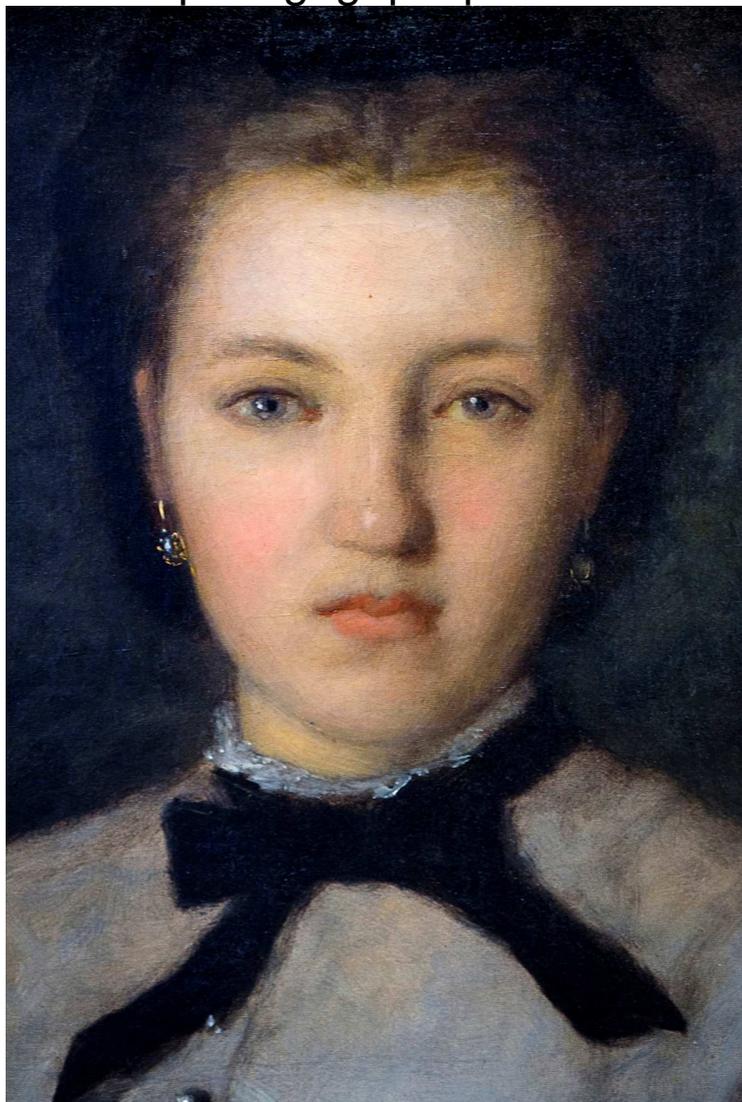


LE PORTRAIT...

... AU BAL

Dossier pédagogique pour les enseignants



Auguste Renoir, –Portrait de Marie-Zélie Laporte, 1864
Inv.P.436 © Musée des Beaux-Arts – Palais de l'Evêché.



Dossier documentaire

LE PORTRAIT AU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE LIMOGES



Introduction

D'après l'historien de l'Art Tzvetan Todorov, un portrait est « une image représentant un ou plusieurs êtres humains qui ont réellement existé, peinte de manière à laisser transparaître leurs traits individuels » (Tzvetan Todorov, *Éloge de l'individu - Essai sur la peinture flamande de la Renaissance*, Seuil, 2004). Ainsi, pour qu'il y ait portrait, l'artiste doit préciser l'identité de la personne représentée, généralement en la nommant. L'auteur du portrait s'attache à rendre la personnalité intérieure de son modèle, notamment en représentant ses traits et ses expressions caractéristiques, ou encore sa pose.

Etienne Souriau propose une définition plus large du mot "portrait", puisqu'il l'étend aux représentations de personnes fictives, même si pour ces dernières l'on utilise souvent le mot "figure". La figure est la représentation d'un personnage historique disparu depuis longtemps, ou religieux (personnage biblique, saint), d'un héros de la mythologie grecque ou romaine, d'une muse ou encore d'une allégorie (par exemple la Vertu). Elle peut également être la personnification d'une catégorie sociale ou d'un métier.

Les contraintes qui se présentent aux artistes sont alors d'un autre ordre : l'artiste représentant un tel sujet doit faire preuve d'imagination pour lui donner vie.

«Portrait se dit pour une œuvre en deux dimensions, peinture ou dessin» (E. Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, P.U.F., 1990). On peut également faire entrer dans cette définition le portrait photographique. En sculpture, au terme de "portrait" on préfère les mots "buste", "tête", "statue", même si dans notre présent dossier nous aborderons ces œuvres en trois dimensions notamment dans les parties consacrées à l'Antiquité et au Moyen Âge.

Le portrait témoigne d'un intérêt pour l'individu en tant que tel, et non pas pour l'être humain en général : l'attention se focalise sur l'individualité du personnage représenté, même si le portrait est une composante d'une œuvre plus large.



Auguste Renoir, *Portrait de Marie-Zélie Laporte*, 1864, huile sur toile, Musée des Beaux Arts, Limoges, copyright Musée des Beaux Arts de Limoges

Table des matières

Introduction	p. 2
Table des matières	p. 3
Le portrait dans l'Antiquité	p. 4
Le portrait au Moyen Âge	p. 14
Le portrait à la Renaissance	p. 19
Le portrait au XVII ^e siècle	p. 26
Le portrait au XVIII ^e siècle	p. 31
Le portrait au XIX ^e siècle	p. 39
Le portrait au XX ^e siècle	p. 50
Les types de portraits	p. 57
Les mots du portrait	p. 62
Éléments de biographies	p. 64
Présentation des grilles d'analyse	p. 69
Grille d'analyse du portrait niveau 1	p. 70
Grille d'analyse du portrait niveau 2	p. 73
Bibliographie - sitographie	p. 77

Le portrait dans l'Antiquité

Le portrait apparaît dès l'Antiquité dans l'Histoire de l'Art. Son rôle est essentiellement religieux, funéraire et politique.

I- L'Egypte antique

Dans l'Egypte antique, le portrait a une fonction funéraire.

- Les tombes : les décorations et les scènes peintes sur les parois à l'intérieur des tombes n'ont pas qu'une valeur esthétique. Toutes les scènes peintes sont une projection de la vie future du défunt dans l'au-delà. Elles ont pour but de lui procurer de quoi subsister éternellement, de confirmer son identité et son statut, ainsi que de lui apporter des protections magiques et rituelles. La tombe présentée au Musée des Beaux Arts est une copie grandeur nature de la tombe de Nakht. L'original remonte au Nouvel Empire (vers 1400 avant J.-C.), réalisé sous le règne d'Aménophis II. Nakht et son épouse Taouy sont représentés d'une manière idéalisée.



