



**PARCOURS D'ÉDUCATION
ARTISTIQUE ET CULTURELLE**

Portrait(s)

Dossier pédagogique

Ville de Besançon,
Direction des Musées du Centre,
Service Développement culturel

Éducation Nationale,
Direction des Services Départementaux de
l'Éducation Nationale &
Délégation Académique à l'Action Culturelle

SOMMAIRE

INTRODUCTION :

Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle et musée hors les murs

1.LE PARCOURS PORTRAIT(S)

- 1.1.Les objectifs
- 1.2.Les étapes
- 1.3.La restitution

2.LE PORTRAIT DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHEOLOGIE

- 2.1.L'exposition Figures, portraits et personnages (20 septembre 2014 - 7 mars 2015)
- 2.2.Le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie et ses donateurs
- 2.3.Petite histoire du portrait à travers les collections du MBAA
- 2.4.Arrêt sur deux œuvres exposées au Centre Nelson Mandela

3.LE PORTRAIT DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE DU TEMPS

- 3.1.La représentation du pouvoir
- 3.2.Portraits de scientifiques

4.PRATIQUER : QUELS MÉDIUMS POUR QUELS PORTRAITS ?

- 4.1.Les médiums utilisés en atelier avec le MBAA
- 4.2.Le champ des possibles : autres médiums, autres approches

5.EXPOSER

- 5.1.Les missions du musée
- 5.2.Monter une exposition
- 5.3.Supports de médiation et de communication de l'exposition

BIBLIOGRAPHIE

CONTACTS ET LIEUX DE VISITE

INTRODUCTION :

Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle et musée hors les murs

LES PARCOURS D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Les Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle proposés cette année aux écoles primaires de Besançon s'inscrivent dans le cadre de la *Loi pour la refondation de l'école de la République* et de la circulaire interministérielle du 3 mai 2013, militant en faveur de parcours culturels pour tous les élèves tout au long de leur scolarité. Ces parcours éducatifs sont élaborés dans le but d'améliorer les résultats scolaires des enfants et d'assurer un égal accès de tous à l'art et à la culture.

En association avec l'Éducation Nationale et la Direction Régionale des Affaires Culturelles, la Ville de Besançon a coordonné la mise en place d'un ensemble de parcours, conçus par les établissements culturels bisontins (musées, théâtres, sites patrimoniaux...) et couvrant les principaux domaines de la culture artistique, historique et scientifique.

UNE COLLABORATION AVEC LE MUSÉE DU TEMPS

Le parcours *Portrait(s)* est porté par le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon (MBAA), auquel s'associe le musée du Temps (MDT) pour sa deuxième étape.

LE MUSÉE HORS LES MURS

Ces nouveaux parcours - le MBAA en propose deux : *Portrait(s)* et *Vesontio* en théorie et en pratique - s'inscrivent dans un contexte particulier pour le MBAA, celui d'un musée fermé pour rénovation.

Durant sa fermeture, le musée déploie ses activités entièrement hors les murs, notamment à travers des expositions dans d'autres lieux et des interventions en classes.

Cette période est surtout l'occasion, pour le musée et ses partenaires, d'expérimenter un musée délocalisé dans un autre quartier de Besançon : Le musée s'invite à Planoise propose ainsi des expositions temporaires et des programmations culturelles dans le quartier de Planoise (au Centre Nelson Mandela et à L'Espace), ainsi que des projets avec l'Éducation Nationale et les associations locales.

Ce parcours d'éducation artistique et culturelle *Portrait(s)* permet d'approfondir la première thématique présentée à Planoise, intitulée *Figures, portraits et personnages*, et d'explorer ainsi un genre majeur de l'histoire de l'art.

LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Ce dossier pédagogique donne aux enseignants des contenus pour préparer leurs étapes et des prolongements pour approfondir l'histoire du portrait, l'étude d'œuvres ou l'approche plastique du genre.

Le chapitre 1 renvoie, pour chaque étape, aux rubriques du dossier correspondantes et aux ressources complémentaires à exploiter.

Chaque chapitre est illustré d'œuvres originales ou de reproductions visibles au musée du Temps ou à travers l'exposition *Figures, portraits et personnages* et ses parcours urbains.

1. LE PARCOURS PORTRAIT(S)

1.1. LES OBJECTIFS

Ce parcours touche à la fois aux **arts visuels**, à travers les interventions du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie (MBAA), et à **l'histoire** à travers une visite au musée du Temps (MDT) centrée sur les portraits qui y sont conservés (famille Granvelle, Charles Quint...).

Il permet l'acquisition de plusieurs éléments de la **compétence 5 Culture humaniste**, inscrite au deuxième palier pour la maîtrise du socle commun à la fin du cycle 3 :

- **identifier les principales périodes de l'histoire étudiée, mémoriser quelques repères chronologiques pour les situer les uns par rapport aux autres en connaissant une ou deux de leurs caractéristiques majeures** (étapes 1 et 2) ;
- **distinguer les grandes catégories de la création artistique (dessin, peinture, sculpture)** (étapes 1, 3 et 4) ;
- **reconnaître et décrire des œuvres visuelles : savoir les situer dans le temps et dans l'espace, identifier le domaine artistique dont elles relèvent, en détailler certains éléments constitutifs en utilisant quelques termes d'un vocabulaire spécifique** (étapes 1 et 2) ;
- **exprimer ses émotions et préférences face à une œuvre d'art, en utilisant ses connaissances** (étapes 1 et 2) ;
- **pratiquer le dessin et diverses formes d'expressions visuelles et plastiques en se servant de différents matériaux, supports, instruments et techniques** (étapes 3 et 4) ;
- **réaliser des œuvres plastiques à visée artistique ou expressive** (étapes 3 et 4).

Plus largement, ce parcours permet :

- **la découverte de la notion large de Beaux-Arts (peinture, sculpture, arts graphiques...)** (étapes 1 et 2) ;
- **la découverte de la notion et du genre du portrait dans une approche transversale (Beaux-Arts et archéologie)** (étapes 1 à 4) ;
- **la rencontre sensible avec des œuvres** (étapes 1 et 2) ;
- **la pratique artistique : initiation au dessin et au modelage, manipulation de plusieurs médiums (pastel à l'huile et/ou pastel sec, terre à modeler), introduction à la construction du portrait** (étapes 3 et 4) ;
- **la découverte d'une institution culturelle : le musée** (étapes 1, 2 et 5) ;
- **la découverte des métiers et outils de l'exposition** (étape 5) ;
- **l'organisation d'une exposition** (étape 5) ;
- **l'acquisition des vocabulaires spécifiques** (étapes 1 à 5).

ÉTAPE 1 : Le portrait dans les collections du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, visite guidée de l'exposition hors les murs *Figures, portraits et personnages*

Période	Novembre-décembre 2014
Durée	2h environ
Lieu	Centre Nelson Mandela, 13 avenue de l'Île-de-France, Planoise
Description	Visite guidée menée par deux médiateurs culturels du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, autour de la saison 1 du musée à Planoise, sur le thème du portrait : - visite commentée de l'exposition <i>Figures, portraits et personnages</i> au Centre Nelson Mandela, - visite commentée du parcours urbain court <i>Figures, portraits et personnages</i> au départ du Centre Nelson Mandela.
Mode de médiation	Rencontre sensible avec les œuvres
Thématiques abordées	- Qu'est-ce que le portrait ? - L'histoire du portrait à travers les siècles - Le portrait dans les collections Beaux-Arts et archéologie du musée - Les fonctions du portrait (substitution, funéraire, politique...) - Les codes et formes du portrait (en buste, en pied, de profil, de trois-quarts, de face..., portrait officiel, intime, autoportrait...)
Ressources complémentaires dans le dossier pédagogique	- <i>Le portrait dans les collections du MBAA</i> , p.8 - <i>Pratiquer : quels médiums pour quels portraits ?</i> , p.32
Informations pratiques	- Gratuit - Les déplacements sur les lieux de visite sont pris en charge par la Ville de Besançon par subvention versée aux établissements scolaires. - Réservation nécessaire auprès du musée.

ÉTAPE 2 : visite guidée *Les portraits du musée du Temps*

Date ou période	Décembre-janvier
Durée	1h environ
Lieu	Musée du Temps, 96 Grande Rue, Centre-ville
Description	Visite guidée au musée du Temps, centrée sur les portraits peints et les tapisseries qui y sont conservés. Les élèves approfondiront la notion de portrait, en explorant notamment le portrait Renaissance et la représentation du pouvoir chez les Granvelle et leurs proches.
Mode de médiation	Rencontre sensible avec les œuvres
Thématiques abordées	- Le portrait à la Renaissance - Le portrait officiel et la représentation du pouvoir - Les Granvelle - Charles Quint - Les portraits de scientifiques
Ressources complémentaires dans le dossier pédagogique	- <i>Le portrait dans les collections du MDT</i> , p.29 - <i>Le portrait dans les collections du MBAA</i> , p.8

Informations pratiques	<ul style="list-style-type: none"> - Gratuit - Les déplacements sur les lieux de visite sont pris en charge par la Ville de Besançon par subvention versée aux établissements scolaires. - Réservation nécessaire auprès du musée.
------------------------	---

ÉTAPE 3 : atelier *Portrait craie grasse, craie sèche*

Date ou période	Janvier-février
Durée	2h environ
Lieu	Établissement scolaire
Description	<p>Atelier en classe conduit par deux médiateurs culturels plasticiens du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.</p> <p>Les élèves s'initieront à la construction du portrait à l'aide de craies grasses (pastels à l'huile), et expérimenteront le modelé du visage à la craie sèche (pastel sec) sur papier coloré.</p> <p>Selon l'âge des élèves, les médiateurs pourront choisir de travailler prioritairement l'un des deux médiums (pastel à l'huile ou pastel sec).</p>
Mode de médiation	Pratique artistique
Thématiques abordées	<ul style="list-style-type: none"> - Qu'est-ce que le pastel sec (craie sèche ou pastel tendre) ? - Les codes de construction du portrait
Ressources complémentaires dans le dossier pédagogique	Pratiquer : quels médiums pour quels portraits ?, p.32
Informations pratiques	<ul style="list-style-type: none"> - Gratuit - Matériel fourni. - Réservation nécessaire auprès du musée.

ÉTAPE 4 : atelier *Portrait modelé*

Date ou période	Février-mars
Durée	2h environ
Lieu	Établissement scolaire
Description	<p>Atelier en classe conduit par deux médiateurs culturels plasticiens du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.</p> <p>Les élèves s'initieront au modelage à l'aide de terre séchant à l'air, et réaliseront un buste ou une tête de petit format en s'inspirant de moulages des collections du musée réalisés par l'Atelier de moulage.</p>
Mode de médiation	Pratique artistique
Thématiques abordées	<ul style="list-style-type: none"> - Qu'est-ce que le modelage ? - Technique de modelage d'un buste
Ressources complémentaires dans le dossier pédagogique	Pratiquer : quels médiums pour quels portraits ?, p.32
Informations pratiques	<ul style="list-style-type: none"> - Gratuit - Matériel fourni. - Réservation nécessaire auprès du musée.

ÉTAPE 5 : intervention *Les métiers de l'exposition + atelier cartel*

Date ou période	Avril
Durée	2h environ
Lieu	Établissement scolaire
Description	<p>Intervention en classe conduite par deux médiateurs culturels du musée, sur le thème de l'exposition :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Qu'est-ce qu'une exposition dans un musée ? - Quelles sont les tâches menées par le personnel du musée pour produire une exposition ? Qui fait quoi ? - Acquisition du vocabulaire spécifique : qu'est-ce qu'un cartel, une cimaise... ? <p>En atelier, les élèves réaliseront les cartels de leurs productions plastiques sur le thème du portrait et, si l'avancée de l'atelier le permet, ébaucheront leurs textes d'exposition, en perspective d'une présentation de leurs travaux au sein de l'établissement scolaire.</p> <p>L'exposition sera ensuite finalisée de manière autonome par l'enseignant et ses élèves (choix du mode d'accrochage, production des supports de communication, montage, etc.).</p>
Thématiques abordées	<ul style="list-style-type: none"> - Les métiers et le montage d'une exposition - Les outils de médiation et de communication d'une exposition - Qu'est-ce qu'un cartel ? Quelles informations y trouve-t-on ?
Mode de médiation	<ul style="list-style-type: none"> - Présentation/discussion - Atelier pratique
Ressources complémentaires dans le dossier pédagogique	- Exposer, p.35
Informations pratiques	<ul style="list-style-type: none"> - Gratuit - Matériel fourni par le musée + utilisation du matériel de l'école (papier de brouillon, crayons de papier, colle...). - Réservation nécessaire auprès du musée.

1.3.LA RESTITUTION

A l'issue de ce parcours, la restitution du travail de l'année pourra comprendre :

- **une exposition au sein de l'établissement scolaire** des travaux plastiques réalisés sur le thème du portrait, accompagnés des supports de médiation et de communication produits en atelier avec les médiateurs du MBAA puis en classe de manière autonome ;
- **la conservation des traces de cet itinéraire dans le cahier du parcours d'éducation artistique et culturelle de l'enfant**, portfolio sous forme d'album ou de support dématérialisé, alimenté au fil des années scolaires : principales connaissances acquises, documents collectés, productions réalisées avec les médiateurs et plasticiens du MBAA, travaux conduits en complément avec l'enseignant (analyses d'œuvres, travail sur le portrait littéraire ou musical...).

2. LE PORTRAIT DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHEOLOGIE

Fermé pour rénovation, le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie déploie ses activités hors les murs au sein de son antenne à Planoise.

