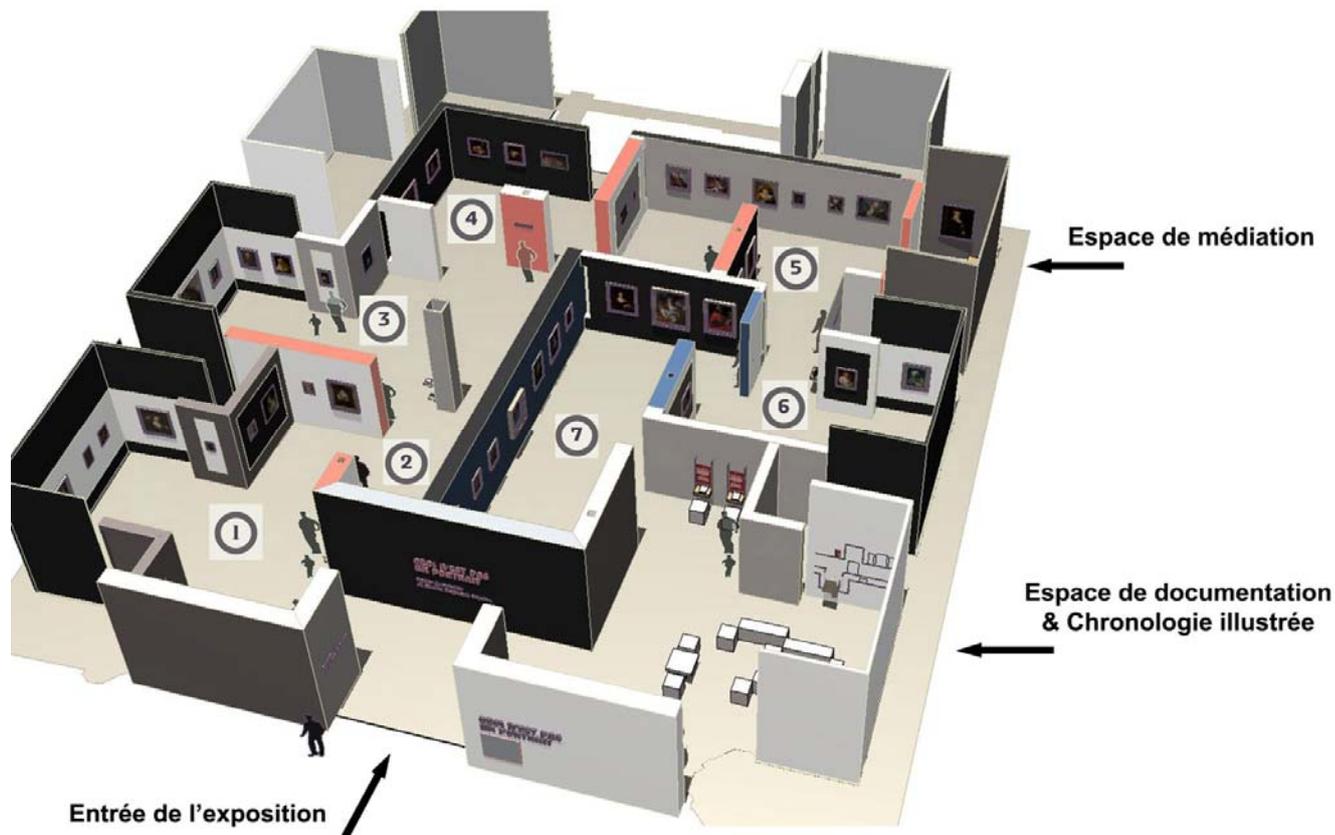
Quatre-vingts tableaux provenant de musées français et européens seront réunis au musée des Augustins pour évoquer cet art intemporel en marge des traditionnelles classifications et mouvements de l'histoire de l'art. Les plus grands comme les plus attachants des peintres y seront représentés comme Annibal 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 :

**1 Jeux de regards ; 2 Musiciens ; 3 Vies intérieures ; 4 Dormeurs ; 5 Rires et sarcasmes ; 6 Le laboratoire du visage ; 7 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.

Pour mieux souligner les liens parfois inattendus entre les tableaux présentés, réalisés entre le début du XVIème et la fin du XVIIIème 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. Une frise chronologique placée en annexe présente l'ensemble de ces mouvements à travers les trois siècles concernés.



**Plan de l'exposition. Les sections sont numérotées de 1 à 7.**

Un espace de médiation intitulé « **Ça c'est un portrait** » a été placé entre les sections 5 et 6. Il se propose de faire la distinction entre le genre du portrait et la figure de fantaisie.

Le parcours muséographique qui s'accompagne d'une description des sections est disponible sur le site du musée des Augustins ou directement sur ce lien : [muséographie](#).

## > 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* (auteur pour le catalogue qui accompagne cette exposition de l'essai principal et des notices sur le XVIIIème 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 XVIIe siècle (auteur pour le catalogue d'un avant-propos et des notices XVIe et XVIIe).

## 2. Préparer la visite

Afin d'obtenir la gratuité d'une pré-visite, veuillez contacter le secrétariat des publics, Jessica Rivière au 05 61 22 39 03 ou par mail : [jessica.riviere@mairie-toulouse.fr](mailto:jessica.riviere@mairie-toulouse.fr).