Taouy, tombe originale, Matthias Seidel, Abdel Ghaffar Shedin: *Das Grab des Nacht. Kunst und Geschichte eines Beamtengrabes der 18. Dynastie in Theben-West*, von Zabern, Mainz 1991
wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Tomb_of_Nakht_%283%29.jpg

- Le sarcophage : au cours de la 2^e période intermédiaire, le sarcophage prend la forme du défunt, qui semble protégé par les ailes peintes des déesses Isis et Nephtys, comme sur le sarcophage présenté au BAL. Puis le cercueil prend l'apparence d'une momie aux traits du défunt. La momie elle-même peut être recouverte d'une planchette plate recevant les mêmes ornements qu'un couvercle de sarcophage. On aboutit ainsi parfois à un système d'emboîtements successifs, comme une poupée gigogne.

- Les masques funéraires : ils sont une protection complémentaire destinée dans un premier temps à donner au défunt une apparence divine, puis à préserver l'image du mort. Posé directement sur la momie, le masque peut être confectionné dans différents matériaux. Il se

distingue des visages de bois fixés sur le sarcophage lui-même, que l'on appelle souvent de manière ambiguë "masque de sarcophage".

- Un visage de bois ou d'or : apparu au Moyen Empire, le masque funéraire fige le mort dans une sérénité et une jeunesse éternelles, un visage idéal qui l'assimile au dieu Osiris. Quel que soit le sexe du défunt, le masque est doté de la barbe postiche enroulée du dieu. Il est façonné en or pour les rois, ou en bois doré pour les riches particuliers afin d'évoquer la chair d'or des dieux.

- L'apparition du cartonnage : au 1^{er} millénaire avant J.-C, la démocratisation des pratiques funéraires entraîne la recherche de matériaux peu onéreux : le bois, rare et coûteux, est délaissé au profit du cartonnage, confectionné en collant plusieurs couches de papyrus recouvertes d'enduit peint. La forme du masque évolue : il est souvent prolongé d'un plastron peint couvrant la partie supérieure du tronc ou même la totalité du corps.

- Des "portraits" en stuc : l'époque romaine voit l'apparition du masque en stuc, également doté d'un plastron fixé sur la momie par des lanières. Mais le défunt ne cherche plus à ressembler à Osiris : il arbore désormais une coiffure et une tenue vestimentaire au goût de son époque. Les visages, plus réalistes, trahissent l'influence des portraits sculptés contemporains. Les yeux sont parfois incrustés de pâte de verre pour restituer l'intensité du regard. Les traces de dorure témoignent toutefois d'une permanence des traditions funéraires égyptiennes.



Masque funéraire féminin, Egypte, 2^e siècle après J.-C., plâtre doré et yeux incrustés. Musée des Beaux-Arts de Lyon.
wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Mus%C3%A9e_BA_Lyon_Masque_fun%C3%A9raire_02.jpg

II- La Grèce antique

La statuaire grecque ne présente que des personnages en entier, les bustes étant une pratique romaine.

A l'époque classique, les portraits rendent hommage aux grands personnages de la Cité. Les traits physiques ne sont pas individualisés et ne coïncident pas avec la réalité du visage de la personne représentée. Au contraire, ils sont rigoureusement idéalisés : les personnes représentées sont jeunes, belles, exprimant l'idéal de beauté grecque.

A l'époque hellénistique, le portrait n'est plus réservé aux personnages illustres, mais également aux particuliers. La statuaire se caractérise par la recherche d'un effet théâtral (par exemple, le Laocoon). Les traits physiques sont de plus en plus réalistes : l'artiste recherche souvent à reproduire des traits réels, même si conjointement à cette tendance, il existe une portraiture officielle tendant à l'idéalisation (apparence noble, expression solennelle) du personnage représenté (par exemple, un roi hellénistique). L'artiste le plus célèbre de l'époque est Lysippe. Ce sculpteur ayant vécu au IV^e siècle avant J.-C. a réalisé

un nombre important d'œuvres en bronze, dont il ne nous reste aucun exemplaire : les seuls témoins de son talent sont des copies romaines en marbre.



Laocoon et ses fils, également connu comme le *Groupe du Laocoon*.

Marbre, copie d'un original de 200 av. J.-C. environ, wikimedia commons.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Laoco%C3%B6n_and_His_Sons.jpg

III- La Rome antique

A Rome, les familles nobles font exécuter des masques de cire représentant les visages des défunts. Ces masques sont conservés à l'intérieur d'une armoire, dans l'atrium de la domus et sortis à l'occasion d'un décès durant les processions appelées "pompa", au cours desquelles ils sont portés par des figurants qui représentent les ancêtres familiaux. Ces "imagines maiorum" n'ont pas pour fonction de préserver la vie du défunt de l'anéantissement en permettant de remédier à la décomposition de son visage, mais d'être contemplés: ils appartiennent au culte des ancêtres et contribuent à affirmer l'identité des familles nobles, leur permettant de se mettre en représentation en compagnie de leurs ancêtres masculins, revivifiés à cette occasion. Les femmes et les enfants ne sont pas concernés par ces masques. Ces derniers peuvent être dupliqués et circuler d'une famille à l'autre, pour peu que leurs membres aient un lien avec les ancêtres concernés. Cette tradition de réaliser de tels moulages en cire -dont les plus anciens exemplaires connus remontent au IV^e siècle avant J.-C.- est très répandue sous la République, et persiste jusqu'à la fin de l'Empire.

Les bustes romains auraient une origine funéraire : ils seraient en effet une évolution du masque mortuaire de cire, plus solide, moins périssable que celui-ci. Les bustes durant la République offrent des portraits très réalistes, qui, par leurs nombreux détails et irrégularités, mettent en évidence des valeurs romaines : l'austérité, la fierté, le courage, la pietas, la détermination, la fides.

Cette tendance fondamentale se perpétue sous l'Empire avec une intensité inégale, et dérive éventuellement vers la recherche de l'idéalisation empruntée à la statuaire grecque classique.

Dans les représentations entières d'un personnage (qu'elles soient des statues en pied, des statues équestres, ou assises) la tête seule montre l'individu, tandis que le corps indique le rang social de la personne représentée, sa fonction dans l'organisation de l'Etat, au moyen d'attributs et des vêtements. Ainsi, le port d'une toge indique que le personnage est un citoyen romain, à la différence des autres habitants de l'Empire.



Togatus barberini, sculpture d'un patricien romain tenant les bustes de ses ancêtres.

Fin du 1^{er} siècle avant J.-C., Musées du Capitole, Rome, wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Togatus_Barberini_2392.PNG

Les portraits impériaux ont une fonction politique : à une époque où la plupart des hommes ne savent ni lire ni écrire, le portrait officiel est un vecteur important de la communication des empereurs. Le support est la monnaie, mais pas seulement : parsemés dans les villes de l'Empire, des ateliers de sculpture reproduisent des portraits officiels selon des instructions établies à l'avance par le pouvoir. Ces portraits sont ensuite installés dans les lieux publics : théâtres, thermes, temples, bibliothèques, forums... Ces ateliers réalisent également des copies à la demande de riches particuliers, qui les conservent chez eux en signe de loyauté.