Lors de leur visite de l'exposition *Figures, portraits et personnages*, les élèves seront invités à comprendre ce qu'est un portrait et ce qu'il n'est pas, et à en explorer les codes de représentation à travers les collections du musée.

Cette visite sera l'occasion d'acquérir des clés de lecture, un vocabulaire spécifique et des méthodes d'analyses qui pourront être réinvestis lors des étapes suivantes et à travers d'éventuels approfondissements en classe avec l'enseignant.

2.1. L'EXPOSITION FIGURES, PORTRAITS ET PERSONNAGES (20 SEPTEMBRE 2014 - 7 MARS 2015)

2.1.1. Le musée s'invite à Planoise

Durant sa fermeture pour travaux, le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie s'installe dans le quartier de Planoise pour un ambitieux projet culturel de territoire, *Le musée s'invite à Planoise*.

L'antenne du musée est implantée au **Centre Nelson Mandela** (maison de quartier et médiathèque 13 avenue de l'Île-de-France) et à **L'Espace** (théâtre, place de l'Europe). Y sont présentées des expositions thématiques **d'œuvres originales et de reproductions** de collections du musée. **Deux parcours urbains** relient ces deux lieux et présentent des reproductions de chefs-d'œuvre du musée sous forme de kakémonos.

Une **programmation culturelle** diversifiée, une **offre d'activités à destination du public scolaire et des collaborations spécifiques avec l'Éducation Nationale** renforcent ce dispositif. Des interventions en classe ou au sein de l'antenne du musée sont notamment proposées aux écoles primaires de Besançon.

La première saison, intitulée **Figures, portraits et personnages** (20 septembre 2014 - 7 mars 2015), traite du portrait sous ses diverses formes et fonctions. Une nouvelle thématique sera ensuite présentée chaque semestre.

2.1.2. L'exposition au Centre Nelson Mandela

Le cœur de cette exposition temporaire sur le thème du portrait est présenté au Centre Nelson Mandela. Il s'articule autour de plusieurs axes thématiques illustrés d'originaux et de reproductions :

- 1) **Autoportrait du musée et portraits de ses donateurs**
- 2) **Qu'est-ce que le portrait ?**
- 3) **Le portrait officiel**
- 4) **Le portrait intime**
- 5) **L'autoportrait**

Cette première partie de l'exposition fait l'objet d'une visite commentée par un médiateur culturel du musée.

Pistes de travail avec les élèves

Plusieurs reproductions sont également présentées en décors sur le thème du portrait de groupe et du portrait de famille. Elles peuvent être étudiées en classe en complément des interventions de médiateurs culturels du musée. A ces fins, des notices d'œuvres pourront être fournies aux enseignants qui en feront la demande auprès du musée.

Deux diaporamas numériques disposés au fil de l'exposition présentent également des portraits complémentaires qui pourront être étudiés en classe :

- des figures de donateurs,
- les différents types de portraits illustrés.

2.1.3. L'exposition à L'Espace - Les 2 scènes

Le sixième axe est présenté à L'Espace à travers l'exposition d'œuvres originales et de reproductions, et à travers des décors et diaporama numériques.

Le thème choisi, le portrait d'artiste, complète l'approche de l'autoportrait développée au Centre Nelson Mandela, et entre en résonance avec les activités du théâtre.

Pistes de travail avec les élèves

Cette partie de l'exposition n'est pas visitée avec un médiateur culturel du musée dans le cadre du PEAC Portrait(s). L'enseignant pourra l'aborder en complément. A ces fins, des notices d'œuvres pourront être fournies aux enseignants qui en feront la demande auprès du musée.

L'étude de cette partie de l'exposition peut être l'occasion de tisser des liens en classe avec des œuvres littéraires, voire d'assister à un spectacle au théâtre (recherches et réservations à la charge de l'enseignant).

2.1.4. Les parcours urbains

Les deux parcours urbains chronologiques présentent l'évolution du portrait depuis l'Antiquité égyptienne jusqu'au XXe siècle à travers les collections du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie et du musée du Temps (deux portraits du MDT).

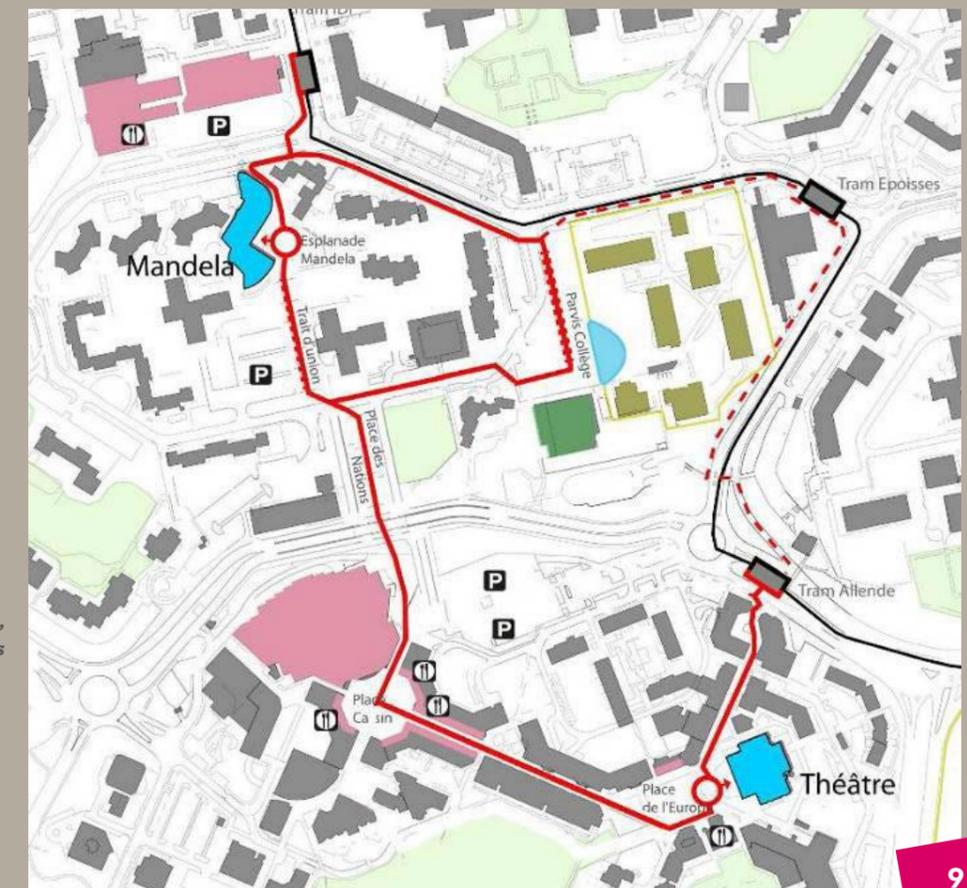
Le parcours court part du Centre Nelson Mandela et longe le Collège Diderot, tandis que le parcours long emprunte la rue Picasso, à proximité de L'Espace (arrêt de tramway Allende), et s'étend jusqu'au Centre Nelson Mandela. Ces parcours se rejoignent place des nations (cf. plan ci-dessous).

Dans le cadre du PEAC **Portrait(s)**, les élèves bénéficient d'une visite commentée du parcours court.

Pistes de travail avec les élèves

Le parcours long n'est pas visité en compagnie d'un médiateur culturel du musée. Les enseignants pourront approfondir leur travail par une visite de ce second parcours. Des notices complémentaires pour chaque œuvre du parcours long pourront être remises aux enseignants qui en feront la demande auprès du musée.

Plan des parcours urbains *Figures, portraits et personnages*



2.2. LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHÉOLOGIE ET SES DONATEURS

Les collections du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon se sont enrichies au fil des siècles de nombreux portraits, qui pour partie évoquent l'histoire du musée lui-même : ce sont les portraits des grands donateurs qui ont fait la richesse du musée.

2.2.1. La première collection publique de France

En 1694, l'abbé **Jean-Baptiste Boisot** (1638-1694) lègue ses collections aux bénédictins de Besançon à conditions qu'elles soient ouvertes au public deux fois par semaine. Ce premier musée-bibliothèque est constitué de nombreux ouvrages, de quelques tableaux, sculptures, médailles et curiosités, provenant en grande partie de la prestigieuse collection réunie par les Granvelle dans leur palais bisontin. Ces fonds constituent la plus ancienne collection publique de France.

2.2.2. Les collections au XVIIIe siècle

La création en 1773 d'une école gratuite pour l'enseignement des Beaux-Arts dirigée par le peintre **Jean Wyrsh** (1732-1798) et le sculpteur Luc Breton (1731-1800) vient alimenter les collections municipales naissantes : les travaux des professeurs et de leurs élèves sont peu à peu abrités dans l'Hôtel de Ville.

CE PREMIER MUSÉE-BIBLIOTHÈQUE EST FERMÉ À LA RÉVOLUTION, PARTICULIÈREMENT RUDE POUR LE PATRIMOINE BISONTIN : LES ŒUVRES QUI ÉCHAPPENT À LA DESTRUCTION REJOignent LE FONDS BOISOT.

2.2.3. La création du musée au XIXe siècle

Au début du XIXe siècle, la volonté de créer un musée émerge à nouveau.

En 1819, la collection municipale est augmentée des collections léguées à la Ville par l'architecte **Pierre-Adrien Pâris**.

Pensionnaire à l'Académie de France à Rome en 1772, Pierre-Adrien Pâris (1745-1819) fait carrière à la cour comme dessinateur des décors de théâtre et des fêtes du roi. Bibliophile, dessinateur talentueux, collectionneur averti et mécène, il constitue une collection très riche : plus de 750 volumes, des séries d'objets d'art et d'objets archéologiques ramenées d'Italie, 38 peintures, plusieurs centaines de dessins de maîtres du XVIIIe siècle, 1500 feuilles de sa propre main.

En 1834, **Joseph-Ferdinand Lancrenon** (1794-1874) est nommé directeur du musée de la Ville. La halle aux grains conçue par **Pierre Marnotte** (1797-1882), et qui habrite encore le musée actuel, est **inaugurée en 1843**. Une salle d'exposition à l'étage accueille les collections Beaux-Arts. Un musée d'archéologie s'y installe également en 1849.

LES COLLECTIONS ACCROISSent À LA FAVEUR DES FOUILLES ARCHÉOLOGiques, DES DÉPÔTS DE L'ÉTAT, DE LA MULTIPLICATION DES DONS ET DES LEGS ET DES ACHATS OPÉRÉS PAR LA VILLE ELLE-MÊME.



Cesare FIORI (1636-1702)

Portrait de l'abbé Jean-Baptiste Boisot, 1676
Besançon, musée du Temps
Diaporama numérique au Centre Nelson Mandela



Johann Melchior Joseph WYRSCH

(1732-1798)
Autoportrait, 1779
Huile sur toile exposée au Centre Nelson Mandela



Joseph-François DUCQ (1763-1829)

Portrait de Pierre-Adrien Pâris, entre 1807 et 1813
Reproduction présentée sur le parcours urbain court à Planoise

Dès 1840, le général **François-Xavier Donzelot** (1764-1843) donne au musée un fonds constitué presque essentiellement de peintures napolitaines et des plus grands noms de la peinture italienne du XVIIIe siècle.

Militaire à la carrière brillante, ami d'Alfred de Vigny et de Jean Gigoux, François-Xavier Donzelot est chef d'état major de l'armée du Rhin, puis adjoint au ministère de la guerre à son retour d'Égypte. Il devient gouverneur général de la Martinique en 1817 après la défaite de Waterloo.

L'accroissement des collections du musée doit beaucoup à **Jean Gigoux** (1806-1894) : peintre d'histoire et portraitiste originaire de Besançon, Jean Gigoux fait carrière à Paris où il répond à de nombreuses commandes officielles et réalise des décors d'édifices publics ou religieux. Esprit éclairé amateur de peinture anglaise et espagnole, et de primitifs nordiques et particulièrement allemands, il constitue une collection éclectiques de grande qualité. Après dix donations de son vivant de 1860 à 1887, il lègue ses collections à sa ville natale en 1894 (près de 3000 dessins et 460 tableaux).

En 1889, **Jean-Louis-Eugène Willemot** (1807-1889), président de la cour d'appel de Besançon, président du Conseil Général de Haute-Saône et brillant amateur d'art, lègue une grande partie de son abondante collection à la Ville de Besançon (168 peintures, plus de 1000 faïences et céramiques, 95 sculptures, objets d'art ou pièces de mobilier).

L'UNIQUE GALERIE PRÉVUE POUR L'ACCROCHAGE DES ŒUVRES DOIT ÊTRE AGRANDIE POUR ACCUEILLIR CES NOMBREUX DONS ET LEGS. LES COLLECTIONS D'ARCHÉOLOGIE SONT INSTALLÉES AU REZ-DE-CHAUSSÉE DE LA HALLE MARNOTTE TANDIS QUE LE RESTE DES COLLECTIONS SE DÉPLOIE À L'ÉTAGE.