> Le site internet du musée <http://www.augustins.org/> met à disposition un grand nombre de ressources qui permettent de préparer votre visite. Il vous suffit de cliquer sur l'icône reprenant l'affiche de l'exposition.

> En cliquant par la suite sur le titre « [votre visite](#) », vous accédez à des informations pratiques sur l'exposition, à des outils de médiation ainsi qu'aux activités culturelles en lien avec l'exposition.

> On peut aussi télécharger les [pistes des audioguides](#) qui sont en ligne. Elles regroupent une présentation de l'exposition ainsi qu'une présentation d'une cinquantaine d'œuvres présentes dans les 7 sections de l'exposition.

> En cliquant sur le titre « [visites commentées](#) », vous accédez entre autres aux **formulaires d'inscription** pour les visites en groupe commentées ou non commentées.

Sur le côté droit de l'écran est présenté le calendrier des événements organisés autour de l'exposition.

## 3. Portraits et figures de fantaisies, quelles différences ?

> Pour pouvoir saisir au mieux la spécificité de la figure de fantaisie, il est primordial de la distinguer du portrait.

Il est possible d'aborder avant la visite avec les élèves le genre du portrait en utilisant les nombreux dossiers pédagogiques téléchargeables sur le site des Augustins concernant ce genre : [Dossier le portrait](#).

On y retrouve, en autres, une introduction historique, des propositions pédagogiques en Histoire, en Lettres ainsi que pour les Arts Plastiques, des mises en relation d'œuvres avec des textes littéraires.

> La section de médiation « Ça c'est un portrait » (située entre les sections 5 et 6) élaborée par Mélissa Percival, co-commissaire de l'exposition, propose une distinction entre ces « deux genres ». Un tableau de Titien et un autre d'André Lebré sont ainsi reproduits sur les murs de l'espace de médiation. Ils comportent des légendes indiquant les codes qui montrent ce qui fait d'eux des portraits. Comparer les deux approches permet d'en distinguer les codes. Ils sont réunis dans un tableau ci-dessous.

<b>PORTRAIT</b>	<b>FIGURES DE FANTAISIE</b>
<b>Nombre de personnage</b>	
Un personnage principal situé au centre du tableau	
<b>Identité du personnage</b>	
La personne peut être identifiée ou au moins rang social.	On reconnaît souvent un type d'individu : un dormeur, une courtisane, un musicien
<b>Costume</b>	
Les vêtements correspondent à l'époque et au rang social	Les vêtements ne correspondent pas forcément à l'époque et au rang social. Ils peuvent être totalement fantaisistes, c'est-à-dire sans direct lien avec la personne qui les porte.
<b>Pose et expression</b>	
La pose du modèle et l'expression de son visage répondent à des normes sociales et à la bienséance.	La pose n'est pas conforme aux normes sociales et l'expression du visage peut révéler la vie intérieure du personnage.
<b>Décors et objets</b>	
Le décor et les objets confirment l'identité du modèle	Le décor et les objets autour du personnage sont peu présents ou difficilement identifiables
<b>Liberté de l'artiste</b>	
L'artiste répond à une commande et se soumet aux normes du genre	L'artiste exprime une liberté de création tant pour le sujet du tableau que dans sa technique.

Ce document peut accompagner les élèves tout au long de la visite afin qu'ils confrontent ces critères aux tableaux observés.

## 4. Démarches pédagogiques

### A) Ce que disent les programmes

#### > Français

Les entrées en français sur les thèmes abordés dans l'exposition sont nombreuses. Ne serait-ce qu'à travers le thème du **portrait** (au sens large) qui est présent aussi bien dans les programmes du collège que dans ceux du lycée.

Certains thèmes abordés dans l'exposition ne sont pas explicitement présents dans les programmes mais certaines œuvres peuvent servir d'appui, d'inspiration pour, par exemple, un travail sur le fantastique en classe de quatrième. De manière plus large, les figures de fantaisie, expression d'une liberté de l'artiste, sont une invitation à l'imagination.

Les liens des programmes :

Collège : **Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008**

Lycée : **Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010**

Nouveaux programmes de primaire et collège : **<http://www.education.gouv.fr/cid95812/au-bo-special-du-26-novembre-2015-programmes-d-enseignement-de-l-ecole-elementaire-et-du-college.html>**

#### Classe de cinquième

> **L'étude du lexique** vise à enrichir le vocabulaire des élèves de façon structurée à partir de réseaux de mots. Ces réseaux se rapportent à des domaines lexicaux définis pour chaque niveau. Ils se construisent à l'aide de notions lexicales dont la progression se poursuit au cours des quatre années de collège.

Pour mettre ce travail en cohérence avec les activités de lecture et d'écriture, le professeur construit des **réseaux de mots** à partir d'entrées lexicales choisies en relation avec les œuvres étudiées. Il peut, par exemple, privilégier les pistes suivantes : **le portrait physique et moral** ; l'univers médiéval ; paysages et décors ; **le rire**.

#### Classe de quatrième

> **Domaines lexicaux - vocabulaire des sentiments** ; vocabulaire du jugement ; vocabulaire des genres et registres littéraires (le lyrisme, le fantastique ; versification et formes poétiques).

> Travaux d'écriture

**Une écriture longue peut être envisagée de façon individuelle ou collective, notamment la rédaction d'une nouvelle réaliste ou fantastique.**

(Certaines œuvres de l'exposition peuvent être un point de départ à ce travail d'écriture).