Buste de Trajan, découvert sur le site de la villa romaine de Chiragan (Haute-Garonne), marbre sculpté entre 115 et 117, Musée Saint-Raymond, Toulouse, © Jean-François Peiré

<https://saintraymond.toulouse.fr/photo/art/grande/13760051-20041088.jpg>

IV- La fin de l'Empire romain

Parallèlement au portrait sculpté se développent à la fin de l'Empire romain d'autres formes de portraits :

- Les portraits du Fayoum : ces portraits sont réalisés entre les I^{er} et IV^e siècles de notre ère en Egypte romaine. Les artistes utilisent les techniques de la peinture à l'encaustique (peinture à la cire) ou à la détrempe, sur panneaux de lin ou surtout de bois. Ils résultent de l'association de plusieurs traditions funéraires, notamment égyptiennes et romaines. Destinés à recouvrir le visage des défunts momifiés, les portraits du Fayoum sont souvent individualisés et produisent une forte impression de réalité, même s'il existe en parallèle une production standardisée de portraits stéréotypés modifiables à la demande des familles. Le portrait semble avoir été exécuté du vivant du défunt, et jouer un rôle dans le rite funéraire (présence de l'image du défunt, possibilité d'exposer temporairement dans la maison familiale le défunt qui peut dès lors faire l'objet de visites).



Portrait de jeune femme habillée d'un vêtement pourpre. Fin du III^e siècle. Bois de sapin peint à l'encaustique. Musée du Louvre. [wikimedia commons](#)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Portrait_du_Fayoum_01a.JPG

- A Rome, dans les catacombes se développent des fresques représentant notamment :
 - la Vierge à l'Enfant;
 - des orants et des orantes : personnes en train de prier, les bras levés et les paumes tournées vers le ciel;
 - Jésus-Christ, dans de multiples expressions, dont celle du "Bon Pasteur" (le Christ portant sur ses épaules un agneau);
 - des représentations des Apôtres et des martyrs;
 - l' Adoration des Mages;
 - des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament.



Orante, fresque, catacombes de Sainte Priscille, Rome, seconde moitié du III^e siècle après J.-C., wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c2/Orante_%28particolare%29%2C_catacombe_di_priscilla%2C_cubicolo_della_velatio%2C_roma_%28met%C3%A0_III_secolo%29.jpg

- A la même époque se développent également des mosaïques représentant des portraits, ainsi que des bustes peints sur des médaillons de verre doré. Ces derniers étaient accrochés aux tombes (fonction de commémoration) ou encore servaient de fond de coupes rituelles. L'un des médaillons les plus célèbres est celui qui représenterait l'impératrice Galla Placidia (morte en 450) et ses enfants (Valentinien et Honoria).



Médaillon de verre doré représentant le portrait d'un jeune homme nommé Gennadios, Alexandrie d'Egypte, vers 250-300 après J.-C., Metropolitan Museum of Art, New York, wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Medallion_with_a_Portrait_of_Gennadios_MET_DP325825_%28cropped%29.jpg

AU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE LIMOGES

Le Musée des Beaux-Arts de Limoges possède une collection égyptienne présentant de nombreux visages de diverses époques (pharaonique, ptolémaïque et romaine) : certains sont issus de sarcophages, d'autres sont des masques funéraires. L'on peut également observer les visages de Nakht et de sa femme Taouy sur la reproduction des fresques de la tombe de Nakht.

Nakht et Taouy, reproduction de la tombe de Nakht



Enveloppe de momie, troisième période intermédiaire, toile, cartonnage et bois stuqués et peints



Masque de momie, troisième période intermédiaire, cartonnage peint



Masque de momie, époque ptolémaïque, cartonnage peint



Sarcophage au nom d'Hiret-Hor-Irou, fin de la Basse Epoque ou début de l'époque ptolémaïque, bois stucqué et peint



Masque de momie, fin de la Basse Epoque ou début de l'époque ptolémaïque, cartonnage peint et doré



Masque de sarcophage, Basse Epoque (époque saïte), bois doré



Masque de sarcophage, Nouvel Empire: 19^e dynastie, bois stucqué blanc



Masque de sarcophage, Nouvel Empire: époque ramesside, bois autrefois stucé et peint



Masque de sarcophage, Nouvel Empire: 18^e dynastie, bois stucé et peint



Masque de sarcophage, Nouvel Empire: 19^e dynastie, bois stucé blanc



Masque de sarcophage, Nouvel Empire: 18^e dynastie, bois peint



Masque de sarcophage, Nouvel Empire: 19^e dynastie, bois stucé et peint



Masque de sarcophage, Nouvel Empire: 19^e dynastie, bois stuqué et peint



Tête-plastron de femme, Epoque romaine (III^e siècle après J.-C. ?), plâtre peint



Masque de jeune homme, Epoque romaine (50-75 après J.-C.), plâtre peint et pâte de verre



Tête de jeune garçon, Epoque romaine (325-350 après J.-C.), plâtre peint et pâte de verre



Buste de sarcophage anthropoïde, Epoque romaine (II^e siècle après J.-C.), bois et stuc peint et doré



Masque de momie, Epoque romaine (2nde moitié du Ie siècle après J.-C.), stuc peint et pâte de verre



Masque de momie féminine, Epoque romaine, stuc peint et pâte de verre



Masque féminin, Epoque romaine, stuc peint et doré



Masque masculin, Epoque romaine, stuc peint et doré



Le portrait au Moyen Âge

Le christianisme, comme les autres religions monothéistes ; entretient une relation ambiguë avec l'image. Les premiers chrétiens se rappellent de l'interdiction faite dans la Bible de représenter une figure divine :

« Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre. Tu ne te prosterner point devant elles, et tu ne les serviras point; car moi, l'Éternel, ton Dieu, je suis un Dieu jaloux, qui punit l'iniquité des pères sur les enfants jusqu'à la troisième et la quatrième génération de ceux qui me haïssent, et qui fait miséricorde jusqu'à mille générations à ceux qui m'aiment et qui gardent mes commandements. »

Exode 20:4-65

« Petits enfants, gardez-vous des idoles. »

Jean 5:216

Cependant, dans l'Ancien Testament, à la question d'un apôtre « Seigneur, montre-nous le Père ; cela nous suffit. » Jésus lui répond : « Il y a si longtemps que je suis avec vous, et tu ne me connais pas, Philippe ! Celui qui m'a vu a vu le Père. Comment peux-tu dire: "Montre-nous le Père" ? Tu ne crois donc pas que je suis dans le Père et que le Père est en moi ! » (*Jean 14,8-10*)

Cette réponse donne l'autorisation aux chrétiens de représenter Dieu incarné en Jésus-Christ.