Jean GIGOUX (1806-1894)

Portrait du général de division François-Xavier Donzelot, 1839
Diaporama numérique au Centre Nelson Mandela



Léon BONNAT (1833-1922)

Portrait de Jean Gigoux, 1880
Reproduction présentée sur le parcours urbain à Planoise



Jules-Aimé DALOU (1838-1902)

Buste de Jean Gigoux, 1900
Marbre exposé au Centre Nelson Mandela



Jean Joseph ENDERS (1862 - 1926)

Portrait de Jean Louis Eugène Willemot, XIXe siècle
Diaporama numérique au Centre Nelson Mandela



Pierre BONNARD (1867-1947)
Portrait de George Besson, 1909
Reproduction présentée sur le parcours urbain à Planoise



Auguste RENOIR (1841-1919)
Portrait d'Adèle Besson, 1918
Reproduction présentée sur le parcours urbain à Planoise

2.2.4. La modernisation du musée au XXe siècle

En 1945, le musée est classé : il est reconnu comme l'une des plus importantes collections publiques françaises n'appartenant pas à l'Etat.

En 1965 et 1970, l'attribution au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon d'une partie de la collection de **George et Adèle Besson** est à l'origine de la réfection du bâtiment.

Originaire de Saint-Claude dans le Jura et représentant d'une fabrique de pipes, **George Besson (1882-1971)** se lie d'amitié à Paris avec de nombreux artistes et collectionneurs. Mécène et critique d'art, George Besson constitue, avec sa femme **Adèle (1884-1964)**, une collection d'art moderne considérable (Bonnard, Marquet, Matisse, Rodin, Signac, Vallotton, Picasso...). Cette collection est léguée aux musées nationaux, puis déposée aux musées de Bagnols-sur-Cèze et surtout de Besançon, qui acquiert 112 peintures, 221 dessins et estampes, et une sculpture.

La volonté de faire du musée un établissement moderne est affirmée. **Louis Miquel (1913-1986)**, disciple de Le Corbusier, en conçoit la réfection : l'architecte installe une succession de rampes et de paliers en béton brut, qui, du rez-de-chaussée au sommet de l'édifice conduit le visiteur dans un parcours à travers la peinture jusqu'à la collection Besson. L'audace et l'originalité du parti de Miquel, à une époque où en France de telles réalisations sont rares, font du musée de Besançon un jalon essentiel dans l'évolution de l'architecture muséale.

2.2.5. Les collections aujourd'hui

Depuis, les collections du musée s'enrichissent par des acquisitions et de généreuses donations :

- les antiquités et objets d'art orientaux transmis par **Renée Verjus-Joly**,
- les toiles de Charles Lapicque données par **Norbert Ducrot-Granderye**.

La **collection Beaux-Arts** illustre aujourd'hui les principaux courants de la peinture européenne du XIVe au XXe siècle (environ 2400 peintures) et de la sculpture occidentale du XIIe au XXIe siècle (environ 800 sculptures).

La collection d'arts graphiques, l'une des plus riches de France, est constituée de plus de 5000 dessins et 1300 estampes.

Le **fonds archéologique** légué par Paris s'est enrichi des dévolutions provenant des nombreuses fouilles réalisées à Besançon et en Franche-Comté, pour constituer aujourd'hui des collections d'archéologie régionales permettant de retracer l'histoire de l'homme de la préhistoire au Moyen-Âge (pré- et protohistoire, période gallo-romaine, Moyen-Âge).

Les collections archéologiques ont également été enrichies d'importantes collections égyptiennes et comptent aujourd'hui plus de 56000 objets et lots d'objets archéologiques.

2.2.6. 2014-2017 : travaux et renouveau

Quarante ans après sa dernière réfection, de nouveaux travaux de rénovation sont nécessaires afin de remettre l'établissement aux normes techniques exigées aujourd'hui, d'accroître les surfaces d'expositions dédiées à la valorisation des œuvres et d'améliorer le confort de visite des publics. Ils ont été confiés au cabinet d'architectes **AAS Scaranello**.

Pistes de recherche avec les élèves

• **Qu'est ce qu'une collection ?**

En complément des interventions de médiateurs culturels du musée dans le cadre du parcours Portrait(s), l'enseignant pourra travailler avec ses élèves sur la notion de collection.

• **Les portraits de donateurs**

L'enseignant pourra enrichir son parcours de l'étude des portraits de donateurs présentés au Centre Nelson Mandela, à L'Espace et sur les parcours urbains à Planoise.

2.3. PETITE HISTOIRE DU PORTRAIT À TRAVERS LES COLLECTIONS DU MBAA

2.3.1. Qu'est-ce que le portrait ?

Est considéré comme portrait **toute représentation, d'après un modèle, d'une personne ou d'un groupe de personnes réelles** et présentant des caractéristiques individuelles.

Dans un portrait, l'artiste s'attache à représenter l'apparence physique de son modèle, les traits du visage et les expressions. Il cherche également à en reproduire ou à en interpréter la personnalité.

La ressemblance avec le portraituré fluctue selon que la représentation se veut fidèle, idéalisée ou caricaturale.

Distinguer portrait et figure

Le portrait est à distinguer de la figure et de l'allégorie qui représentent une personne non pour elle-même mais pour ce qu'elle symbolise, telle la figure du Christ ou l'allégorie de la fortune, ou encore *La Faneuse* (1890) d'Alfred Boucher (1850-1934), qui symbolise la beauté simple et naturelle (copie exposée au Centre Nelson Mandela).

Fonctions et types de portraits

Une telle représentation pose la question des raisons qui la motivent et du rôle de cette image depuis son origine jusqu'à nos jours. Les réponses sont multiples. Le portrait peut avoir :

- **une fonction de substitution**,
- **une fonction funéraire** (qui perpétue le souvenir),
- **une fonction politique** (qui idéalise ou caricature, qui célèbre ou discrédite).

De même, on rencontre différentes catégories de portraits selon le contexte dans lequel l'artiste place la représentation :

- **le portrait religieux**,
- **le portrait funéraire**,
- **le portrait officiel**,
- **le portrait intime**,
- **le portrait de groupe** (une corporation, une famille),
- **le « portrait-charge » ou caricature**,
- **le portrait imaginaire ou pseudo-portrait** (d'un personnage au physique inconnu),
- **le portrait allégorique** (qui encense le modèle sous les traits d'un héros ou d'une divinité),
- **le portrait contextuel** (au sein d'une œuvre plus vaste),
- **l'autportrait...**

Ainsi, nul ne connaît les traits de *Melchisédech*, roi de Salem et sacrificateur de Dieu dans la Genèse. L'artiste a donc réalisé ce **pseudo-portrait** selon les goûts et les codes de son temps (copie d'après un original du XIII^e siècle exposée au Centre Nelson Mandela).



James PRADIER (1790-1852)

La Vierge à l'Enfant, portrait présumé de Louise Pradier et de son fils John, 1^{ère} moitié du XIX^e siècle
Huile sur toile exposée au Centre Nelson Mandela

James Pradier portraiture ici son épouse et son fils en Vierge à l'Enfant. Malgré l'apparence d'une composition religieuse, cette peinture est bien un portrait.



Alfred Boucher (1850-1934)
La Faneuse (1890)



Tête de sarcophage momiforme
Egypte (Thèbes)
Original en granit rouge du Nouvel Empire (XVI^e-XIV^e siècles avant JC)
Copie exposée au Centre Nelson Mandela

Formes du portrait

Les **médiums, techniques et supports** possibles sont multiples, et le portrait peut prendre de **nombreuses formes** : dessiné, peint, sculpté, photographique, littéraire, musical, chanté, filmé...

Le portrait peut être utilisé comme lieu d'expression et terrain d'expérimentation artistique.

Nous nous intéresserons ici au portrait dessiné, peint ou sculpté.

L'analyse du portrait plastique porte sur ses codes de représentation :

- **le cadrage** (serré sur le visage pour souligner la personnalité, en buste pour dévoiler un costume et un décor, en pied pour encenser le modèle),
- **la position du modèle** (de profil, de trois quart ou de face),
- **le point de vue** (frontal, en plongée, en contre-plongée).
- **le fond, l'environnement, le costume, les accessoires, la lumière...**

Ces éléments permettent au portraitiste de véhiculer un message sur son modèle.

Parfois déprécié comme simple travail préparatoire à des compositions plus vastes, le portrait constitue un genre à part entière, au même titre que la peinture religieuse ou la peinture d'histoire. L'évolution du portrait et de ses codes à travers les siècles témoigne de l'évolution des sociétés et des mentalités.

2.3.2. L'Antiquité : naissance du portrait

La représentation de l'individu par le biais du portrait est essentiellement liée à une **fonction de substitution** et à une **fonction funéraire**. Le portrait a pour fonction de préserver l'image des êtres chers et de perpétuer celle des grands hommes. Ainsi, depuis l'Antiquité, le portrait est-il étroitement lié tant aux croyances religieuses qu'à l'exercice du pouvoir. Le portrait est un instrument de la **mémoire privée ou collective**.

Le mythe fondateur du portrait

Plin l'Ancien (23-79 de notre ère) rapporte une légende considérée comme le **mythe fondateur du portrait** : « En utilisant lui aussi la terre, le potier Butadès de Sicyone découvrit le premier l'art de modeler des portraits en argile. Cela se passait à Corinthe et il dut son invention à sa fille, qui était amoureuse d'un jeune homme. Celui-ci partant pour l'étranger, elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne. Son père appliqua l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries, après l'avoir fait sécher. » (*Histoire naturelle*, Livre XXXV, 152).

La place du portrait dans les rites funéraires

Dans l'Antiquité, la représentation de l'individu est étroitement liée aux croyances religieuses et aux rites funéraires, dans lesquelles est assurée une fonction de substitution.

Ainsi chez les **Sumériens** (Irak actuel) dès le III^e siècle avant notre ère, on place une image du fidèle à côté de la statue du dieu qui en assure ainsi l'adoration perpétuelle.

Dans l'**Egypte pharaonique**, l'apparence du défunt doit être préservée en vue de sa vie dans l'au-delà. Les représentations sculptées de l'individu constituent des substituts qui incarnent le défunt et le suppléent pour l'éternité.

Sous l'**ancien Empire**, les statues ne reproduisent pas les traits des défunts mais répondent à un canon idéal de beauté et de jeunesse. Elles sont souvent inspirées des représentations du pharaon.

Le portrait des grands hommes de la Cité grecque

En Grèce, le portrait est destiné à rendre hommage aux grands hommes de la Cité et à en perpétuer le souvenir. De manière générale, la civilisation grecque nous livre plutôt des portraits fortement idéalisés, où les souverains sont éternellement jeunes et beaux.

La figure humaine sur les monnaies gauloises

Les **monnaies typiquement gauloises** se développent à partir du IV^e siècle avant notre ère sous l'influence du commerce avec les Grecs. Leur imagerie s'inspire des monnaies les plus célèbres comme le stratère d'or de Philippe II de Macédoine sans que l'on puisse dire que les figurations humaines sont des portraits.

Les têtes étrusques

Chez les **Etrusques**, les têtes en terre cuite font partie d'ensembles plus larges d'ex-votos déposés dans les sanctuaires en Étrurie, en Campanie et dans le Latium entre le VI^e et le I^{er} siècle avant notre ère. Il s'agit d'une production sérielle, fortement influencée par les courants artistiques de l'époque – classicisme, hellénisme – au sein de laquelle se trouvent parfois de véritables portraits à la physionomie bien individualisée.

Le portrait romain

La fonction funéraire, la fonction de mémoire et la fonction politique se trouvent à l'origine du portrait romain.

Ainsi, à Rome, les funérailles sont l'occasion, dans le cadre strictement familial, de réaliser des **masques en cire** qui étaient portés lors de la cérémonie funèbre et restaient par la suite dans la famille des défunts. A partir du I^{er} siècle avant notre ère, ces effigies, difficiles à conserver dans le temps, sont remplacées par des sculptures en marbre manifestant un grand souci de réalisme car selon Cicéron, « le visage est une image de l'âme » (De Oratore, III, 221).

Bustes et statues des hommes illustres (hommes politiques, empereurs, bienfaiteurs de la cité) sont ensuite érigées dans les lieux publics (forum, basilique, thermes...) afin d'« éveiller dans les âmes nobles le désir de les imiter ».

De même, les **monnaies** sont un moyen de propagande, diffusant dans tout l'Empire le portrait d'abord de César et des triumvirs, puis des empereurs successifs. Leurs effigies et idéologies sont accompagnées d'inscriptions.



Bronze à l'aigle montrant une figure à la chevelure ornée d'une fleur,
La Tène finale (II^e-I^{er} siècles avant notre ère)
Mis au jour à Besançon
Original en bronze exposé au Centre Nelson Mandela



Tête votive étrusque, entre le VI^e et le II^e siècle avant notre ère
Original en terre cuite exposé au Centre Nelson Mandela



Anonyme
Buste d'Agrippa, XVIII^e siècle
(copie d'après l'antique), marbre
Reproduction présentée sur le parcours urbain court



Dupondius de Vespasien
(empereur de 69 à 79)
Mis au jour à Besançon
Original en alliage cuivreux exposé au Centre Nelson Mandela

2.3.3. Au Moyen-Âge : disparition et retour du portrait

L'effacement du portrait au Moyen-Âge

Dans un premier temps, le **monde carolingien** maintient la tradition romaine du portrait politique, mais au **bas Moyen-Âge**, les relations à l'image deviennent ambiguës avec l'essor du christianisme. L'Église condamne les représentations figuratives par crainte d'idolâtrie, et le triomphe de l'iconographie religieuse met le portrait privé de côté au profit de la vénération des images saintes représentant le Christ, la Vierge et les Saints.

Les **portraits politiques** subsistent sur les monnaies, les sceaux ou les manuscrits enluminés, mais l'artiste n'y privilégie pas la ressemblance. Le modèle est identifié essentiellement par ses attributs et les inscriptions qui l'accompagnent.