#### En classe de Troisième

> **Travaux d'écriture** - écriture narrative : **a.** récits autobiographiques, lettre fictive : à partir d'une situation d'énonciation définie, combinant la narration **d'un événement** et **l'expression de sentiments** ; **b.** récits complexes : ayant pour cadre le **monde réel ou imaginaire** ; présentant une utilisation complexe de la chronologie ; insérant des passages descriptifs et des paroles rapportées directement ou indirectement ; présentant des changements de point de vue ; résumé d'un texte narratif ou documentaire ; écriture d'une scène tragique : en particulier, transposition d'un passage romanesque en scène de théâtre; (...) rédaction d'un article de presse, par exemple une critique de film ou d'œuvre littéraire.

### En classe de première

> Le thème du personnage de roman en lien avec le domaine de la peinture, et plus particulièrement la figure de fantaisie, nous invite à réfléchir sur la différence entre **reproduction** et **représentation**.

> De nombreuses figures de fantaisie sont pourvues d'une certaine **théâtralité** qui peut être exploitée en écho avec le thème du texte théâtral et sa représentation, du XVIIIème siècle à nos jours.

### Classe de BTS deuxième année, culture générale et expression

**Rire** : pourquoi faire ?<sup>1</sup>

Rien ne semble plus spontané que le rire : on éclate de rire, on rit aux larmes, on en rit encore, on rit pour un rien. **N'y-a-t-il dans le rire rien de sérieux, rien de sensé, aucune intention ?**

« Rire, boire et chanter ! » : on rit pour se distraire, on détend ses muscles et ses zygomatiques. L'image du rieur est celle **d'un bon vivant** qui sait conjuguer les plaisirs du corps et ceux de l'esprit.

« Plus on est de fous, plus on rit ! » : on rit douze fois moins seul qu'en présence d'autres personnes, signe que le rire a une fonction sociale. On rit pour communiquer, pour **échanger**, on invente des blagues et des mots d'esprit dans une connivence joyeuse, on fait rire pour **séduire**. Dérider autrui est une façon d'humaniser les rapports interpersonnels.

« C'est vraiment pour rire ? » : du rire collectif au rire d'exclusion, il n'y a qu'un pas. Le rire est souvent un rire contre autrui. Un groupe trouve volontiers sa cohésion dans **l'exclusion railleuse** et aime à désigner un bouc émissaire qui essuiera ses plaisanteries.

« Ah, je ris de me voir si belle en ce miroir ! » : la comédie et les humoristes nous offrent un **reflet de nous-mêmes**, de nos petits travers, et nous aident à porter un autre regard sur nous-mêmes. Castigat ridendo mores, disent les anciens.

« Battez-moi plutôt, et me laissez rire tout mon soûl ! » (Molière, Le Bourgeois gentilhomme) : rire offre un refuge salutaire à l'individu qui un jour a besoin de mettre une barrière entre le monde et lui. Rire manifeste une **force de subversion** qui s'oppose à un pouvoir abusif qui veut tout contrôler

Manifestation de sagesse individuelle et collective, rire ne permet-il pas en définitive de se construire ? Savoir rire de soi, accepter qu'on rie de soi, ne serait-ce pas autant de promesses d'une vie sociale apaisée ?

### > Arts plastiques

L'exposition permet ici la mise en application des deux composantes fondamentales du programme à savoir la pratique artistique et la culture artistique à travers le choix des œuvres et la fréquentation d'un lieu artistique qu'est le musée.

1

Thème 2 du programme de culture générale et expression en deuxième année de BTS.  
<http://www.education.gouv.fr/cid50872/esrs1005322n.html>

### En classe de cinquième

L'image et son référent. Cette entrée permet d'explorer le sens produit par la déformation, l'exagération, la distorsion et d'ouvrir sur les questions de la ressemblance et de la vraisemblance, de la citation, **de l'interprétation**.

Les images dans la culture artistique. Cette entrée aborde la question du **statut de l'image** (artistique, symbolique, décorative, utilitaire, publicitaire), interroge **ses significations**, les symboliques auxquelles elle réfère, ses relations avec les mythologies.

Compétences : utiliser quelques pratiques conventionnelles du dessin (**schéma, esquisse, croquis**), des procédures techniques de la peinture et de techniques mixtes, dont le travail en volume n'est pas exclu.

Ils ont acquis une culture artistique prenant appui pour partie sur l'histoire des arts, qui leur permet de :

- Interroger le **point de vue du regardeur**, le point de vue **de l'auteur**
- Discriminer **différents statuts des images** pour comprendre et réinvestir leurs diverses potentialités
- Participer à une **verbalisation, écouter et accepter les avis divers et contradictoires**, argumenter, débattre, contribuer à la construction collective du sens porté par les réalisations de la classe ou des œuvres.

### En classe de quatrième

Les images dans la culture artistique. Il s'agit d'aborder la question des supports et des **lieux de diffusion des images artistiques** ; de comprendre **la place de l'art**, acteur et témoin de son temps ; d'interroger les relations entre les images et les pouvoirs.

Apprentissage : - Prendre en compte les points de vue du **regardeur** et de **l'auteur**, de l'acteur.