Le statut de l'image sainte pose donc question dès le début du christianisme, et oppose ceux qui estiment que les représentations du Christ, de la Vierge et des saints doivent être un support du culte, à ceux qui sont hostiles à l'image, accusée d'être l'objet d'idolâtries. Un courant iconoclaste se manifeste sporadiquement dans l'Europe carolingienne au IX^e siècle. Surtout, l'Empire byzantin est secoué aux VIII^e et IX^e siècles par une violente querelle opposant iconoclastes et iconodules, crise qui se termine en faveur de ces derniers.

Pour ce qui concerne l'homme simple, celui-ci étant entaché par le péché originel, on ne représente pas son portrait, du moins en tant qu'individu. Lorsque des personnages puissants, princes, papes, évêques..., se font représenter sur des sceaux, monnaies, manuscrits enluminés par exemples, ils ne sont pas identifiables par leurs traits physiques

personnels, mais par les attributs de leur fonction sociale (mitre, crosse, épée, habit, couronne, sceptre...), les inscriptions qui accompagnent leurs représentations, ainsi que, à partir du XII^e siècle, leur blason.



Sceau de Philippe Auguste, 1180, Archives Nationales,
Wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dc/Sceau_de_Philippe_Auguste_-_Archives_Nationales_-_SC-D157.jpg

Quoi qu'il en soit, au Moyen Âge, l'image porte une valeur forte : elle possède une réalité en soi, et donc la représentation d'une personne n'est pas anodine : en agissant sur son effigie, on agit également, positivement ou négativement, sur son modèle. La représentation d'une personne est donc réalisée dans un dessein d'adoration pour ce qui concernent le Christ, la Vierge et les saints, ou pour la mettre sous la protection divine en la mêlant à des personnages saints (ce qui garantit du coup la sécurité pour son modèle). Ainsi, dès la fin de l'Antiquité des papes se font représenter au milieu de figures saintes. Au début du Moyen Âge, on retrouve ces derniers sur les mosaïques ornant la calotte de l'abside ainsi que sur des fresques murales de certaines églises : le pape est représenté offrant au Christ ou à la Vierge un modèle réduit de l'église qu'il vient de fonder. Au début du VIII^e siècle, l'effigie du pape s'entoure d'un nimbe carré. Cette pratique confère au donateur le statut de personne sainte de son vivant.



Eglise Sainte Praxède, mosaïque dans l'abside :
le pape Pascal tenant entre ses mains une église miniature,
wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Pope_Pascal_in_apsis_mosaic_of_Santa_Prassede_in_Rome.gif

L'intégration d'un bienfaiteur de l'Eglise au milieu d'une scène sainte se répand à la suite des papes dans les couches dominantes de la société médiévale : rois, princes, abbés, évêques, et seigneurs laïques. Les supports sont variés : fresques, enluminures, vitraux, retables à volets... A une époque où l'une des fonctions essentielles de l'image est la louange de Dieu, cette pratique confère au donateur une immunité contre les maléfices et renforce aux yeux des spectateurs sa puissance.

Aux XIV^e et XV^e siècles, dans les scènes sacrées, les visages des donateurs sont progressivement moins stéréotypés et deviennent des reproductions fidèles des donateurs : ceux-ci sont souvent représentés agenouillés en train de prier devant le Christ ou la Vierge.



Panneau central du triptyque réalisé par Van den Weyden (1400-1464),
La Nativité, 1445-1450, huile sur toile, 91 cm x 89 cm (panneau central), Berlin,
Gemäldegalerie, wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Pierre_Bladelin_Triptych_central_panel_WGA.jpg

Dans un même temps, le portrait se laïcise. Ce sont d'abord les princes, qui n'hésitent pas à se faire représenter d'une manière réaliste. Ainsi, en premier lieu Jean Le Bon, dont le profil seul, exécuté au milieu du XIV^e siècle, permet de reconnaître le souverain : il ne porte pas d'insignes permettant d'identifier la fonction royale.



Anonyme, *Portrait de Jean le Bon*, tempera et or sur panneau de bois, avant 1350,
59,8 cm x 44,6 cm, Musée du Louvre,
wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Meister_des_Portraits_des_Jean_le_Bon_001.jpg

Son exemple est suivi par d'autres personnages laïcs, et pas uniquement des princes : des savants, des artistes, des bourgeois se font représenter, en peinture comme en sculpture.

Dans le domaine de la sculpture, l'art funéraire contribue à la représentation des individus avec la réalisation de gisants. Dans ce domaine aussi, qui se développe avec l'art gothique, la personne est représentée d'une manière très stéréotypée : les visages des premiers gisants sont idéalisés et peu expressifs, dans une attitude de personne vivante : ils conservent les yeux ouverts (dans l'attente du Jugement dernier et de la Résurrection). Au XIV^e siècle, les gisants deviennent plus réalistes : les yeux fermés, dans une attitude suggérant le sommeil, à l'exception notable du gisant de Charles V. Celui-ci commande à l'âge de 27 ans son propre gisant ainsi que ceux des membres de sa famille proche -dont son père Jean le Bon- pour la nécropole royale à Saint-Denis. L'artiste, André Beauneveu, réalise le portrait de Charles V comme s'il était vivant. Cette œuvre est un véritable portrait officiel : il s'agit pour le roi de réaffirmer la légitimité et l'autorité de la dynastie royale des Valois, dans le contexte de la Guerre de Cent Ans. A la fin du XV^e siècle, des gisants ont franchement l'apparence de cadavres.



Gisant de Charles V, Abbaye de Saint-Denis, 1364, photographie : P. Poschadel, wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Saint-Denis_%2893%29%2C_basilique%2C_gisant_de_Charles_V_sculpt%C3%A9_lorsqu%27il_avait_27_ans_1.jpg



Tombeau du cardinal Jean de Lagrange, fin XIV^e - début XV^e siècle, Musée du Petit Palais, Avignon, wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Jean_de_la_Grange_1403_Mus%C3%A9e_du_Petit_Palais_Avignon.jpg

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LIMOGES

Si les représentations médiévales de visages sont nombreuses au Musée des Beaux-Arts, elles ne peuvent pas être considérées comme des portraits: figures du Christ, de la Vierge ainsi que de saints, modillons décorés de têtes sculptées...

Dans le domaine de la sculpture, le musée présente néanmoins deux gisants.

Gisant d'un évêque ou d'un abbé décoré sur son pourtour d'une frise de rinceaux, 4^e quart du XII^e siècle. Trouvé à l'emplacement de l'ancienne abbaye des Augustins.



Gisant dit "du bon mariage", XV^e siècle. Provient de l'abbaye Saint-Martin de Limoges.