Le retour du portrait

Au **XI^e siècle**, l'art funéraire permet, avec l'apparition des **gisants**, le retour des représentations d'individus. Celles-ci restent cependant stéréotypées, très stylisées : les spécificités apparaissant dans le traitement du visage renvoient davantage à des styles d'ateliers qu'à des caractéristiques physiques.

Le **vrai retour du portrait** se fait par le biais d'une justification religieuse : on voit apparaître la **représentation des donateurs** au sein des compositions qu'ils ont financées pour la gloire de Dieu (commande d'une peinture ou d'un vitrail pour l'embellissement d'une église, construction ou décor d'une chapelle...). Afin de rappeler ce geste, ils sont représentés à genou en prière, généralement au pied d'une scène sainte.

Au **XIV^e siècle**, les traits figurant sur les gisants se font plus fidèles à leur modèle, et la sculpture funéraire permet de réintroduire le portrait individuel dans les sanctuaires.



Jean Pépin de HUY
(actif dans les années 1311-1329)
Gisant de Jean de Bourgogne, fils de Mahaut d'Artois
Copie exposée au Centre Nelson Mandela, d'après un original en marbre du 1^{er} quart/ 1^{ère} moitié du XIV^e siècle

Ce n'est au milieu du siècle que le portrait se laïcise et devient un genre autonome, d'abord avec le portrait royal

2.3.4. L'essor du portrait du XIVe au XVIIIe siècle

L'émergence d'un genre à part entière à la Renaissance

La Renaissance et le mouvement humaniste célèbrent la grandeur de l'homme et s'intéressent à son individualité. Cette nouvelle conception du monde conduit à la multiplication des portraits, commandés par la noblesse et la bourgeoisie pour transmettre leur image à la postérité.

Pour tempérer l'orgueil que révèlent de telles représentations de soi, les artistes accompagnent leurs portraits de crânes, de sabliers, ou encore de sentences rappelant la brièveté de l'existence et la vanité des possessions terrestres face à la mort. Apparu en Allemagne, le thème des vanités se développe dans la peinture européenne des XVIe et XVIIe siècles.

Le XVIe siècle est favorable à l'essor du portrait comme genre artistique à part entière, permettant ainsi à l'art de cour de se développer. Les monarques et leur entourage commandent des portraits officiels. Aristocrates, savants et artistes se font peindre, souvent en buste de trois-quarts sur un fond neutre ou un paysage.



Anonyme, Florence ou Ferrare, XVe siècle
Portrait de jeune femme, vers 1460-1470
Huile sur bois
Reproduction présentée sur le parcours urbain court



Tiziano VECELLIO, dit TITIEN (1488/1489-1576)
Portrait d'homme, vers 1515-1520
Huile sur toile
Reproduction présentée sur le parcours urbain court



Dirck JACOBSZ (1497-1567)
Portrait de femme, vers 1530
Huile sur bois
Reproduction présentée sur le parcours urbain court



Au bas de ce tableau, l'inscription EL TENPO. CONSUMA. évoque ainsi la fugacité de la jeunesse et à la brièveté de la vie.



La place de l'artiste et sa relation avec le portraituré s'affirment. L'autoportrait devient un thème à part entière, attestant de l'ascension sociale des artistes.

Guillaume COURTOIS dit Guglielmo CORTESE (1628-1679)
Autoportrait, vers 1650
Huile sur toile exposée au Centre Nelson Mandela

La hiérarchisation des genres picturaux au XVIIe siècle

Le XVIIe siècle voit la mise en place d'une hiérarchisation des genres dans laquelle le portrait se place en **seconde position après la peinture d'histoire**. Les **têtes d'étude** font figures de travail préparatoire : peintes d'après nature, elles permettent à l'artiste de s'exercer à la représentation du visage, et de constituer un corpus de modèles appelés à être utilisés dans des compositions plus vastes. La présence de ces tableaux inhérents au travail du peintre est traditionnelle dans les ateliers de l'école flamande, dominée par un souci de réalisme. Rubens en systématisa l'usage. Elles sont abondantes dans la production de **van Dyck** et **Jordaens**, assistants dans l'atelier du maître.

La **représentation de petites gens et de scènes de genre rustiques** se développe également aux Pays-Bas et en France au XVIIe siècle. Le modèle y reste souvent inconnu, comme dans ce **Portrait de vieille femme** qui évoque avec tendresse et réalisme la félicité que peut procurer la vie rustique et la fatigue que génèrent les travaux agricoles.

Le XVIIIe siècle : l'âge d'or du portrait

C'est au XVIIIe siècle que le portrait atteint son **âge d'or**. La place de l'individu au sein de la société s'affirme en effet au siècle des Lumières, et le portrait devient une pratique courante, autant en peinture qu'en sculpture. Il touche toutes les couches de la société et reflète l'organisation sociale.

L'analyse psychologique est de plus en plus recherchée et travaillée : les artistes se concentrent désormais sur le regard, le sourire, les expressions du visage.

Le **portrait intime** se développe : il présente l'individu dans la sphère privée ou dans sa vie quotidienne. L'attitude du modèle y est supposée naturelle, mais la composition reste porteuse de sens. Les **portraits moraux** présentent leurs modèles écrivant, lisant, jouant d'un instrument ou conversant sans souci d'apparat : ce sont leurs qualités morales qui importent. **François-André Vincent** peint ainsi le mécène Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt en déshabillé. Ce dernier, non sans humour, commande aussi au peintre le portrait de sa levrette Diane. Les peintres francs-comtois suivent cette tendance comme Donat Nonnotte dans son Portrait de Madame Nonnotte.

Les représentations officielles deviennent moins solennelles, évoquant plus subtilement les qualités des modèles.



Antoon VAN DYCK (1599-1641)
Tête de vieillard, XVIIe siècle
Huile sur toile
Reproduction présentée sur le parcours urbain long



Eberhart KEILHAU, dit Bernardo KEIL, dit Monsù Bernardo (1624-1687)
Portrait de vieille paysanne, vers 1651-1687
Huile sur toile
Reproduction présentée sur le parcours urbain court



François-André VINCENT (1746-1816)
Portrait de Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt, 1774
Huile sur toile
Reproduction présentée sur le parcours urbain court



François-André VINCENT (1746-1816)
Portrait de Diane, levrette de Bergeret, 1774
Huile sur toile
Reproduction présentée sur le parcours urbain court



Donat NONNOTTE (1708-1785)
Portrait de Madame Nonnotte, 1758
Huile sur toile exposée au Centre Nelson Mandela

2.3.5. Le XIXe et XXe siècle : une nouvelle conception du portrait

Le portrait au XIXe siècle

La Révolution Française prive momentanément les portraitistes de commanditaires, ou du moins assigne une mission éminemment politique au portrait, vecteur d'une idéologie : le genre sert la glorification de nouveaux régimes et de nouveaux héros, acteurs de la Révolution, comme l'illustrent les portraits de l'abbé Grégoire et de Pierre-Louis Prieur par David.

L'Empire et la bourgeoisie du XIXe siècle redonnent ensuite toute son importance au portrait d'apparat, comme l'illustre le buste du comte Hilaire de Chardonnet en costume d'académicien (copie de l'original de 1923 exposée au Centre Nelson Mandela) par Anne de Chardonnet (1869-1926).



Jacques-Louis DAVID (1748-1825)
Portrait de l'abbé Grégoire, vers 1791
Huile sur toile
Reproduction présentée sur le parcours urbain court



Jacques-Louis DAVID (1748-1825)
Portrait de Pierre-Louis Prieur, vers 1791
Huile sur toile
Reproduction présentée sur le parcours urbain long



Gustave COURBET (1819-1877)
La Voyante, vers 1845-1855
Huile sur toile
Reproduction présentée sur le parcours urbain



Le XIXe siècle voit également l'apparition du portrait psychologique.

Les scènes de la vie quotidienne gagnent en réalisme offrant des images très vivantes de leur modèle saisi sur le vif. Le petit Nemrod (1882) de James Tissot (1836-1902) met ainsi en scène le bonheur familial avec un portrait d'enfants en plein jeu (huile sur toile exposée au Centre Nelson Mandela).

Au XIXe siècle toujours, le terme d'autoportrait entre en usage. Cette pratique ancienne et récurrente dans une carrière de peintre peut témoigner de la question de l'identité. Elle participe également de l'image que veut donner l'artiste à son public. L'artiste cherche à créer des liens avec les amateurs de son Œuvre et à nourrir son aura. Il est figuré avec les attributs de son art : la palette et le pinceau pour le peintre, le marteau et le burin pour le sculpteur, le compas et le plan pour l'architecte, l'instrument de musique pour le musicien, la plume pour l'écrivain... Le décor peut fournir des informations supplémentaires. L'environnement dans lequel l'artiste se représente est un autoportrait dans l'autoportrait : l'atelier, la collection ou la bibliothèque illustrent en effet la position sociale de l'artiste, ses relations, son érudition, son mode de vie, sa personnalité...

Souvent seul, l'artiste peut aussi se représenter au sein d'un groupe, comme Jean Gigoux (1806-1894) dans son Atelier du peintre (1853) qui met en scène ses nombreuses relations (reproduction présentée en décor de l'Espace).



Gustave COURBET (1819-1877)
Autoportrait, vers 1850
Huile sur toile
Reproduction présentée sur le parcours urbain



Jean Alexis MUENIER (1863-1942)
Autoportrait, vers 1891
Huile sur toile exposée au Centre Nelson Mandela



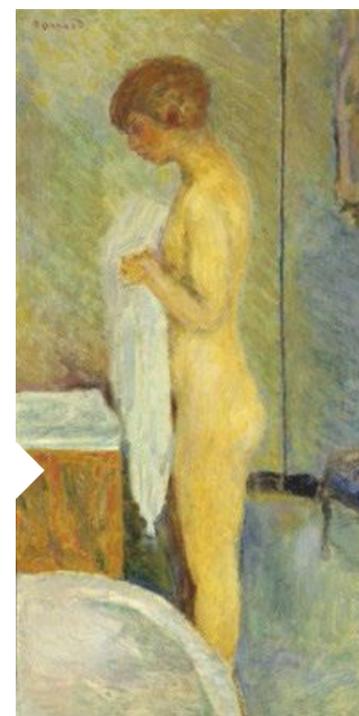
Jean Gigoux (1806-1894)
Atelier du peintre (1853)

L'apparition de la photographie et le renouvellement du genre

A partir de 1839, l'essor de la photographie contribue pleinement à la démocratisation du portrait et à son essor. Elle apporte également un nouveau regard sur l'image de soi. Contrairement au portrait peint, dont la réalisation coûteuse en fait l'apanage d'une élite fortunée, la photographie, infiniment plus accessible, permet à l'homme ordinaire de se faire portraiturer.

Tandis que les peintres académiques rivalisent de dextérité et cherchent à égaler le réalisme de la photographique, d'autres se libèrent de la contrainte de la ressemblance pour s'inspirer des angles de vue et des cadrages de cette nouvelle technique, et pour bouleverser les codes, expérimenter de nouvelles approches plastiques. L'apparition de la photographie est ainsi l'occasion d'un profond renouvellement du portrait, genre que l'on croyait en voie d'extinction dans la seconde moitié du XIXe siècle.

L'art puise régulièrement dans le registre de l'intime pour des portraits prétextes à l'expression d'une sensibilité ou d'un motif artistique. Ainsi, Pierre Bonnard multiplie-t-il les représentations de son épouse au quotidien en jouant sur les lumières, les couleurs et les décors, comme dans **Marthe au bain**.



Pierre Bonnard (1867-1947)
Marthe au bain (1919)
(reproduction présentée sur le parcours urbain).

Pistes de recherche avec les élèves

Les fonctions du portrait

Les élèves pourront lister et décrire les différentes fonctions du portrait, et associer à chacune les œuvres correspondantes présentées au Centre Nelson Mandela, à L'Espace et sur les parcours urbain.

La question de la ressemblance

Les élèves pourront travailler sur la ressemblance, sur l'écart entre les traits du modèle et la représentation de celui-ci, et sur la nature et la portée expressive de cet écart.

2.4. ARRÊT SUR DEUX ŒUVRES EXPOSÉES AU CENTRE NELSON MANDELA

Dans cette rubrique, Viviane LALIRE, professeur d'arts plastiques chargé de mission par la DAAC, propose des pistes de recherche que l'enseignant pourra exploiter en complément des interventions conduites par les médiateurs culturels des musées du centre. Ces deux « arrêts sur œuvres » pourront motiver une réflexion et des pratiques faisant jouer l'interdisciplinarité.



PISTES DE RECHERCHE AVEC LES ÉLÈVES

Décrire les éléments représentés

> L'attitude du modèle

Madame Nonnotte est représentée de trois quarts, assise sur une chaise au dossier canné. Sa main gauche tient une brochure ouverte, sa main droite retient avec nonchalance un éventail fermé. Son bras droit replié s'appuie sur une table. L'attitude est sereine, calme et paisible.

> L'expression du visage

Madame Nonnotte est absorbée par sa lecture. Son regard se porte sur une des pages du livre, un léger sourire se dessine sur ses lèvres, signe de satisfaction, de perplexité ou d'amusement ?

> Les vêtements

Madame Nonnotte est vêtue d'une robe de soie bleue savamment froncée sur les côtés et resserrée sur le buste. Des volants de dentelle finement brodée s'échappent des manches. Une mantille blanche et un riche bonnet à rubans bleus complètent sa tenue. Le bonnet (accessoire porté de préférence à la maison) cache les cheveux tirés en arrière pour dégager le front.