Compétence : saisir les enjeux des dispositifs de présentation, diffusion et perception des images, citer des œuvres qui questionnent le rapport des images à la réalité, situer les images dans leur réalité temporelle, géographique, sociologique au regard de repères culturels communs.

### En classe de troisième

Sur la muséographie de l'exposition :

**La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre** : il s'agit, pour en comprendre la portée artistique, d'affiner la perception des dimensions de l'espace et du temps comme éléments constitutifs de l'œuvre : œuvre in situ, installation, environnement et les différentes temporalités de celles-ci : durée, pérennité, instantanéité. **L'espace de présentation de l'œuvre : rapport entre l'échelle de l'œuvre et l'échelle du lieu, accrochage, mise en scène, éclairage ; l'espace scénique et ses composants : cube scénique de la représentation picturale et théâtrale, scénographie, profondeur, corps, lumière, son.**

L'espace, l'œuvre et le spectateur dans la culture artistique.

Il s'agit d'aborder l'œuvre dans ses dimensions culturelles, sociales et politiques (symbolisation, engagement de l'artiste, œuvre de commande, œuvre publique, mécénat) et sa réception par le spectateur.

## > Education musicale

### Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008

Dans le cadre du développement des compétences culturelles, la visite de l'exposition permet d'aborder des éléments de l'histoire européenne de la musique à travers la représentation d'artiste et de leurs instruments.

Ainsi comme le souligne le programme du collège : La diversité des situations pédagogiques permet à l'élève de rencontrer une multiplicité de contextes musicaux. L'élève se construit progressivement une culture faite d'expériences esthétiques et de connaissances corrélées. Cet ensemble participe de la culture humaniste en posant des repères qui jalonnent l'histoire et la géographie de la musique, des arts et des sociétés.

## B) Du sensible au sens

La venue dans un musée est l'occasion pour les élèves d'une confrontation sensible aux œuvres et à l'espace qui accueille ces dernières. C'est un moment privilégié pour articuler un dialogue entre l'intelligible et le sensible qui s'enrichissent mutuellement. Cette démarche propose de passer d'une approche sensible à une approche raisonnée, l'objectif étant de favoriser l'appropriation des œuvres par les élèves.

La démarche pédagogique présentée peut être commune à l'ensemble des 7 sections de l'exposition, elle se décompose en trois étapes :

- > La **première étape** vise à entrer en relation sensible avec les œuvres afin de favoriser leur réception par les élèves.
- > La **deuxième étape** met en œuvre des situations pédagogiques favorisant les liens entre la sensibilité et la Connaissance (ces situations sont présentées dans la partie 4 C).
- > La **troisième étape** consiste en une réappropriation des œuvres à partir de créations personnelles ou collective.

### > **Étape 1. Entrer dans une relation sensible avec l'œuvre<sup>2</sup>.**

#### **1er temps : Prendre le temps en individuel.**

- > L'émotion du spectateur-regardeur doit être première.
- > Il ne faut pas présumer de ce que va être la rencontre élève/œuvre, il faut laisser de la place à l'émerveillement et donc ne pas interférer dans un premier temps avec des consignes.
- > On privilégie ici une entrée sensorielle pour aller vers le domaine du sensible, des émotions.
- > Des moments de silence attentif.
- > Pas ou peu d'échange.
- > On laisse du temps, on autorise le rapport gratuit, libre.

---

<sup>2</sup> □ Cette partie se nourrit, entre autres, des travaux de Vincent Paré (Groupe départemental Histoire des arts et culture humaniste mai 2010) ainsi que de ceux de Françoise MAURIN et de Richard TALAGRAND, conseillés pédagogiques en art visuel dans l'Académie de Montpellier.

### **2ème temps : Renforcer la réception de l'œuvre en individuel.**

La question pour l'élève est : « Est-ce que je suis capable de mettre en lien ce que je rencontre avec ce que je connais ? ». Il est question de faire émerger l'idée d'une culture partagée.

C'est un début de formulation du sensible par des mots et/ou des croquis.

- > Sur place : on peut lister de mots comme méthode de prélèvement d'impressions.
- > On peut faire des croquis pour matérialiser des fragments de l'œuvre ou des instants de cette rencontre.

### **3ème temps : Passage de l'individuel au collectif.**

C'est le temps de la distanciation. On commence à tisser des liens qui font sens.

- > Mettre en commun,
- > Échanger,
- > Questionner.
- > Mettre en réseau : tisser des liens entre des œuvres (pouvant appartenir à des domaines différents).

Les élèves prennent conscience de la subjectivité de leur regard, l'œuvre est la même mais tout le monde ne voit et ne ressent pas forcément les mêmes choses.

### **> Étape 2. Mettre en place « des situations pédagogiques favorisant les liens entre la sensibilité et la connaissance ».**

L'objectif est de faire un aller retour entre le sensible et le réfléchi.

On interroge l'œuvre du point de vue du sensible et du point de vue de la connaissance.

Deux possibilités (qui peuvent être complémentaires) :

- > L'enseignant propose une analyse de l'œuvre, aidé en cela par le parcours muséographique et les pistes de l'audioguide téléchargeables sur le site du musée.
- > On suit l'une des propositions décrites dans le 4 C.

### **> Étape 3. Réappropriation par une pratique plastique ou une création littéraire.**

- > Voir les propositions du 4 C.