Le portrait à la Renaissance

Dès la fin du Moyen Âge, le portrait se démocratise. Désormais il ne concerne plus uniquement les princes et les clercs : des savants, des artistes, de riches marchands désirent également se faire représenter. En outre, à la fin de cette période, le modèle s'individualise et le portrait tend à devenir un genre autonome (par exemples avec le portrait de Jean II le Bon, ou encore celui réalisé vers 1360 de Rodolphe IV de Habsbourg).

Ces caractéristiques vont devenir des tendances lourdes durant la Renaissance.

C'est en effet à la Renaissance que le portrait apparaît véritablement comme un genre à part entière, notamment sous l'effet de l'un de ses courants de pensée, l'Humanisme. Celui-ci place l'Homme et ses valeurs au centre de la conception du monde, et fait l'éloge de l'individu. C'est pour cette raison que le portrait connaît un tel succès, et ce dans de nombreuses couches de la société, telles que la riche bourgeoisie marchande.



Jan Van Eyck, *Les Epoux Arnolfini*, 1434, huile sur panneau de bois, National Gallery, Londres, photographie : National Gallery, wikimedia commons. Giovanni Arnolfini est un riche marchand toscan établi avec sa femme Giovanna Cenami à Bruges.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg

La Renaissance apparaît d'abord en Italie, dès le XIV^e siècle (Trecento). Cette partie de l'Europe voit la multiplication de portraits. Aux XIV^e et XV^e siècles, beaucoup sont en buste, mais également coupés au niveau de la taille, de profil sur fond de paysage, d'intérieur, sur un fond de fleurs, ou encore sur un fond neutre. La représentation de profil est liée à la redécouverte de l'Antiquité et notamment des pièces sur lesquelles les empereurs romains faisaient figurer leur profil. Elle permet de montrer plus précisément les traits physiques individualisés du modèle : forme du menton, du nez, du front...



Piero de la Francesca (1416-1492), *Le Triomphe de la Chasteté* (double portrait du Duc d'Urbino Frederico de Montefeltro et de son épouse Battista Sforza), diptyque, vers 1465, Galerie des Offices, Florence, tempera sur bois, wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_della_Francesca_044.jpg?uselang=fr



Pisanello (vers 1395 - vers 1450), *Une princesse de la famille d'Este*, 1435-1449, tempera sur bois, Musée du Louvre, [wikimedia commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pisanello_016.jpg

Le portrait évolue par la suite : les figures se tournent de trois-quart, notamment en Europe du Nord, où les artistes allemands, flamands et hollandais préfèrent généralement ce portrait de trois-quart très réaliste. Les modèles sont souvent des bourgeois, qui souhaitent fréquemment se faire représenter dans cette position qui permet d'offrir un portrait plus expressif, plutôt que de profil (position adoptée souvent par les princes).



Quentin Metsys (1466-1530), *Erasmus de Rotterdam*, 1517, huile sur panneau de bois transférée sur toile, Gallerie nazionali d'arte antica, Rome. [wikimedia commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quentin_Massys_-_Erasmus_of_Rotterdam.JPG

Dans les portraits de la Renaissance apparaissent des éléments qui ont une symbolique, des attributs, qui permettent d'identifier précisément le modèle et de laisser son image à la postérité : fond, costume, gestes, pose, expression, etc... Ces objets symboliques nous disent alors ce que fut le modèle. Ainsi, un intellectuel sera accompagné, par exemple, d'un livre (symbole d'érudition) ou d'outils scientifiques ; un bourgeois sera représenté avec une bourse ou portera des étoffes précieuses...



Hans Holbein le Jeune (vers 1497-1553), *Portrait de Georg Giese*, 1532, huile sur panneau de bois, Gemäldegalerie, Berlin, [wikimedia commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Holbein,_Hans_-_Georg_Giese,_a_German_merchant_in_London.jpg

La Renaissance se caractérise par une volonté de la part des peintres de représenter leurs modèles d'une manière très réaliste. Au début du XVI^e siècle s'ajoute à cette préoccupation celle de dépeindre l'âme de leurs modèles.

Ainsi, durant la Renaissance, les portraits représentés sur un fond sombre sont très courants. Celui-ci renforce l'intensité psychologique du personnage.

Albrecht Dürer (1471-1528) grave en 1526 le portrait du réformateur Philippe Mélanchton ; il ajoute sur son œuvre une inscription en latin : "Dürer a pu représenter de façon vivante les traits de Philippe mais sa main savante n'a pu représenter son esprit", montrant ainsi que la représentation aboutie d'une personne doit prendre également en compte celle de son âme.



Jan Van Eyck (vers 1390-1441), *L'Homme au turban rouge*, 1433, huile sur bois, National Gallery, Londres, [wikimedia commons](#)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Portrait_of_a_Man_by_Jan_van_Eyck-small.jpg



Albrecht Dürer (1471-1528), *Philippe Mélanchton*, 1526, gravure, National Gallery of Art, Washington, [wikimedia commons](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Philip_Melancthon_\(NGA_1943.3.3552\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Philip_Melancthon_(NGA_1943.3.3552).jpg)

Dans cette recherche de la psychologie, de l'intériorité, Léonard de Vinci apporte une innovation majeure avec *La Joconde*, notamment par la réalisation du sourire subtile et énigmatique de la jeune femme.

Cette tendance de la part des artistes à vouloir représenter ce qui se passe à l'intérieur du modèle engendre des représentations beaucoup plus intimes. L'expressivité des personnages est éventuellement exacerbée par le plan resserré. Une telle démarche de portraitiste est également reconnaissable dans certaines peintures historiques ou bibliques qui affichent des personnages à la psychologie affirmée.



Jan Van Scorel (1495-1562), *Cornelis Aertsz van der Dussen*, vers 1535, peinture sur bois, Weiss Gallery, Londres, [wikimedia commons](#)

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/ff/f1/Janvanscorel.jpg>



Auteur inconnu, *Le Christ devant Pilate*, vers 1520, huile et tempera sur bois, Musée d'Art de l'Université de Princeton, [wikimedia commons](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bosch_follower_Christ_Before_Pilate_\(Princeton\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bosch_follower_Christ_Before_Pilate_(Princeton).jpg)

Ce désir de représenter la vie intérieure du modèle se traduit aussi par le développement de l'autoportrait : un artiste tel que Dürer se prend à plusieurs reprises pour modèle, montrant ainsi l'évolution de sa personnalité. Au XVII^e siècle, Rembrandt aura la même démarche en se peignant à de multiples reprises.