Absence de bijou et de maquillage, mantille sagement nouée, regard ne prenant pas à partie le spectateur : le modèle n'est ni dans la séduction ni dans la revendication d'un statut social.

Recherche avec les élèves :

Les élèves peuvent imaginer et représenter la partie de la tenue coupée par le cadre : le bas de la robe, les chaussures de ville ou d'intérieur portées par le modèle. Au cours du XVIII^e siècle, les chaussures des femmes reflétaient le style de la robe, ses broderies, sa dentelle ; le bout des chaussures était pointu avec des rubans et des boucles.

L'enquête prendra appui sur une sélection de documents iconiques et textuels donnant des indices sur les vêtements portés au milieu du XVIII^e siècle. La représentation pourra jouer sur la continuité ou la rupture expressive avec les codes de cette époque.

>La pièce où est assise Madame Nonnotte

Peu d'indication sur la pièce où se situe le modèle. Le fond du tableau est neutre. Les deux meubles présents (une petite table dont l'abattant est replié et une chaise dont seule une partie du dossier canné est visible) peuvent trouver place n'importe où dans la maison. S'agit-il d'une chambre, d'un salon, d'un boudoir (petite pièce aménagée entre la salle à manger et la chambre à coucher) ? La lumière provenant de la gauche suggère la présence d'une fenêtre. Mais peut-être s'agit-il d'une lampe à huile allumée pour rendre plus aisée la lecture !

>Les objets

- Une boîte posée sur la table (une tabatière ronde selon A. Castan).
- Un éventail fermé.
- Une brochure.

L'attention des élèves peut être attirée sur le rendu minutieux des détails : le papier reliure de la couverture souple de la brochure, les pages cornées par l'usage, les décorations sur la monture de l'éventail, le galon doré ourlant la boîte ronde, le liseré marqueté et les clous ornant la table.

Observer la manière dont les éléments sont représentés

>Le cadrage

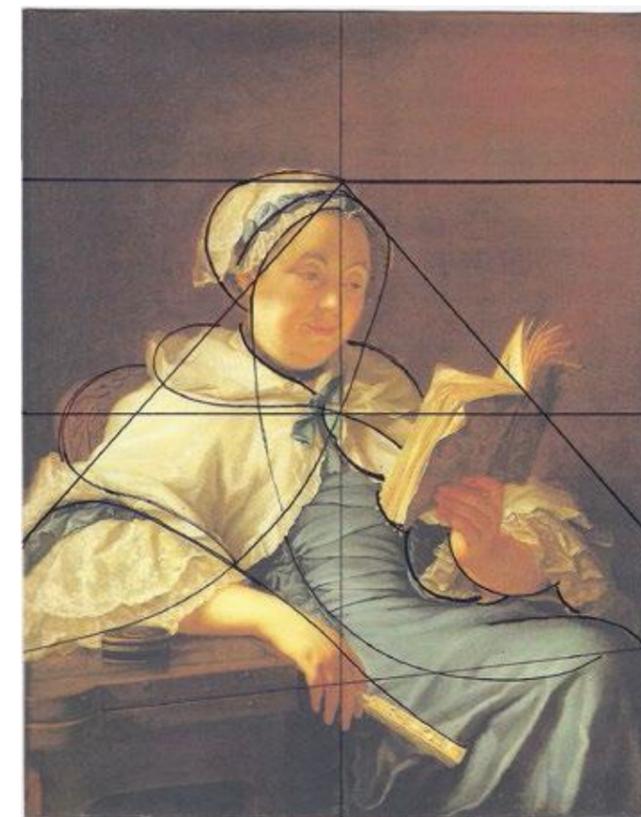
Madame Nonnote est représentée à mi-jambes. Le cadrage ne permet de voir ni le bas de sa robe ni la position des pieds. La jambe droite est repliée, qu'en est-il de la gauche ?

Recherche plastique :

Les élèves peuvent concevoir un nouveau cadrage :

- Isoler une ou plusieurs parties du tableau pour mettre l'accent sur des données iconiques particulièrement significatives (informations sur le caractère du modèle, sur son statut social...).

- Un cadrage plus large faisant apparaître des éléments situés hors champ, dans une volonté de continuité ou de rupture sur le plan plastique et sémantique.



>L'organisation dans le cadre : recherche des lignes de force

Le portrait est savamment construit. La stabilité de la figure inscrite dans un triangle est assouplie par un jeu de courbes et de contre-courbes. Un réseau de lignes obliques (bord de la table, éventail, plis de la robe, pages du livre) dynamise subtilement le portrait.

>La palette du peintre

La palette est réduite et raffinée. Le blanc, le brun et le bleu donnent lieu à de multiples nuances et demi-teintes. Si les tons chauds dominent, le bleu de la robe et des rubans crée un contraste et vivifie la composition.

>La touche

La touche est légère et effacée. La facture est lisse.

>L'éclairage

La lumière vient de la gauche. Douce et chaude, elle éclaire plus particulièrement la joue, l'aile du nez et le bras droit du modèle. Le modelé est obtenu au moyen de dégradés traduisant les différentes valeurs de l'ombre et de la lumière. Si les contrastes sont atténués sur le visage, ils s'accroissent dans le bas du tableau où les plis de la robe sont davantage creusés.

2.4.1. Donat NONNOTTE, Portrait de Madame Nonnotte, 1758

Présentation de l'œuvre

Donat NONNOTTE (Besançon, 1708 - Lyon, 1785)
Portrait de Madame Nonnotte, 1758
93 x 73 cm
Huile sur toile exposée au Centre Nelson Mandela

Le sujet du tableau

Mme Nonnotte, alors âgée de près de soixante ans, est représentée en train de lire dans un intérieur. Le peintre (son époux) nous fait entrer dans la tranquillité quotidienne de sa maison. L'image, emblématique du bonheur bourgeois provincial en ce milieu du XVIII^e siècle, est à mi-chemin entre le portrait et la scène de genre.

Le peintre

Donatien Nonnotte est un peintre français, spécialiste des portraits. Il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1741, en tant que peintre de portraits. Établi à Lyon à partir de 1754, il devient peintre officiel de la ville et directeur de son école de dessin et de peinture.

Comparer l'œuvre étudiée avec d'autres portraits peints par Donat Nonnotte

►Portrait d'une femme, 1760

Huile sur toile, 81 x 65 cm

Collection privée (?)

Si ce portrait présente des similitudes avec celui de Madame Nonnotte (femme assise sur une chaise cannée dans un intérieur, présence de l'éventail, traitement de la lumière, palette du peintre), la draperie relevée, la somptuosité des vêtements et des bijoux, l'attitude même du modèle mettent davantage l'accent sur le statut social de celui-ci.



◄Portrait de Mademoiselle Dumesnil, 1754

Huile sur toile, 136 x 104 cm

Comédie française, Paris

Célèbre tragédienne, Marie-Françoise Marchand dite Mademoiselle Dumesnil (1713-1803) est représentée dans la tenue portée pour le rôle d'Agrippine dans Britannicus de Jean Racine. La comédienne porte une robe d'apparat. La soie, le velours, la riche parure de bijoux, l'aigrette attachée par un rang de perles sont autant d'éléments d'un costume s'inspirant des modes de la cour, notamment des robes de Marie Leczinska. Outre la somptuosité de la tenue, les draperies relevées évoquent un portrait royal.



Comparer l'œuvre avec des portraits peints par d'autres artistes du XVIIIe siècle

►Portrait de Marie Leczinska, 1748

Jean- Marc Nattier (1685-1766)

Huile sur toile, 146 x 113 cm

Musée national du Château de Versailles

Marie Leczinska (1703 -1768), fille du roi de Pologne, reine de France par son mariage avec Louis XV en 1725, est représentée en 1748 en habit de ville, coiffée d'une marmotte de dentelle et lisant les évangiles. Seule la fleur de lys sur le tissu capitonnant le dossier évoque son statut royal. S'il s'agit d'un portrait de cour, le peintre s'attache toutefois à la psychologie de son modèle.



►Portrait de Madame Crozat, 1741

Jacques-André-Joseph Aved (1702-1766)

Huile sur toile, 138,5 x 105 cm

Montpellier, Musée Fabre

Madame Crozat, marquise du Chatel, est représentée les lunettes à la main, levant les yeux de la broderie posée sur son métier à tapisserie. L'acuité du regard, le léger pincement de la bouche et des narines donnent au visage un peu lourd la marque du caractère. Si l'image est familière, la riche robe de satin blanc garnie en points d'Espagne d'or, la fine porcelaine, le mobilier sont autant d'indices sur le statut social du modèle.



L'inactivité n'est pas de mise chez les femmes du XVIIIe siècle, même chez les femmes du monde. De nombreux portraits les montrent ainsi occupées à leur ouvrage.

►La Marquise de la Pompadour, 1756

François Boucher (1703-1770)

Huile sur toile, 201 x 157 cm

Munich, Alte Pinakothek

Ce portrait conjugue deux catégories : le portrait officiel et la scène de boudoir.

Vêtue d'une robe somptueuse ornée de guirlande de fleurs et de nœuds roses, la favorite de Louis XV est assise sur un canapé, négligemment inclinée vers l'arrière. Le livre qu'elle laisse tomber sur ses genoux et les ouvrages rangés dans la bibliothèque reflétée dans le miroir font allusion à sa culture littéraire. Les partitions jonchant le sol et les gravures évoquent ses talents artistiques. Sur la table au tiroir ouvert, les lettres, le bâton de cire, le cachet et le nécessaire d'écriture montrent son goût pour les échanges épistolaires.



2.4.2. Jean Pépin DE HUY, Gisant de Jean de Bourgogne, 1315

Présentation de l'œuvre

Jean Pépin DE HUY (sculpteur mosan, actif de 1311 à 1329)

Gisant de Jean de Bourgogne, fils de Mahaut d'Artois, 1315

15 cm (hauteur) x 61 cm (largeur) x 20,5 cm (profondeur)

Original en marbre, copie exposée au Centre Nelson Mandela

La sculpture représente Jean de Bourgogne, l'un des cinq enfants de Mahaut « comtesse d'Artois et de Bourgogne palatine et dame de Salins » et d'Othon IV de Bourgogne. L'enfant mort en bas âge, sans doute avant 1302, fut inhumé à Poligny (Jura). N'apparaissant pas de son vivant dans les registres officiels, Jean n'est connu que par la mention de son tombeau dans les documents d'archives révélant son prix et sa destination.

Destiné à la sépulture de l'enfant dans l'église du couvent des Jacobins de Poligny, le gisant fut réalisé en 1315 sur la commande de Mahaut à Jean Pépin de Huy, l'un des plus célèbres sculpteurs connus à Paris dans le premier quart du XIVe siècle. Cette commande fait suite à celle du tombeau d'Othon IV (mort en 1303) au même sculpteur.

La disparition de la petite tombe en marbre survint vraisemblablement pendant la guerre de Trente Ans. Transféré pendant la Révolution dans l'église Saint-Philibert de Darbonnay (Jura), le gisant fut transformé, après de sévères mutilations, en statue de saint Philibert, patron de l'édifice. Tombée dans l'oubli, la sculpture ne retrouva son identité qu'en 1985 grâce aux recherches de Françoise Baron, alors conservateur au musée du Louvre. Elle fut acquise par le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon en 1994.



Jean Pépin de Huy

« Jean Pépin de Huy a quitté le pays de Liège pour s'installer à Paris, au plus tard dans les premières années du XIV^e siècle. Les documents dont on dispose mentionnent un premier travail important, en 1311 : Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne, petite-nièce de saint Louis, fait appel à Jean Pépin pour édifier un tombeau pour son défunt mari, Othon, comte de Bourgogne. L'œuvre terminée, l'artiste devient le sculpteur en titre de Mahaut, qui lui confie plusieurs autres commandes, notamment une petite tombe de marbre pour son fils Jean et un tombeau pour son autre fils, Robert d'Artois. L'artiste reste au service de la comtesse jusqu'à la mort de celle-ci en 1329. » (Jules HELBIG, « Jean Pépin », dans Biographie nationale, t. XVI, col. 917-920)

PISTES DE RECHERCHE AVEC LES ÉLÈVES

Repérer les données matérielles et sensibles de l'œuvre

►Un matériau, des outils, des actions, des effets expressifs

Le gisant a été taillé dans un bloc de marbre de couleur blanche. Les marbres blancs à structure homogène (type Carrare) offrent une facilité de taille et des possibilités de polissage. Noble et précieux, il fut pendant des siècles le matériau de prédilection du sculpteur.

Les avant-bras, aujourd'hui disparus, ont été travaillés séparément avant d'être vissés sur le corps. Les deux trous apparents au niveau des manches montrent le mode d'assemblage.

Si la surface de l'œuvre est polie au niveau du visage et des plis, elle est brute et rugueuse dans les parties manquantes. Le marbre est travaillé différemment au niveau des cheveux ; la texture des boucles ondulantes et stylisées contraste avec le lisse du visage.

Recherche avec les élèves :

Les élèves peuvent associer aux différentes étapes de réalisation de la sculpture, des outils (pointe de fer, ciseau, gradine, rape...), des actions (dégrossir, tailler, graver, poncer, polir...) et des effets expressifs.

►Une statue sculptée comme si l'enfant était debout

La sculpture représente un enfant en bas âge, couché à plat sur le dos, les yeux ouverts. Il porte un surcot dont la fente est bordée de boutons et de boutonnières. Le vêtement laisse deviner sa jambe légèrement fléchie. Étrangement, les plis ne s'affaissent pas mollement autour du corps allongé. Le gisant est en fait sculpté comme une statue qui serait placée debout. Il est le correspondant horizontal de la statue-colonne.