## **C) Proposition de situations pédagogiques en fonction des thèmes de l'exposition.**

**On passe ici directement à l'étape deux de la démarche.**

### **Les thèmes présentés :**

**Section 1 : Jeux de regards**

**Section 2 : Les musiciens**

**Section 3 : Vies intérieures**

**Section 4 : Les dormeurs**

**Section 5 : Rires et sarcasmes**

**Section 6 : Le laboratoire du visage**

**Section 7 : L'atelier du costume**

Le **parcours muséographique** présente sur le site web des Augustins une analyse de chacune de ces sections.



Brouwer, *Un joyeux buveur*, Musée des beaux-arts, Nantes. 33 x 27,4 x 2,5.  
Photo A. Guilard.

### > Section 1 : Jeux de regards

Le regard est l'une des clés de la communication, il participe à l'expression du visage. La variation d'un regard exprime le panel possible des émotions. A travers ce regard se noue une communication entre la figure et le spectateur. Le catalogue de l'exposition<sup>3</sup> met ainsi en avant la notion « du regardeur –regardé » et l'idée du déploiement d'une « stratégies pour retenir le spectateur et prolonger la contemplation ».

> La série de tableau met en avant un jeu varié d'émotions : la séduction, l'agressivité, l'aplomb, l'humilité, le dédain.

Selon le niveau des élèves on peut faire trouver ces émotions ou en donner la liste et leur demander de retrouver les tableaux qui y correspondraient.

> On peut demander aux élèves, après un moment de réception sensible de l'œuvre, d'imaginer ce qui se passe dans la tête du personnage. Quelques indices comme la posture du corps ou l'éventuelle action en cours peuvent orienter la réponse.

> On peut choisir deux tableaux et les faire correspondre entre eux, en inventant un dialogue en jouant sur le contraste des émotions (séduction-aplomb, etc.).

> En Art Plastique, un travail sur le cadrage et la composition peut être effectué.

En travaillant sur une reproduction de l'œuvre, on peut faire varier le cadrage afin de rendre compte de la variation de l'intensité du regard. Il est possible de poursuivre ce travail par la réalisation d'une composition de plusieurs œuvres en prenant soin de « faire communiquer du regard » les personnages. Ils peuvent aussi faire un choix parmi les 82 œuvres de l'exposition. Les élèves ne proposant pas forcément les mêmes compositions, ils prennent conscience de la force narrative du regard selon la place qu'occupe une image dans un ensemble plus vaste. (Compétences : construire une narration à partir d'une image, se réappropriier les images, connaître et identifier différents moyens mis en œuvre dans l'image pour communiquer).

<sup>3</sup> Catalogue de l'exposition « Ceci n'est pas un portrait », sous la direction d'Axel Hémerly, directeur du musée des Augustins, Melissa Percival, professeure d'histoire de l'art et de civilisation française à l'université d'Exeter, Royaume-Uni. 2015. Edition Somogy.

## > Section 2 : Les musiciens

L'audioguide permet d'écouter des extraits d'instruments comme le luth, de la vielle à roue, de la cornemuse à soufflet, du *piffero* (la piste audio est téléchargeable via le lien, en bas de la page).

On peut mettre en avant l'effet de contraste qui existe entre la musique sonore et la peinture qui est silencieuse.

Un musicien est aussi un artiste qui s'exprime, mais il est ici le sujet de l'artiste peintre, il y a une communication entre les arts. Ces artistes dont on ne connaît pas l'identité sont avant tout des représentations idéales.

Question : le musicien est-il sujet ou acteur ici ? Souvent la musique peut inspirer mais ici ce sont les figures idéalisées qui bien sont au centre de la préoccupation du peintre.



Pietro Bellotti (Volciano, 1625-Gargnano del Garda, 1700),  
*Un vieux chanteur*, H.s.t. ; H. 0,72 ; L. 0,54.  
Courtesy galerie Canesso, Paris

Comme le souligne l'analyse faite Melissa Percival<sup>4</sup> « 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 ».

Les peintures exposées nous permettent de faire une lecture directe de leur état d'esprit. On peut faire écouter aux élèves en classe des extraits courts de ces instruments avec des modes plagaux puis authentique, voire les télécharger à partir du site du musée vers un portable muni d'écouteurs afin d'écouter les pistes devant les tableaux. L'intérêt étant de ressentir les variations d'approche de l'interprétation du tableau lorsqu'un autre sens (ici l'ouïe) est sollicité. En d'autres termes, on aborde ici l'interaction entre la narration musicale et la peinture de figures de fantaisies.

**Piste audioguide sur les instruments de musique : [Télécharger le fichier mp3](#).**

(D'autres pistes concernant les musiciens sont téléchargeables sur le site web du musée.)

<sup>4</sup> Cf. supra note 3.

### > Section 3 : Vie intérieures



Henry Robert Morland, *The Pretty Ballad Singer*,  
vers 1768-1775 Plymouth, Saltram House.  
© National Trust Images

« 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. 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. La plupart du temps, cet univers intérieur qui semble pourtant si riche demeure inaccessible»<sup>5</sup>.

Les figures de cette section sont ici plongées dans leur pensée ou leur activité.

Elles sont par nature lacunaires et c'est bien notre imagination qui « complète l'œuvre ».

Un travail sur ce que peuvent penser les figures peut être proposé. On peut aussi partir de l'une des œuvres ayant une forte ambiance énigmatique pour réaliser un travail sur le fantastique.