Albrecht Dürer (1471-1528), *Autoportrait*, 1493, huile sur parchemin, 56cm x 44cm, Musée du Louvre, [wikimedia commons](#)

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Albrecht-self.jpg>



Albrecht Dürer (1471-1528), *Autoportrait*, 1498, huile sur panneau de bois, 52cm x 41cm, Musée du Prado, [wikimedia commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Selbstportr%C3%A4t,_by_Albrecht_D%C3%BCrер,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg

La Renaissance voit la poursuite du portrait de donateurs : ceux-ci sont représentés en groupe, souvent agenouillés auprès des grandes figures religieuses. On les retrouve également régulièrement dans les scènes narratives : par exemple en Italie, les familles de notables se font représenter dans les scènes de foule avec leurs alliés. C'est le cas, dans le palais Medici-Riccardi à Florence, où les fresques de la "Chapelle des Mages", peintes par Benozzo Gozzoli en 1459-1462, représentent les cortèges des mages accompagnés et escortés par les Médicis, ainsi que par des notables italiens et empereurs byzantin et germanique. Ces deux derniers ne sont pas représentés de leur vivant : la scène rappelle en effet un cortège arrivé à Florence à l'occasion du concile de Bâle, plus de vingt ans auparavant.



Benozzo Gozzoli, l'empereur byzantin, fresque de la Chapelle des Mages, 1459-1462, détail,
wikimedia commons

https://en.wikipedia.org/wiki/Magi_Chapel#/media/File:Benozzo_gozzoli,_corteo_d_ei_magi,_1_inizio,_1459,_47.JPG



Benozzo Gozzoli, auto-portrait (au centre), fresque de la Chapelle des Mages, 1459-1462, détail,
wikimedia commons.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benozzo_gozzoli,_corteo_dei_magi,_3_fine,_1459,_21.JPG

La Renaissance voit également le développement du portrait d'apparat, qu'il soit peint, sculpté, ou gravé. La redécouverte de l'Antiquité explique que les artistes remettent à l'honneur le portrait équestre, dont le modèle originel est la statue de Marc-Aurèle au Capitole.

Des peintres se mettent au service des cours royales et princières, et bénéficient du mécénat des princes. Ainsi, la famille des Clouet, qui travaillent pour la cour des Valois et qui réalisent les portraits de François Ier, de Catherine de Médicis, ou encore de Charles X. Le peintre Holbein (vers 1497-1543) est au service d'Henri VIII d'Angleterre, et Titien (vers 1488-1576) au service de Charles Quint.

Dans un contexte de volonté d'affirmation de la monarchie absolue, le portrait constitue un outil de propagande pour les souverains. Certains envoient leurs portraits dans les provinces pour rappeler leur autorité.

Ces portraits princiers sont également souvent échangés à l'occasion de mariages ou d'alliances. Ils parcourent l'Europe et permettent à deux futurs époux princiers de faire connaissance, à distance.



Donatello, Monument équestre à Gattamelata (œuvre postume), 1446-1453, bronze, 340cm x 390 (statue), 780cm x 410cm (socle), Padoue, photographie: wikimedia commons.

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gattamelata.jpg>



François Clouet (1510-1572), *Portrait équestre de François Ier*, vers 1540, miniature sur parchemin, 27cm x 22cm, Musée du Louvre, wikimedia commons.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_Clouet_-_Portrait_of_Francois_I,_King_of_France_-_WGA5075.jpg



Hans Holbein le jeune (vers 1497-1543), *Portrait d'Henry VIII*, vers 1537, huile sur panneau de bois, 28cm x 20cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid)
wikimedia commons.

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Henry_VIII_of_England,_by_Hans_Holbein.jpg



Titien (vers 1488-1576), *Portrait équestre de Charles Quint à Mühlberg*, 1548, huile sur toile, 332cm x 279cm, Musée du Prado (Madrid)
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlos_V_en_M%C3%BChlberg,_by_Titian,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LIMOGES

Les portraits de la Renaissance conservés au Musée des Beaux-Arts sont des émaux peints. A la fin du XVe siècle une nouvelle technique d'émaillerie apparaît en France et Limoges en devient le foyer principal : l'émail peint.

Au cours de la première Renaissance, la production des ateliers limougeaux est essentiellement constituée d'objets de dévotion, développant des thèmes religieux. Les artistes ne signent pas leurs œuvres, à l'exception de Nardon Pénicaud.

A partir de 1530, les thèmes se diversifient. Ils deviennent essentiellement profanes et notamment mythologiques, dans le contexte de redécouverte de l'Antiquité caractérisant la Renaissance. Pour réaliser leurs œuvres la plupart des artistes limousins s'inspirent de gravures qui circulent dans toute l'Europe. Durant cette période, les émailleurs quittent leur statut d'orfèvres pour être véritablement considérés comme des artistes. C'est la raison pour laquelle ils signent leurs œuvres.

Leur notoriété s'étend bien au-delà des frontières limousines, puisqu'ils répondent aux commandes des rois de France et des membres de la haute noblesse qui favorisent leurs carrières. Ainsi Nardon, Léonard Limosin, Colin Nouailher, Jean Ier et Jean II Pénicaud, Martin Ydeux, Pierre Reymond, Pierre Courteys connaissent une véritable renommée. Un nombre important de portraits des membres de la famille royale et de grands aristocrates sont produits durant cette période par ces artistes.

Anonyme, *Antoine*, vers 1550, émail peint (grisaille)



Léonard Limosin (vers 1505 - entre 1575 et 1577), *Portrait de Galiot de Genouillac*, entre 1540 et 1546, émail peint, 19,6 cm x 14,2 cm



Léonard Limosin, *Portrait double en buste*, vers 1540, émail peint, 12,2 cm de diamètre



Léonard Limosin, *Portraits en médaillons*, 1540, 14,5 cm de diamètre



Colin Nouailher (atelier), *Portraits de couples en médaillons*, milieu du XVI^e siècle, couvercle de coupe, émail peint



Le portrait au XVII^e siècle

Le développement du portrait au XVI^e siècle se poursuit au XVII^e siècle et se révèle notamment lié à l'affirmation du pouvoir royal, en France, en Espagne et en Angleterre. Les centres artistiques où s'est épanoui l'art du portrait se déplacent, et ne sont plus seulement situés dans l'Italie déclinante et en Europe du Nord.

Des artistes ont une influence majeure sur leurs pairs, notamment pour la représentation des princes, influence qui s'étend à l'ensemble de l'Europe. Ainsi le flamand Antoine Van Dyck (1599-1641), principal peintre de cour en Angleterre, connaît également un grand succès en Flandre et en Italie. Son maître le flamand Pierre Paul Rubens (1577-1640), par ses nombreux voyages -notamment du fait de ses liens avec les Habsbourg et son rôle de diplomate- diffusa une œuvre prolifique dans les cours des principales puissances européennes. Le Caravage (1571-1610), Vélasquez (1599-1660), Rembrandt (1606 ou 1607-1669) comptent également parmi les artistes majeurs.

Les peintres sont nombreux à pratiquer l'art du portrait dans l'Europe du XVII^e siècle. Certains en font une spécialité, sans pour autant s'y consacrer exclusivement, tandis que d'autres s'attachent à un souverain, à une cour.

Dans le royaume de France, le portrait connaît un succès croissant. Pourtant l'Académie le classe parmi les genres mineurs (la peinture d'Histoire, dont font partie la peinture mythologique, la peinture religieuse et la peinture de bataille, est considérée comme le genre le plus noble).