Replacer la sculpture du gisant dans un ensemble

Le gisant de Jean de Bourgogne est une sculpture funéraire destinée à figurer sur la dalle d'un tombeau. Il a été arraché à un ensemble aujourd'hui disparu. L'oreiller sous la tête a été supprimé par détournement. La sculpture de l'enfant est elle-même mutilée : pieds, mains et avant-bras ont été supprimés.

Recherche avec les élèves :

Les élèves peuvent imaginer et représenter les parties manquantes de la sculpture : la position des bras et des mains et les objets tenus par l'enfant peuvent faire l'objet d'une enquête sur les codes de représentation et les conventions de l'époque. La dalle funéraire gravée de Robert, fils aîné d'Othon de Bourgogne et de Mahaut d'Artois et le gisant de Robert d'Artois (second fils de Mahaut à recevoir ce prénom), peuvent aider à trouver des indices sur les parties manquantes.



Disparue de l'église de Poligny à la Révolution, la dalle de marbre noir, est connue par un dessin des Albums de Roger Gaignières.

L'enfant a les mains jointes et les pieds en appui sur deux chiens. Un écu écartelé d'Artois et de Bourgogne figure au-dessus de sa tête. Le motif architectural dans lequel il s'insère est surmonté de deux anges tenant des encensoirs. On peut lire sur l'épithaphe écrit autour : CI.GIT.ROBERT.LI. PREMIERS./FILS. MONSEIGNEUR. OTHE. CONTE.DARTOIS. ET. DE. BOURGOIGNE.ET. ET.SEIG/NOUR.DE.SALINS.



Jean Pépin de HUY

Gisant de Robert d'Artois (né aux alentours de 1300, mort en 1317)

Provenance : église des cordeliers à Paris

La statue de marbre est conservée dans la cathédrale de Saint-Denis.

Le visage est juvénile. Légèrement déhanché, le gisant porte une armure représentée avec soin. Un large baudrier soutient son écu, un lion figure à ses pieds.

Recherche avec les élèves :

Les gisants sont souvent accompagnés d'éléments annexes : repose-tête, animaux symboliques ou familiers couchés sous leurs pieds. Une recherche portant sur l'art funéraire du Moyen-Âge chrétien permettra d'émettre des hypothèses en réponse aux questions suivantes :

- Quelles autres sculptures pourraient prendre place de part et d'autre du gisant ? Quelle serait leur portée expressive et symbolique ?
- Quels autres éléments sculptés en bas-relief pouvaient figurer sur les différentes faces du soubassement du tombeau ?
- Quelles informations étaient données sur l'enfant (présence d'épithaphe, écu et armoiries indiquant les origines nobles ou le jeune âge du défunt) ?
- Le tombeau des nobles prenait place non au cimetière mais dans l'église. Quel était l'emplacement du tombeau de Jean de Bourgogne dans l'édifice religieux ? Quelle source de lumière l'éclairait ? Quels sentiments suscitait cette présentation ?

Poser la question de la ressemblance

Le tombeau ayant été exécuté bien après l'inhumation de Jean de Bourgogne, le sculpteur n'a pu se référer aux traits de l'enfant pour réaliser la sculpture. Si la représentation des traits de l'enfant n'est pas fidèle, les oreilles décollées, le visage juvénile presque ingrat révèlent un souci d'individualisation. Cette « tentation du portrait » s'inscrit dans un renouveau dont les premiers signes apparaissent vers 1300.

Mettre en évidence les ruptures et la continuité dans les choix de représentation des gisants

Avant la fin du XIII^e siècle le défunt était le plus souvent représenté de manière idéalisée.

La comparaison du gisant de Richard Cœur de Lion (cathédrale de Rouen) avec celui de Bertrand du Guesclin (basilique-cathédrale de Saint-Denis) permet de mettre en évidence une évolution tendant vers davantage de ressemblance.

Recherche avec les élèves :

Après avoir observé les points communs entre les deux gisants (la position allongée, le coussin sur lequel repose la tête, la présence d'attributs évoquant la position sociale, les yeux ouverts sur la lumière éternelle), les élèves pourront étudier les différences de traitement des traits du visage, des vêtements et des objets.



Gisant de Richard Cœur de Lion (1157- 1199)
XIIIe siècle
Cathédrale de Rouen

Richard Ier, roi d'Angleterre, surnommé Richard Cœur de Lion en raison de sa bravoure, est mortellement blessé lors du siège de Châlus en 1199. Son corps est inhumé dans la nécropole de l'abbaye de Fontevraud et son cœur conservé à Rouen. Le tombeau sur lequel était posé le gisant de Rouen a disparu au XVIIIe siècle. La statue de Richard Ier et une boîte en plomb portant l'inscription « Ci-gît le cœur de Richard roi des Anglais » ont été retrouvés en 1838 lors de fouilles archéologiques dans le chœur de la cathédrale.

Richard Cœur de Lion représenté jeune et imberbe. Ses pieds reposent sur un lion, symbole au Moyen-Âge de la Résurrection. Le sceptre, la couronne et le manteau royal indiquent son rang.



Thomas PRIVÉ et Robert LOISEL
Gisant de Bertrand du Guesclin, 1397
Marbre taillé
Basilique de Saint Denis

L'aspect physique de Bertrand du Guesclin (1320 -1380), connétable de Charles V, est reproduit sans souci d'idéalisation.

La tendance à la personnification du personnage représenté est perceptible dans le traitement des traits du visage. Meticuleusement représentés, les rides, le double menton, la petitesse de la taille renvoient à la légendaire laideur du connétable.

La Renaissance et les siècles suivants délaisseront la représentation conventionnelle du gisant pour privilégier celle du **priant**. Si comme le gisant, le priant prend place sur la dalle funéraire, la sculpture représente le défunt à genoux et les mains jointes dans une attitude de prière.



3.LE PORTRAIT DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE DU TEMPS

Installé depuis 2002 dans un monument historique, le palais Granvelle, le musée du Temps fait dialoguer la mesure du temps et l'histoire de Besançon depuis le XVIe siècle.

Lors de leur visite, les élèves seront invités à découvrir les portraits de la famille Granvelle, de leurs proches, et de Charles Quint dont Nicolas de Granvelle fut le garde des sceaux. Au-delà d'une étude des codes de représentation du pouvoir, cette visite permettra d'aborder la Renaissance et son effervescence intellectuelle et scientifique, ainsi que l'iconographie du temps et le portrait de scientifiques.

Elle permettra d'approfondir les clés de lecture acquises lors de la visite de l'exposition Figures, portraits et personnages, et de mobiliser ces nouvelles connaissances dans l'analyse de deux types particuliers du genre : le portrait politique et le portrait d'érudit.

3.1. LA REPRÉSENTATION DU POUVOIR

3.1.1. La représentation du pouvoir au XVIe siècle

La représentation du pouvoir au XVIe siècle est abordée avec le Portrait de gentilhomme peint par Hans Eworth (1515-1590) en 1546. Ce portrait fait partie des collections du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.

Le pouvoir est ici souligné par le somptueux vêtement pourpre et les bijoux du modèle, la barbe bifide et la main sur le pommeau de l'épée. Le crâne sur lequel repose la main droite du personnage suggère quant à lui la brièveté de l'existence et la vanité des richesses terrestres, la nécessité d'humilité et l'espoir en la rédemption.



3.1.2. Les Granvelle

Le palais Granvelle qui abrite aujourd'hui le musée du Temps évoque l'histoire d'une illustre famille implantée en Franche-Comté, la famille Perrenot de Granvelle, dont le musée conserve de nombreux portraits.

En 1390, un premier Nicolas Perrenot, forgeron, quitte le village d'Ouhans, pour s'installer à Ornans. Rapidement la famille progresse socialement.

Un siècle plus tard, un second Nicolas Perrenot (1484-1550) vient au monde en Franche-Comté. Il gravit rapidement les échelons de sa carrière de juriste, est nommé conseiller au parlement de Dole en 1518 puis devient conseiller et ambassadeur privilégié de l'empereur Charles Quint. Nicolas Perrenot est anobli en seigneur de Granvelle. Il devient garde des sceaux en 1532, puis juge impérial de Besançon. Ses fonctions le conduisent à beaucoup voyager et lui permettent de constituer une fortune considérable, fortune grâce à laquelle il fait construire le palais Granvelle à Besançon de 1534 à 1546.



Attribué à Tiziano VECELLIO, dit LE TITIEN (1488/1489-1576)
Portrait de Nicolas Perrenot de Granvelle, XVIe siècle
Huile sur toile présentée au musée du Temps / Reproduction sur le parcours urbain long

Le Cardinal Antoine de Granvelle (1517-1586) est le plus illustre des quinze enfants de Nicolas Perrenot de Granvelle et de Nicole Bonvalot. Diplomate et ambassadeur, il est lui aussi au service de l'empereur puis de son fils Philippe II d'Espagne, dont il est le proche conseiller.

Les Granvelle et l'Europe de la Renaissance

Tous deux sont hommes d'État d'un vaste empire. Ils évoluent dans le contexte culturel de la Renaissance et du foisonnement intellectuelle et scientifique qui la caractérise. L'Europe est alors largement ouverte sur l'extérieur, une Europe qui cherche à s'identifier, à intégrer de nouvelles références tant intellectuelles qu'éthiques : l'Amérique vient d'être découverte, on s'approvisionne en Orient, et on cartographie chaque pays, chaque région. L'imprimerie permet une diffusion sans précédent des idées nouvelles : Copernic affirme que la terre n'est pas le centre de l'univers, et Giordano Bruno que l'univers est infini. La Controverse de Valladolid s'interroge sur la colonisation des Indiens, tandis que la Réforme luthérienne remet en cause les fondements religieux de la société. Michel-Ange et bien d'autres déploient leurs génies et leurs recherches. C'est dans cette Europe effervescente que Nicolas Perrenot de Granvelle fait carrière auprès de Charles Quint. Il participe à la gestion de cet empire difficile à maîtriser, qu'il faut parcourir sans cesse. Des Flandres à l'Italie, de l'Espagne à la Prusse, cette Europe politique est un agglomérat d'États différents par la langue, le mode de vie, la culture.

Les Granvelle, collectionneurs

Nicolas de Granvelle puis son fils Antoine rassemblent une très riche collection de tableaux, d'objets d'art et de livres. La décoration du Palais Granvelle comprend alors une série de médaillons d'après l'antique, représentant hommes politiques et empereurs romains.

Grand admirateur de l'Antiquité, le cardinal Antoine de Granvelle se fait lui-même représenter sous l'apparence d'un empereur romain.

Après la mort d'Antoine de Granvelle, l'empereur Rodolphe II, suzerain de Besançon et collectionneur acharné, exige de l'héritier d'Antoine la vente de plusieurs chefs-d'œuvre des collections familiales. Il entraîne la dispersion d'une partie des collections des Granvelle.



Thaler à l'effigie de l'empereur Rodolphe II, 1604
Présenté au musée du Temps

En 1664, l'abbé Boisot rassemble ce qui peut encore l'être et lègue ses collections à son abbaye.



Scipione PULZONE, dit Le Gaetano (1545-1598)
Portrait du Cardinal Antoine de Granvelle, 1561
Huile sur cuivre présentée au musée du Temps
Reproduction présentée sur le parcours urbain court à Planoise



Médaillon de Cicéron, XVIe siècle
Marbre présenté au musée du Temps



Médaille à l'effigie d'Antoine de Granvelle, XVIe siècle
Présentée au musée du Temps



François LANDRY
Médaillon d'Antoine de Granvelle, 1541
Albâtre présenté au musée du Temps

3.1.3. Les proches des Granvelle

Le musée du Temps conserve également plusieurs portraits de proches des Granvelle, effigies relevant elles aussi d'une représentation du pouvoir, comme ce **Portrait de Simon Renard** par Antonio Moro (XVIe siècle) (huile sur toile présentée au musée du Temps).

Simon Renard fait partie des Comtois issus de l'entourage de Nicolas de Granvelle qui ont occupé des fonctions importantes auprès de Charles Quint. Il a notamment été ambassadeur en France et en Angleterre et joue un rôle majeur dans les crises politiques qui agitent les Pays-Bas au XVIe siècle.



3.1.4. Charles Quint

Charles Quint occupe une place de choix au musée du Temps, qui présente, dans sa bien nommée salle de la tenture, la **Tenture de Charles Quint**, réalisée à Bruges au XVIIe siècle.

Au XVIe siècle, Besançon et la Franche-Comté font en effet partie de l'empire des Habsbourg, que dirige Charles Quint jusqu'en 1555, et qui s'étend sur une grande partie de l'Europe et sur les colonies du Nouveau Monde. Cet âge d'or de l'Empire laisse un souvenir très vif, ce qui explique que la Tenture soit fabriquée un siècle encore après la mort de Charles Quint.

Cet ensemble tissé est constitué de sept tapisseries qui relatent des épisodes marquants de la vie de Charles Quint (1500-1558), roi d'Espagne et empereur du Saint-Empire : **le sacre** par le Pape Clément VII en 1530, **le triomphe** sur les Turcs en 1532, **le mariage** avec Isabelle de Portugal en 1536, **la victoire** sur le Duc de Saxe en 1547, **l'abdication** en 1555 et **la méditation** au Couvent des Hiéronymites de Yuste, en Espagne, où Charles Quint se retire et meurt en 1558.