#### **Quelques questions pour guider les élèves :**

- > Où regarde la figure ?
- > Que fait la figure ?
- > Comment est soulignée l'émotion ? (lumière et cadrage).
- > Dans quelle situation le spectateur est-il plongé par rapport à la figure ? (voir sans être vu = voyeur).

L'un des intérêts de cette activité est aussi de faire découvrir aux élèves à travers leur regard croisé qu'ils ne « voient » pas la même chose. Et que l'on ne se raconte pas la même chose, La subjectivité joue un rôle important dans la réception de l'œuvre.

5  
ibidem

## > 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 »<sup>6</sup>.

Comme cela est souligné par les commissaires de l'exposition c'est une thématique de la présence et de l'absence.

Imaginer pourquoi la personne s'est endormie

Quels éléments du tableau donnent des indices sur la raison de cet endormissement ?

Quelle émotion se dégage du tableau (fatigue, apaisement, ...) ?



Santerre, Jean-Baptiste [d'après], *Jeune femme endormie à la chandelle*, Fin XVIIe-début XVIIIe siècle. © Nantes, Musée des beaux-arts. Photo C. Clos.

« 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 »<sup>7</sup>.

Le sommeil est riche de symbolique. Hypnos est le dieu grec du sommeil, il est le fils de Nyx, la nuit, et le frère jumeau de Thanatos qui est la personnification de la mort, c'est aussi le père de Morphée dieu des rêves. Des références chrétiennes sont aussi présentes avec un parallèle possible du sommeil de l'enfant Jésus.

On peut ici inverser la démarche, c'est-à-dire ne pas laisser de phase de réception sensible de l'œuvre pour donner directement la liste des correspondances symboliques des tableaux :

- > Le sommeil et la mort
- > Le sommeil et l'amour
- > Le sommeil et la paresse
- > Le sommeil et l'innocence
- > Le sommeil et l'épuisement

On demande ensuite quels tableaux correspondent à cette classification.

Une fois fait, on demande ce qui a orienté les élèves dans leur choix.

En y ajoutant la question : qu'est-ce qui peut nous guider dans la lecture de ces figures de fantaisies ? Sachant qu'il n'y a pas d'expression de visage ici communiquant une émotion ou une humeur, les moyens sont ici détournés : vêtements, gestuelle, position ou mouvement « involontaire ».

6 Ibidem  
7 Ibidem

## > Section 5 : Rires et sarcasmes

Le rire<sup>8</sup> se manifeste d'abord pas une transformation du corps, principalement le visage. Les philosophes en ont fait un sujet sérieux. Dès l'antiquité Aristote (384-322 av. J.-C) l'a affirmé : « le rire est le propre de l'homme ». François Rabelais (v. 1483-1553) le grand écrivain français de la Renaissance, l'a répété, lui aussi.



Moreelse, Johannes, *Démocrite*, vers 1630.  
Utrecht, Centraal Museum  
© Collection Centraal Museum, Utrecht.

Le rire circule en duo ou en groupe. Il a besoin d'écho. Le rire est un signe, un moyen d'expression et de communication. Il réunit, il lie. Partout dans le monde, on rit, c'est l'une des choses les mieux partagées par les Hommes, mais pas pour les mêmes choses. Le rire dépend ainsi de la culture et de la période historique vécue.

Le rire se décline dans une impressionnante diversité d'intensité et de sens : le rire de la tendresse, de la complicité, du jeu, de la joie de vivre, de la séduction, de la moquerie aussi. On peut rire avec quelqu'un, au détriment de quelqu'un, ou de soi (autodérision).

Le rire est un acte qui peut être individuel ou collectif. Il peut être la manifestation d'une complicité ou d'une attitude malveillante.

Dans le cas de la moquerie, il peut être utile de faire un lien avec la question du harcèlement<sup>9</sup> qui ne s'exprime pas seulement par des injures mais aussi par des moqueries répétées.

Le rire est présent dans les programmes de Lettres, de BTS deuxième année avec un thème spécifique « rire, pourquoi faire<sup>10</sup> ».