Plusieurs tendances coexistent:

Les portraits peuvent être réalistes, sur un fond sombre ou neutre. L'attention est particulièrement portée sur l'expression du visage et la psychologie du sujet. Cette manière de peindre, qui laisse apparaître des traits sévères, se retrouve surtout dans la première moitié du siècle.

Une autre tendance accorde de l'importance au décor et aux accessoires, qui peuvent être somptueux : draperies, présence éventuelle d'un dais, de bijoux, de costumes, d'un paysage... Le sujet manque de spontanéité et adopte une pose théâtrale.

Les portraitistes sont nombreux et adoptent, sans que cela soit forcément exclusif, l'une ou l'autre de ces deux tendances.



Philippe de Champaigne (1602-1674), *Triple portrait du Cardinal de Richelieu*, vers 1640, huile sur toile, 58,7cm x 72,8cm, National Gallery
wikimedia commons

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Philippe_de_Champaigne_-_Triple_Portrait_of_Richelieu_-_WGA4724.jpg



Louis Le Nain (1593-1648) ou Antoine Le Nain (1588-1648), *Portrait d'un chevalier de l'ordre de Saint-Michel*, vers 1640, huile sur toile
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_a_knight_of_Saint_Michael-Le_Nain-MBA_Lyon_H678-IMG_0381.jpg



Robert de Nanteuil (1623-1678), *Portrait de Monseigneur Louis Doni d'Attichy, évêque de Riez*, 1663, pastel sur papier, 34,3cm x 27,9cm, Getty Center (Los Angeles)
wikimedia commons

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Robert_Nanteuil_\(French_-_Portrait_of_Monseigneur_Louis_Doni_d%27Attichy,_Bishop_of_Riez_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Robert_Nanteuil_(French_-_Portrait_of_Monseigneur_Louis_Doni_d%27Attichy,_Bishop_of_Riez_-_Google_Art_Project.jpg)



Charles Le Brun (1619-1690), *Portrait de Louis XIV*, seconde moitié du XVII^e siècle, pastel sur papier,
52cm x 40cm, Musée du Louvre
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_Le_Brun_-_Louis_XIV_-_WGA12539.jpg



Nicolas De Largillière (1656-1746), *Portrait d'une femme*, vers 1696, huile sur toile,
163,2 cm x 130,2 cm, Saint Louis Art Museum
wikimedia commons

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Nicolas_de_Largilli%C3%A8re_-_Portrait_of_a_Woman.jpg

La famille royale est friante de ce type de peinture, de même que la noblesse. La vie de cour accentue cet engouement. L'aristocratie réclame la composition de portraits d'apparat en pied ou aux genoux et se fait ainsi représenter dans des postures officielles ou héroïques. Il s'agit souvent d'œuvres de grand format et en légère contre-plongée, figurant des symboles du pouvoir.



Hyacinthe Rigaud (1659–1743), *Portrait de Louis de France, dit le « Grand Dauphin »*, 1697, huile sur toile, 124cm x 109cm, Palais de Versailles
wikimedia commons

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hyacinthe_Rigaud_-_Louis_de_France,_Dauphin_\(1661-1711\),_dit_le_Grand_Dauphin_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hyacinthe_Rigaud_-_Louis_de_France,_Dauphin_(1661-1711),_dit_le_Grand_Dauphin_-_Google_Art_Project.jpg)



François de Troy (1645-1730), *Louise-Bénédicte de Bourbon*, 1694, huile sur toile, Musée des Beaux-Arts d'Orléans
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anne_Louise_B%C3%A9n%C3%A9dicte_de_Bourbon.jpg

L'art du portrait connaît un succès croissant également dans la bourgeoisie : en Angleterre, de riches marchands en commandent. La mode se répand dans toute l'Europe, y compris en France. Dans les Provinces-Unies, le genre connaît là aussi un grand succès, du fait de l'existence d'une importante classe marchande aux revenus suffisants pour passer commande. Sans que cela constitue une règle générale, les portraits laissent souvent entrevoir une influence calviniste : les visages expriment alors peu d'émotions, l'habillement est sombre, les sujets sont de préférence représentés assis (la posture debout étant considérée comme présomptueuse), les poses sont généralement peu démonstratives. Il arrive également que le peintre évite d'inclure à l'arrière-plan des terres (l'inclusion de possessions étant assimilée à un signe de vanité).



Bartholomeus van der Helst (1613–1670), *Portrait d'un homme membre de la famille Hinlopen*, 1659; huile sur toile, 116,5cm x 89,5cm, Château Twickel (Pays-Bas)
wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Bartholomeus_van_der_Helst_-_Portrait_of_a_Man_of_the_Hinlopen_family%2C_possibly_Jacob_Fransz_Hinlopen.jpg

Les Provinces-Unies se caractérisent également par le développement du portrait de groupe, qui représentent les membres d'une même association (milice citoyenne, syndic de guilde par exemples). Une attention est particulièrement portée aux signes de la position sociale des sujets : détails des tenues, ameublement, instruments. Vers la fin du siècle, les poses deviennent souvent plus décontractées et les vêtements plus clairs, que ce soit dans les portraits individuels ou de groupe.



Rembrandt (1606 ou 1607-1669), *Le Syndic de la guilde des drapiers*, 1662, huile sur toile, 191,5cm x 279 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_-_De_Staalmeesters_-_The_Syndics_of_the_Clothmaker%27s_Guild.jpg

Dans les Provinces-Unies et en Flandres se développe également le tronie, qui représente des expressions faciales exagérées, un personnage aux habits exotiques ou bien ayant une expression peu courante.



Josse van Craesbeeck(vers 1605 - vers 1654/1661), *Le Fumeur*, vers 1635-1636, huile sur panneau de bois, 41cm x 32cm, Musée du Louvre, wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joos_van_Craesbeeck_-_The_Smoker.jpg



Johannes Vermeer (1632–1675), *La Fille au chapeau rouge*, 1665-1667, huile sur panneau de bois, 22,8cm x 18cm, National Gallery of Art, Washington, wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vermeer_-_Girl_with_a_Red_Hat.JPG

AU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE LIMOGES

Au XVII^e siècle, la production d'œuvres est fortement marquée par le contexte de Contre-réforme, et d'une religiosité militante. L'iconographie est donc essentiellement religieuse. Si la production d'émaux peints se poursuit à Limoges, les portraits de cette époque réalisés grâce à cette technique sont relativement peu nombreux au Musée des Beaux-Arts. Le musée possède par ailleurs le portrait peint sur toile de Mgr François de Lafayette, évêque de Limoges de 1627 à 1676 et personnage-clé de la mise en œuvre de la Réforme catholique en Limousin.