Dans **Le triomphe** (détails ci-contre), Charles Quint est représenté sous les traits d'un empereur romain, entrant triomphalement en Hongrie après la retraite des Turcs.

Dans **la méditation** (détail ci-contre), le crâne dans la main gauche de l'empereur, l'horloge fixée au mur et les bougies qui se consomment évoquent le passage du temps et le caractère inexorable de la mort, qui rendent vains le pouvoir politique et les gloires militaires, symbolisés par la couronne, le sceptre et le laurier, et par les armes et drapeaux jonchant le sol aux pieds de l'empereur.



3.2. PORTRAITS DE SCIENTIFIQUES

Le musée du Temps expose enfin plusieurs portraits de scientifiques qui représentent des instruments de mesure du temps et de l'espace, comme dans ce **Portrait du père Cyrille de Rossi** par Jean-François de Troy datant du XVIIIe siècle (huile sur toile présentée au musée du Temps).

Occupé à des calculs astronomiques, l'homme d'Église y utilise un anneau équatorial, forme de cadran solaire portatif.



4. PRATIQUER : QUELS MEDIUMS POUR QUELS PORTRAITS ?

Par la pratique en atelier, les élèves pourront saisir plus concrètement les codes de construction du portrait. Plusieurs médiums seront utilisés avec les médiateurs culturels et plasticiens du musée :

- le pastel à l'huile et/ou le pastel sec,
- la terre à modeler.

L'exploration d'autres médiums dans ce chapitre renseigne par ailleurs sur plusieurs œuvres présentées dans le cadre de l'exposition *Figures, portraits et personnages*, et suggère des pistes d'approfondissements à mettre en œuvre en complément des interventions du musée.

4.1. LES MÉDIUMS UTILISÉS EN ATELIER AVEC LE MBAA

4.1.1. Qu'est-ce que le pastel ?

Les pastels sont des bâtonnets de section ronde ou carrée qui ressemblent à des craies. Ils sont constitués de pigments broyés et mélangés à un liant : l'huile dans le pastel gras, la gomme arabique ou aujourd'hui la résine synthétique pour le pastel sec. Ce dernier est très poudreux et présente une gamme de couleurs plus étendue que le pastel à l'huile.

Le pastel peut être appliqué directement sur la feuille, et les couleurs mélangées entre elles sans autre liant ou préparation. Selon l'effet désiré, on peut l'estomper au doigt, ou à l'aide d'une estompe (petit rouleau de papier terminé par une pointe), d'une gomme ou d'une éponge légèrement humide. Le pastel peut également être dilué à l'aide d'un autre liant (le white spirit pour le pastel à l'huile, l'eau pour le pastel sec) pour être utilisé au pinceau comme de la peinture.

Le pastel doit enfin être fixé sur son support grâce à un fixatif, sorte de laque en bombe permettant d'éviter que le médium ne s'estompe et que les couleurs ne se mélangent par frottement.

Le pastel était très prisé au XVII^e siècle, et plus encore au XVIII^e siècle pour la réalisation de portraits. Cette technique offre un éventail très large de couleurs, et plus encore que la peinture, le pastel donne une grande rapidité d'exécution qui permet de saisir au plus près les expressions du modèle.

Le parcours urbain long présente une reproduction d'œuvre exécutée au pastel : **le Portrait de vieille femme, ou Portrait de Sophie** réalisé par **Jean-Honoré Fragonard** (1732-1806) vers 1770-1780.

Cette œuvre est l'un des rares exemples de l'utilisation du pastel par Fragonard. Cette technique lui permet de montrer les traits affaissés du personnage, ses yeux fatigués et ses chairs rougies, sans concession mais avec tendresse et dignité. La représentation de face, sur un fond neutre, de ce visage à la physionomie très marquée nous autorise à parler de portrait. L'inscription qui permet d'identifier précisément le modèle comme étant Sophie, la vieille servante de Fragonard, confirme cette analyse.

> Techniques mixtes

Bien sûr, plusieurs médiums peuvent être utilisés conjointement.



C'est le cas dans cette Tête de jeune fille avec bonnet datant de 1760-1780, où Fragonard utilise les pastels roses et bleus, la pierre noire et la craie blanche (reproduction présentée sur le parcours urbain court).

Fragonard donne vie à ce visage en usant avec subtilité des trois couleurs de ses crayons pour indiquer le modelé et les lumières. La spontanéité, la liberté et le dynamisme du trait contribue à renforcer cette impression de vie.

4.1.2. Qu'est-ce que le modelage ?

Le modelage est une technique de sculpture dont l'utilisation remonte à la préhistoire. Son matériau privilégié est l'argile (ou terre glaise), un matériau très souple et malléable. Il existe aussi d'autres matériaux modelables : la cire, le plâtre (spécialement préparé) ou encore la résine synthétique.

La terre est travaillée par le sculpteur au doigt et à l'aide d'ébauchoirs (spatules en bois permettant de modeler les formes principales, de préciser une forme préalablement modelée aux doigts... - il en existe de différentes formes). Le sculpteur peut rajouter de l'argile au fur et à mesure de son travail, en appliquant à son modelage des boulettes ou des colombins de terre. Il peut aussi en enlever à l'aide de mirettes (petit racloir métallique évidé, en fil de fer recourbé fixé sur un manche, permettant de retirer de la terre et de préciser des détails - il existe également différentes formes).

L'œuvre modelée en argile peut ensuite être chauffée au four à très haute température. On parle alors de terre cuite.

En atelier de pratique artistique, les médiateurs culturels et plasticiens du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie utilisent quant à eux des terres de modelage qui sèchent et durcissent à l'air sans nécessiter de cuisson.

Parmi les reproductions présentées sur le parcours urbain long dans le cadre de l'exposition *Figures, portraits et personnages*, on trouve plusieurs œuvres modelées par le sculpteur **Luc Breton** (1731-1800), comme ce **Buste de Marguerite de Jouffroy d'Uzelle** datant de 1796.

> Technique connexe : la taille

Il existe bien sûr d'autres techniques de sculpture : la taille, la fonte (fonte d'une sculpture en bronze réalisée dans une fonderie à partir d'un original et de son moule en plâtre) ou encore l'assemblage (assemblage d'objets divers pour composer une sculpture).

Le chapitre précédant analysant le Gisant de Jean de Bourgogne donne des éclairages sur la taille.

4.2. LE CHAMP DES POSSIBLES : AUTRES MÉDIUMS, AUTRES APPROCHES

4.2.1. Œuvres anciennes : quelques exemples

Pistes de travail avec les élèves

A travers les siècles, de nombreux autres médiums ont été utilisés par les artistes pour la représentation du portrait. En complément des interventions de médiateurs culturels et plasticiens du musée, les enseignants pourront s'ils le souhaitent explorer ces différents médiums en classe avec leurs élèves.

> La sanguine

Crayon de couleur brun-rouge fait d'hématite, la sanguine est particulièrement utilisée au XVIIIe siècle pour la réalisation d'études et dessins préparatoires, comme chez Giambattista Tiepolo (1696-1770), en association avec la craie sur papier bleuté dans cette Tête de vieille femme (reproduction présentée sur le parcours urbain long).

La sanguine était utilisée de préférence par Tiepolo, et par de nombreux autres artistes, pour les études anatomiques, spécialement pour les visages, cette technique permettant les repentirs et offrant la possibilité de mieux détailler les volumes par le jeu de l'estompe. Si l'on ignore la destination précise de ce dessin, il ne faut pas y voir une étude pour un portrait peint mais plutôt une tête d'étude, modèle pouvant servir à représenter une vieille femme dans une grande composition.

> La pierre noire

Comme la sanguine, la pierre noire (crayon noir, sombre et mat) est souvent utilisé en dessin pour la réalisation d'études, comme ici chez Andrea Mantegna (1430/1431-1506) et son école : la pierre noire est associée au lavis d'encre sur papier gris-brun décoloré dans ce Portrait d'homme datant de la seconde moitié du XVe siècle (reproduction présentée sur le parcours urbain long).

Un travail très soigné de fines hachures crée une illusion de relief qui donne un aspect sculptural à cette tête. L'habileté technique, la volonté d'exprimer la nature par la perspective et par des volumes nettement définis et la recherche d'une vérité naturaliste sont la marque de Mantegna ou de son influence proche.

> La plume et l'encre

Médiums également traditionnels du dessin, revisités par l'art moderne et contemporain, la plume et l'encre de Chine permettent une grande précision.

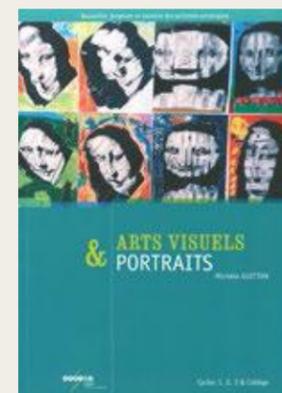
Ainsi l'*Autportrait à la pipe* réalisé par Henri Matisse (1869-1954) en 1919 n'est-il pas une esquisse mais un dessin élaboré, un portrait expressif. La plume décrit et inscrit l'essentiel, insistant sur le regard et l'activité du modèle fumant la pipe (reproduction présentée sur le parcours urbain).

> La peinture à l'huile

La peinture à l'huile, prédominante parmi les reproductions présentées sur les parcours urbains Figures, portraits et personnages, peut offrir des rendus bien différents, très réalistes ou au contraire plus expérimentaux.

Avec l'apparition de la photographie au XIXe siècle, quand certains artistes, comme Gérôme, cherchent à égaler la précision de la photographie, d'autres utilisent le portrait comme terrain d'expérimentation picturale, la ressemblance n'étant désormais plus de rigueur en peinture.

Ce *Portrait de jeune femme* réalisé vers 1850 frappe par son exactitude photographique. Sa coiffure en bandeaux soignés, la facture fine et soignée



de la robe moirée illustrent le talent de Jean-Léon Gérôme (1814-1904) à rendre avec précision carnations et textures. On sent dans ce tableau l'influence de Jean-Auguste-Dominique Ingres, maître incontesté du portrait dans la première moitié du XIXe siècle. Gérôme oscille ici entre réalisme exacerbé (rendu des cheveux, velouté de la peau) et idéalisation du modèle suivant le canon ingresque : front bombé, paupières lourdes, épaules tombantes, doigts effilés (reproduction présentée sur le parcours urbain long).

En revanche, dans ce *Portrait de George Besson* peint en 1918, Henri Matisse (1869-1954) utilise une gamme de couleurs réduite et géométrise ses formes. Tout détail superflu a disparu dans une simplification extrême, et les traits du modèle n'y sont plus reconnaissables. Le visage, de face dans un cadrage extrêmement serré, est réduit à des formes semi-abstraites, aux cernes épais, quelque peu naïfs. Les camaïeux de noirs et de gris sont appliqués en pâte épaisse au visage comme au fond, et unissent le modèle à l'espace qui l'entoure (reproduction présentée sur le parcours urbain).

4.2.2. Connexions contemporaines et pistes d'ateliers

L'enseignant pourra consulter avec profit l'ouvrage *Arts visuels et portraits. Cycles 1, 2, 3 & Collège* de Michèle Guitton, édité aux éditions Canopé : il y trouvera des exemples d'œuvres contemporaines, d'autres médiums (sculpture par assemblage d'objets, photographie...) et des pistes d'ateliers qui pourront être réalisés en classe en complément des interventions de médiateurs culturels et plasticiens du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.

5. EXPOSER

Les musées ont pour mission d'étudier et de faire connaître leurs collections au plus grand nombre, c'est pourquoi ils produisent très régulièrement des expositions temporaires.

La dernière intervention de médiateurs culturels du MBAA dans le cadre du parcours Portrait(s) sera l'occasion pour les élèves de découvrir quelles sont les étapes nécessaires à la mise sur pieds d'une exposition, et quels sont les différents professionnels qui interviennent dans ce long processus.

En atelier, les élèves réaliseront avec les médiateurs culturels du musée les cartels de leurs productions plastiques. Si l'avancée de l'atelier en classe le permet, ils ébaucheront également leurs panneaux d'exposition, dans la perspective d'une exposition au sein de l'établissement scolaire.

L'enseignant et ses élèves pourront ensuite concevoir et produire d'autres supports de médiation et de communication présentant l'exposition de leurs travaux au public : l'affiche, le flyer et/ou l'invitation au vernissage par exemple.

Durant cette phase, ce chapitre permettra à l'enseignant de revoir avec ses élèves quels sont les étapes du montage d'exposition à mettre en œuvre et les outils à produire.

5.1. LES MISSIONS DU MUSÉE

Les musées de France sont régis par la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, qui définit leurs missions :

Art. 1 : Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public.

Art. 2 : Les musées de France ont pour missions permanentes de :

- Conservier, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ;
- Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ;
- Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;
- Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Art. 7 : Chaque musée de France dispose d'un service ayant en charge les actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiation culturelles.

Etudier, diffuser les collections et les rendre accessibles au public le plus large constituent bien une des missions majeures du musée, qui pour se faire conçoit des expositions temporaires et permanentes.

5.2. MONTER UNE EXPOSITION

De nombreuses tâches et métiers interviennent dans le montage d'une exposition. En voici les grands axes, qui seront explorés en classe lors de la dernière étape du parcours Portrait(s).