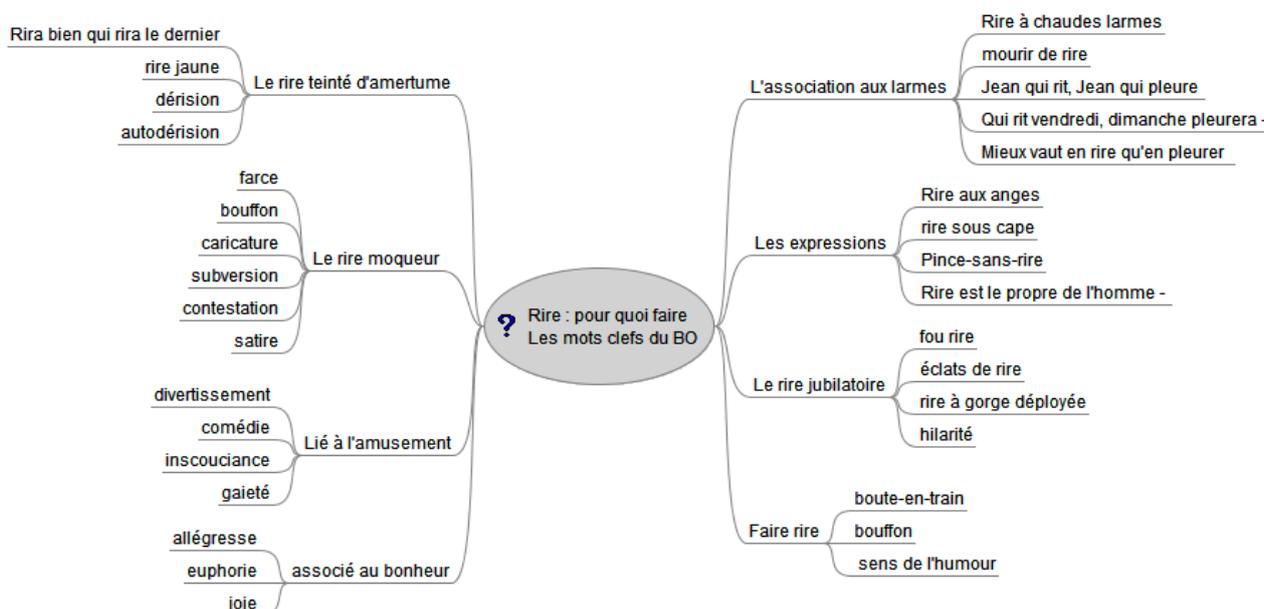
La proposition pédagogique qui est faite ici concerne un **travail sur le champ lexical** utile à toutes les matières comme travail préparatoire portant sur le thème du rire et du sarcasme. La démarche peut se faire en amont de la visite avec les élèves ou bien après que leur réflexion ait été enrichie par la visite au musée.

<sup>8</sup> Heliane Bernard et Alexandre Faure, *C'est quoi le rire ?*.2009.Collection Phil'Art.

<sup>9</sup> Lien utile sur la campagne de prévention sur le harcèlement : <http://www.nonauharcèlement.education.gouv.fr/>  
Lien eduscol : <http://eduscol.education.fr/cid55921/le-harcèlement-en-milieu-scolaire.html>

<sup>10</sup> <http://www.education.gouv.fr/cid50872/esrs1005322n.html>

## Exemple de carte heuristique complétée



<https://www.ac-strasbourg.fr/pedagogie/lettres/francais-bts/autres-themes/le-rire/>

### Etape 1. Observations et recherches.

Les élèves sont invités à relever les termes et expressions appartenant au champ lexical du rire : Exemple : sourire (expression légèrement rieuse de la bouche et des yeux), blague, spirituel (amusant et fin), Sarcasme (moquerie, raillerie, déplaisante), sarcastique (amer, acerbe), satire (critique moqueuse), sens de l'humour : c'est aimer plaisanter et accepter les plaisanteries qui nous visent en premier. Le burlesque.

On met au tableau et on commente avec les élèves, qui remarque la variété des termes (la présence de différents radicaux), et la différence d'intensité (sourire < rire à gorge déployé). Le professeur propose alors un début de carte heuristique en notant au milieu du tableau le mot « rire ».

Pour la réalisation de la **carte heuristique** (diagrammes représentant les connexions sémantiques entre différentes idées), il existe un logiciel libre de droit **Freemind** téléchargeable gratuitement. Des tutoriaux<sup>11</sup> permettent de le prendre facilement en main.

> On passe ensuite à des situations qui nous font rire et on tente de trouver la catégorie adéquate correspondante: burlesque, moquerie, excentricité, comique de situation.

<sup>11</sup> Lien sur le web pédagogique : <http://lewebpedagogique.com/litterae/freemind-a-la-loupe-10-tutoriaux/>

> On peut faire travailler sur des expressions à commenter en classe.

**Rire** comme un fou, une folle. **Rire** de bon cœur

**Rire** à se décrocher la mâchoire. **Rire** comme un bossu

**Rire** comme une baleine. **Rire** à gorge déployée

**Rire** dans sa barbe. **Rire** sous cape....

## Etape 2.

> On peut demander aux élèves si les œuvres de l'exposition sont dans l'autodérision, dans un rire-sourire complice voire séducteur ou bien dans la moquerie. (3 catégories). C'est l'occasion pour eux de réemployer le vocabulaire abordé et classé dans la carte heuristique.

> On peut donner des éléments analytiques pour faire prendre conscience qu'une œuvre gagne en sens lorsqu'elle est mise en perspective dans son contexte de production et dans un corpus plus large d'œuvres abordant la même thématique. C'est là qu'interviennent les historiens de l'art qui ont une vision large de l'œuvre permettant d'enrichir la perception de cette dernière.

Exemple : Le « Jeune garçon griffé par un chat » de Jean Miense Molenaer (1610-1668). A première vue l'enfant est victime d'un chat peu commode. Les rôles s'inversent, lorsqu'on sait que l'on trouve dans la peinture hollandaise la thématique d'enfants maltraitants des animaux et recevant la monnaie de la pièce. Ces œuvres se veulent en fait comme des saynètes moralisantes<sup>12</sup>.

## Quelques indications sur les œuvres

> *Bouffon* : rire du bouffon

> *Autoportrait en abbé de l'académie de Val di Blenio* : autoportrait, sourire léger complice

> *Deux hommes riant (Double Autoportrait)* : rire, autoportrait burlesque, autodérision.

> *Tête d'homme qui rit* : portrait de bouffon, attitude moqueuse.