• Concevoir l'exposition

- Sélectionner les œuvres à exposer
- Rédiger les panneaux, cartels, fiches de salles
- Concevoir la scénographie
- Rédiger et publier un catalogue d'exposition

• Installer l'exposition : le montage

- Préparer l'accrochage des œuvres
- Accrocher les œuvres sur les cimaises ou les installer en vitrine
- Coller les titres, les panneaux, les cartels

Installation de l'exposition Figures, portraits et personnages au Centre Nelson Mandela

• Communiquer autour de l'exposition

- Concevoir et éditer les supports de communication de l'exposition
- Informar la presse, recevoir les journalistes
- Organiser le vernissage

• Faire vivre l'exposition et accueillir le public : la médiation culturelle

- Etablir le programme des activités culturelles (visites guidées, ateliers, spectacles...)
- Rédiger les livrets d'accompagnement de l'exposition et autres outils de médiation
- Accueillir les visiteurs, les informer, les orienter dans l'exposition
- Conduire des visites guidées et des ateliers pratiques

5.3. SUPPORTS DE MÉDIATION ET DE COMMUNICATION DE L'EXPOSITION

De nombreux supports de médiation écrite et supports de communication interviennent dans une exposition, en amont et durant le temps de l'exposition, à l'extérieur et dans l'exposition elle-même.

5.3.1. Supports de médiation écrite

Le **cartel** est le support d'information minimal de toute exposition. Il s'agit d'un petit panneau fixé à côté de l'œuvre et qui apporte des éléments sur celle-ci :

- le nom de l'artiste, et ses dates et lieux de naissance et de mort,
- le titre de l'œuvre,
- sa datation,
- son origine,
- la technique ou les matériaux employés pour sa réalisation,
- ses mode et date d'acquisition,
- son numéro d'inventaire...

D'autres informations peuvent être également être mentionnées, un petit texte explicatif peut même présenter :

- l'artiste, son parcours, ses thèmes de prédilection ou ses méthodes de travail,
- le contexte de création de l'œuvre, son inscription dans une évolution historique et/ou artistique...

Il s'agit alors d'un cartel développé.

Les **panneaux** accrochés dans l'exposition retranscrivent quant à eux le propos scientifique construit par les conservateurs autour des œuvres exposées. Ils suivent le plan de l'exposition, introduisent chaque section, chaque thématique, et donne des informations sur :

- l'exposition elle-même,
- l'artiste exposé,
- une période, un mouvement, un courant artistique,
- une thématique abordée dans l'exposition...

Ils se présentent sur la forme de panneaux avec :

- un titre,
- un chapeau introductif en gras,
- un développement.



Cartel et cartel développé de l'exposition Figures, portraits et personnages



Panneau d'exposition Figures, portraits et personnages

•D'autres supports de médiation écrite existent, notamment :

- les **livrets d'accompagnement à la visite**, qui guident le visiteur dans son parcours, donnent des informations complémentaires sur les œuvres exposées, et permettent au visiteur de garder une trace de l'exposition et de son contenu après sa visite ;
- les **livrets-jeux**, qui permettent aux enfants de découvrir l'exposition d'une manière ludique et de garder trace de quelques informations clés recherchées dans l'exposition ;
- les **dossiers pédagogiques**, qui permettent aux enseignants de préparer la visite de l'exposition avec leurs élèves et leur donnent des pistes d'approfondissement en classe.

Flyer du stage Portrait photo à destination des 13-17 ans à Planoise (recto et verso)



5.3.2. Supports de communication

Plusieurs outils de communication permettent d'informer le public de la tenue de l'exposition, de ses informations pratiques (adresse, numéro de téléphone, horaires d'ouverture, tarifs...), des dates de visites guidées et autres activités culturelles, et plus largement de donner envie au visiteur potentiel de visiter l'exposition :

- **l'affiche**,
- **le dossier de presse** : document de présentation de l'exposition de plusieurs pages, à destination des journalistes, pour donner à ceux-ci la matière nécessaire à la rédaction de leurs articles,
- **le carton d'invitation** au vernissage,
- **le programme** : livret qui récapitule toutes les activités culturelles proposées dans le cadre de l'exposition (visites guidées, ateliers, conférences...),
- **le flyer** : document recto-verso de petit format (A5 par exemple) récapitulant les informations principales sur une exposition ou une activité culturelle particulière (une conférence, un stage pratique...).



Carton d'invitation à l'inauguration de l'antenne du musée à Planoise (dépliant 2 volets : 4 pages) (en haut : recto et verso du 1er volet ; en bas : recto et verso du 2nd volet)

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages cités sont consultables au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie sur rendez-vous.

HISTOIRE DES MUSÉES DE FRANCE

- POULOT Dominique, Une Histoire des musées de France. XVIIIe-XXe siècle, Éditions La découverte, Paris, 2005.
- SCHAER Roland, L'invention des musées, Éditions Gallimard, Paris, 1993.

LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHÉOLOGIE DE BESANÇON : HISTOIRE ET COLLECTIONS

• Histoire du musée

- RICHARD Hélène (et al.) 1694-1994 : trois siècles de Patrimoine public, Bibliothèques et musées de Besançon, catalogue d'exposition, Édition Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Besançon, 1994.

• Catalogue général

- PINETTE Matthieu (et al.), Le Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Coédition Fondation Parisbas / Ville de Besançon / Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1994.

• Catalogues

- BERNARD Sophie, VOISIN Olivia, LE MEN Ségolène (dir.), De Cranach à Géricault : la collection Jean Gigoux du musée de Besançon, catalogue d'exposition, Von-der-Heydt-Museum de Wuppertal (Allemagne), Silvana Editoriale, Milan, 2013.
- DUVERGET Chantal (dir.), George Besson : itinéraire d'un passeur d'art, Coédition Musée de l'Abbaye - Donations Guy Bardone - René Genis de Saint-Claude, Saint-Claude / Somogy Éditions d'Art, Paris, 2012.
- STOULLIG Claire, SOULIER-FRANÇOIS Françoise (dir.), Les dessins du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Somogy Éditions d'Art, Paris, 2003.
- PINETTE Mathieu, SOULIER-FRANÇOIS Françoise, De Bellini à Bonnard, chefs-d'œuvre de la peinture du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Pierre Zech Éditeur, Paris, 1992.

• Le Gisant de Jean de Bourgogne

- L'enfant oublié. Le Gisant de Jean de Bourgogne et le mécénat de Mahaut d'Artois en Franche-Comté au XIVe siècle, catalogue d'exposition, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Coédition Ville de Besançon / Ministère de la culture, Besançon, 1998.

• Ressources pédagogiques

- Vivre l'art : 200 œuvres des musées et collections publiques en Franche-Comté, DVD et CD-Rom, Éditions Canopé-CRDP Franche-Comté, Besançon, 2005

LE MUSÉE DU TEMPS : PALAIS GRANVELLE ET COLLECTIONS

- Le palais Granvelle en toutes lettres, Musée du Temps, Édition Ville de Besançon, Besançon, 2005.
- Granvelle, un palais dans sa ville, catalogue d'exposition, Édition Ville de Besançon, Besançon, 1998.

COMMENT PARLER D'ART AUX ENFANTS

- BARBE-GALL Françoise, Comment parler d'art aux enfants, Éditions Le Baron Perché, Paris, 2009.

LE PORTRAIT

• Ressources et pistes pédagogiques

- Un ensemble de ressources pédagogiques est mis à disposition des enseignants sur Canopé : <http://petitlien.fr/canope-parcours>
- GUITTON Michèle, Arts visuels et portrait. Cycles 1, 2, 3 & Collège, Éditions Canopé-CRDP, Poitiers, 2005.

• Synthèses

- GIGANTE Elisabetta, L'Art du portrait : histoire, évolution et technique, Collection « Clés et repères - Guide des arts », Éditions Hazan, Paris, 2012.
- ROBBINS Daniel, « Portrait », in Dictionnaire des courants picturaux. Tendances, mouvements, écoles, genres du Moyen-Âge à nos jours, Collection « Essentiels », Éditions Larousse, Paris, 1990, p.343-360.

• Catalogues d'exposition

- Visages du Louvre. Chefs-d'œuvre du portrait dans les collections du Louvre, catalogue d'exposition, Musée National d'Art Occidental de Tokyo, Éditions Asahi Shimbun, Tokyo, 1991.
- GEYER Marie-Jeanne, RECHT Roland (dir.), A qui ressemblons-nous ? Le portrait dans les musées de Strasbourg, catalogue d'exposition, Ancienne Douane de Strasbourg, Éditions des Musées de la Ville de Strasbourg, Strasbourg, 1988.
- Portraits sculptés, XVe-XVIIIe siècle : collections du Musée du Louvre et des Musées des Beaux-Arts de Dijon et d'Orléans, catalogue d'exposition, Musée des Beaux-Arts de Dijon, Musée des Beaux-Arts d'Orléans, Coédition Musée des Beaux-Arts, Dijon / Musée des Beaux-Arts, Orléans, 1992.
- Portrait : le portrait dans les collections des musées Rhône-Alpes, catalogue d'exposition, Musée de Brou à Bourg-en-Bresse, Musée savoisien de Chambéry et Musée des Beaux-Arts de Valence, Coédition Association Rhône-Alpes des Conservateurs / Réunion des Musées Nationaux, Paris 2001.

• Portraits d'artistes et autoportraits

- RENARD Philippe, Portraits et autoportraits d'artistes au XVIIIe siècle, Éditions La Renaissance du Livre, Tournai (Belgique), 2003.
- Face à face : portraits d'artistes dans les collections publiques d'Ile-de-France, catalogue d'exposition, Musée de l'Hôtel-Dieu de Mantes-la-Jolie, Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, Musée Bossuet de Meaux, Éditions Somogy, Paris, 1998.
- SALMON Béatrice, SCHEFER Jean-Louis (et al.), Face à face, catalogue d'exposition, Musée National d'Art Moderne de Paris, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 1994.
- MONCHABLON Marie-Ange, Autoportraits, Carnets « Parcours du Musée d'Orsay » n°6, Éditions Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1986.
- BONAFOUX Pascal, Les Peintres et l'autoportrait, Collection « Le métier de l'artiste » n°3, Éditions Skira, Genève, 1984.

• Le portrait du XIVe au XVIIe siècle

- CAMPBELL Lorne, Portraits de la Renaissance : la peinture des portraits en Europe aux XIVe, XVe et XVIe siècles, Éditions Hazan, Paris, 1991.
- Visages du Grand Siècle : le portrait français sous le règne de Louis XIV (1660-1715), catalogue d'exposition, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Musée des Augustins de Toulouse, Coédition Musée des Beaux-Arts, Nantes / Musée des Augustins, Toulouse / Éditions Somogy, Paris, 1997.

CONTACTS ET LIEUX DE VISITES

COORDINATION DU PARCOURS :

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

1 place de la Révolution - 25000 Besançon
Tél. : 03 81 87 80 67
www.mbaa.besancon.fr

Médiation culturelle

1 rue Gustave Courbet - 25000 Besançon (3^e étage)

Réservations :

Agnès ROUQUETTE, 03 81 87 80 49, agnes.rouquette@besancon.fr

Chargé de médiation :

Marielle PONCHON, 03 81 87 80 54, marielle.ponchon@besancon.fr

Médiateurs culturels : Violette CARIA, Caroline DREUX, Marine MINARY, Marielle PONCHON, Ornella SALVI

Professeurs chargés de mission par la DAAC :

Viviane LALIRE, professeur d'arts plastiques : viviane.lalire@ac-besancon.fr
Frédéric PRUVOST, professeur d'histoire-géographie : frederic.pruvost@ac-besancon.fr

LIEUX DE VISITE :

Centre Nelson Mandela

13 avenue de l'Île-de-France - 25000 Besançon

Maison de quartier

Tél. : 03 81 87 81 20
www.besancon.fr/mdqplanoise

Horaires d'ouverture maison de quartier :

Période scolaire :

Lundi : de 14h à 19h

Mardi, mercredi, jeudi et vendredi : de 9h à 12h et de 14h à 19h

Samedi : de 10h à 12h et de 14h à 18h

Période de vacances scolaires :

Du lundi au vendredi : de 9h à 12h et de 14h à 19h

Médiathèque

Tél : 03 81 87 82 05
www.bm-besancon.fr

Horaires d'ouverture médiathèque :

Lundi, mardi, jeudi et vendredi : de 14h à 19h

Mercredi : de 9h à 12h et de 14h à 19h

Samedi : de 10h à 12h et de 14h à 18h

L'Espace - Les 2 scènes

Place de l'Europe - 25000 Besançon
Tél : 03 81 87 85 85
www.scenenationaledebesancon.fr

Horaires d'ouverture théâtre :

Du mardi au vendredi : de 15h à 18h

45 minutes avant les spectacles

30 minutes avant les séances de cinéma

Musée du Temps

96 Grande rue - 25000 Besançon
Tél. : 03 81 87 81 50
www.mdt.besancon.fr

Horaires d'ouverture

Du mardi au samedi : de 9h15 à 12h et de 14h à 18h

Dimanche : de 10h à 18h

Fermé les lundis et 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 1^{er} novembre et 25 décembre.

Chargé de médiation :

Iris KOLLY, 03 81 87 81 55, iris.kolly@besancon.fr

Professeur chargé de mission par la DAAC :

Jean-Pierre MOURAT, professeur de physique-chimie : jean-pierre.mourat@ac-besancon.fr

Dossier réalisé par :

- Marielle PONCHON, chargée de médiation au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

- Viviane LALIRE, professeur d'arts plastiques, chargée de mission par la DAAC (2nd degré)

Avec le soutien de :

- Jean-Paul JORROT, conseiller pédagogique départemental en arts visuels (1^{er} degré)



Ville de
Besançon