> *Jeune pêcheur*. Bonheur de vivre sourire léger.

> *Le Flûtiste*. La moquerie, la raillerie.

> *Démocrite*. Raillerie dans l'excès.

> *Jeune Garçon griffé par un chat*. Rictus de douleur qui prend la physionomie d'un rire.

> *Jeune homme mangeant de la bouillie*. Sourire honteux et complice de celui pris la main dans le sac. Allégorie de la glotonnerie.

> *La curiosité*, dit aussi *Les Curieuses*. Les curieuses. Ambiguïté de la scène. Pas de maîtrise des émotions ici et donc pas de respect du manuel de savoir vivre. On lit de la curiosité, du désir, sourire de la femme plus mûre qui repousse son amie afin de la préserver d'une vue qui peut être « inconvenante ». Sourire évoquant le désir ?

> *Fillette jouant avec un chat et une souris morte*. Sourire cruel.

> *Autoportrait avec ses frères* : excentrique, autodérision.

> *Garçon avec un panier de poisson*. Sourire de satisfaction du jeune vendeur, incitation à acheter. Séduction donc.

> *Garçon avec chien*. Sourire de complicité.

<sup>12</sup> Catalogue de l'exposition « Ceci n'est pas un portrait », sous la direction d'Axel Hémerly, directeur du musée des Augustins, Melissa Percival, professeure d'histoire de l'art et de civilisation française à l'université d'Exeter, Royaume-Uni, 2015, Edition Somogy, p.198

## > 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 »<sup>13</sup>.



**Dessin 1** : Jordaens Jacob, *Tête d'étude*, 1620.  
© Douai, musée de la Chartreuse  
Photo Dominique Coulier

On trouve dans les dossiers pédagogiques, téléchargeables sur le site du musée des Augustins, des propositions pédagogiques en Art Plastique nommées « **analyse d'un tableau** » et « **Dessiner un visage** ». Voici le [lien](#).

13 Ibidem.

## > 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. »<sup>14</sup>



Sweerts Michael (1618-1664),  
*Garçon au turban tenant un bouquet de fleurs*,  
vers 1658.  
Collection Thyssen-Bornemisza

En restant dans l'esprit de la fantaisie et de la liberté de ton artistique, les élèves peuvent apporter en classe des accessoires vestimentaires afin de réaliser le costume d'un personnage fictif. L'un des élèves se prêtant au rôle de mannequin. A l'instar de certains peintres de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, on peut prendre une photographie afin de réaliser ensuite une œuvre. On peut aussi la projeter et proposer aux élèves d'imaginer l'identité du personnage et raconter par la suite « son histoire ».

- > Comment se nomme-t-il ?
- > Quel est son métier ?
- > D'où vient-il ?
- > Où va-t-il ?
- > Qu'est-il venu faire ?
- > Ses vêtements sont-ils vraiment les siens ? Si non, pourquoi ?

On peut ensuite élaborer un dialogue entre deux personnages imaginés. Ce dialogue peut donner lieu à une saynète jouée par les élèves.

14 Ibidem

## 5. Bibliographie et références.

### > Du sensible au sens

Voir les travaux de :

> Vincent Paré dans le cadre du Groupe départemental Histoire des arts et culture humaniste, mai 2010 académie de Nantes.

[http://www.ia85.acnantes.fr/servlet/com.univ.collaboratif.utils.LectureFichiergw?ID\\_FICHER=1288886516095&ID\\_FICHE=397295&INLINE=FALSE](http://www.ia85.acnantes.fr/servlet/com.univ.collaboratif.utils.LectureFichiergw?ID_FICHER=1288886516095&ID_FICHE=397295&INLINE=FALSE)

> Françoise Maurin, conseillère pédagogique départementale arts visuels, Nîmes  
Service départemental de l'éducation nationale du Gard.

> Richard Talagrand, conseiller pédagogique départemental en arts visuels, Nîmes  
Service départemental de l'éducation nationale du Gard.

### > Sur le rire et le travail du champ lexical

> Heliane Bernard et Alexandre Faure, C'est quoi le rire ? Collection Phil'Art, Toulouse, Edition Milan, 2008.

> Laurence Consalvi "Des éclats... boussures de rire", in Deux mille ans de rire, permanence et modernité, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

> Le programme de BTS deuxième année portant sur le thème « Rire, pourquoi faire ? » :  
<http://www.education.gouv.fr/cid50872/esrs1005322n.html>

> Travail dans le cadre du PAF de l'Académie de Strasbourg sur le sujet le rire:  
<https://www.ac-strasbourg.fr/pedagogie/lettres/francais-bts/autres-themes/le-rire/>.

> Sur l'utilité d'une carte heuristique dans l'étude d'un champ lexical :  
<http://eduscol.education.fr/lettres/pratiques/tic/action-utilis/au-college/chpeur5184>

### > Sur l'exposition temporaire

Catalogue de l'exposition « Ceci n'est pas un portrait » :

*Figures de fantaisie. Du XVIe au XVIIIe siècle*, sous la direction d'Axel Hémerly, directeur du musée des Augustins, Melissa Percival, professeure d'histoire de l'art et de civilisation française à l'université d'Exeter, Royaume-Uni, © Somogy éditions d'art, Paris, 2015 © Musée des Augustins, Toulouse, 2015.