Maître I.C., *Alof de Wignacourt, grand maître de l'ordre de Malte, rend grâce pour sa victoire sur la flotte ottomane*, vers 1615, émail peint, 28,5 cm x 19 cm



Léonard II Limosin, *Monsieur de Verthamont présente un placet à Saint Martial*, après 1622, émail peint, 23,5 cm x 34,2 cm



François Guibert, *Portrait de Matthieu Molé*, 1656, émail peint, 16 cm x 10,7 cm



Ecole française, *Portrait de François de Lafayette*, milieu du XVII^e siècle, huile sur toile, 92 cm x 73 cm



Le portrait au XVIII^e siècle

Le XVIII^e siècle est une période propice à la production de portraits : l'Europe vit un siècle de paix et de prospérité. La bourgeoisie continue de se développer, par conséquent la demande augmente. Les peintres ne sont pas forcément des hommes. Des femmes également se distinguent par leurs qualités dans ce domaine. Le portrait d'apparat, dont la fonction est de souligner le rang, le statut social, est concurrencé par le portrait "au naturel" davantage centré sur le visage et qui met en relief la psychologie.

Au début du XVIII^e siècle, la production de portraits de cour se poursuit. En France, l'on retrouve encore les créations d'artistes tels que Hyacinthe Rigaud et François de Troy, toujours en activité auprès de la noblesse de cour.



François de Troy (1645–1730), *Louis XV avec Marie-Anne-Victoire d'Espagne*, 1723, huile sur toile, 195cm x 129cm, Palazzo Pitti, Florence
wikimedia commons

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Louis_XV_with_Marie_Anne_Victoire_d%27Espagne_by_Fran%C3%A7ois_de_Troy,_Pitti.jpg

La vogue du portrait allégorique ou mythologique au XVII^e siècle se poursuit au XVIII^e siècle. Des notables et des courtisans se font représenter en héros ou en divinités de la mythologie gréco-romaine (Hercule, Diane, Mars, Vénus...) s'attribuant ainsi les qualités de ces personnages. La sensualité, l'élégance, la légèreté de la société aristocratique se reflètent dans ce type de portrait.



Jean Raoux (1677–1734), *Portrait de Mademoiselle Prévost dans le rôle de Bacchante*, vers 1723, huile sur toile, 209cm x 162cm, Musée des Beaux-Arts de Tours
wikimedia commons

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Jean_Raoux_-_Mademoiselle_Pr%C3%A9vost_as_a_Bacchante.jpg

Depuis la Renaissance, les peintres essaient de trouver le moyen d'échapper à des poses et à des expressions trop figées. Au XVIII^e siècle, cette tendance devient un fil directeur. L'art du portrait "au naturel" est très prisé, qui cherche à cerner l'individu en refusant les mises en page complexes, les poses artificielles, l'affectation, et au contraire recherche la représentation de la spontanéité, souvent saisie d'une manière fugace.

- Le portrait d'apparat est de moins en moins pompeux et solennel, et ce depuis la fin du XVII^e siècle.



Louis-Michel Van Loo (1707–1771), *Portrait de la princesse Ekaterina Dmitrievna Golitsyna*, 1759, Musée des Beaux-Arts Pouchkine, Moscou
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis-Michel_van_Loo_Princess_Ekaterina_Dmitrievna_Golitsyna.jpg

- Les artistes privilégient l'intimité et la sensibilité. Ils manifestent de plus en plus d'intérêt pour la compréhension des sentiments humains et cherchent à représenter les émotions ainsi que le caractère de l'individu. Le format oval et la représentation en buste sont souvent utilisés pour laisser transparaître l'intériorité. Par ailleurs, de nombreux sujets se font peindre chez eux, en famille. Les enfants également sont portraiturés.



Marianne Loir (1715–1769), *Antoine Duplax*, 1763, huile sur toile, 75cm x 59cm, Musée des Beaux-Arts de Tours
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antoine_Duplax.jpg



Françoise Duparc (1726–1778), *Tête de jeune fille*, huile sur toile, date inconnue, 35cm x 47cm, Musée Hyacinthe-Rigaud de Perpignan
wikimedia commons

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Fran%C3%A7oise_Duparc_-_T%C3%AAtede_jeune_fille.jpg



Jean-Honoré Fragonard (1732–1806), *Portrait d'un homme* (anciennement considéré comme le portrait de Denis Diderot), vers 1769, huile sur toile, 81cm x 65cm, Musée du Louvre
wikimedia commons

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Portrait_d'homme,_anciennement_portrait_de_Denis_Diderot_par_Fragonard.jpg

• La période voit également la diffusion du portrait de genre, notamment à travers les œuvres de Jean-Siméon Chardin et Jean-Baptiste Greuze. Dans cette forme de portrait, le modèle est saisi dans une activité quotidienne.



Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699–1779), *Le Château de cartes*, vers 1735, huile sur toile, 81cm x 65cm, National Gallery of Art, Washington
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste_Sim%C3%A9on_Chardin_001.jpg



Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), *L'Oiseleur accordant sa guitare*, 1757, huile sur toile, 64cm x 48cm, musée national de Varsovie
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste_Greuze,_Gitarzysta.jpg

• Avec le XVIII^e siècle se développe la mode du portrait au pastel. En France cette technique est rendue populaire par la Vénitienne Rosalba Carriera (1675-1757) lors d'un séjour à Paris en 1720. Elle est perfectionnée par des artistes tels que Maurice Quentin de La Tour ou encore Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699–1779). Le modèle est toujours représenté de manière expressive et fouillée, quelle que soit sa condition sociale.



Rosalba Carriera (1675-1757), *Jeune fille*, 1708, pastel sur papier, 36cm x 30cm, Musée du Louvre
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rosalba_Carriera_-_Portrait_of_a_Young_Girl_-_WGA4507.jpg



Maurice Quentin de La Tour (1704–1788), *Autoportrait*, vers 1750, pastel sur papier, 64,5cm x 53,5cm, Musée de Picardie
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Autoportrait_de_La_Tour.jpg



Maurice Quentin de La Tour (1704–1788), *Marie Leczinska, reine de France*, pastel sur papier, 1748, 64cm x 54cm, Musée du Louvre
wikimedia commons

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maurice-Quentin_de_La_Tour,_Portrait_de_Marie_Leczinska,_reine_de_France_\(1748\)_-_02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maurice-Quentin_de_La_Tour,_Portrait_de_Marie_Leczinska,_reine_de_France_(1748)_-_02.jpg)



Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699–1779), *Autoportrait*, 1771, pastel sur papier, 46cm x 38cm, Musée du Louvre
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chardin_pastel_selfportrait.jpg

Durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, le portrait "au naturel" continue de s'affirmer, notamment grâce à la production d'Elisabeth Vigée-Le-Brun. Ses œuvres sont empreintes d'un courant sentimental, lié à la diffusion des idées de Jean-Jacques Rousseau.



Louise Élisabeth Vigée Le Brun (1755–1842), *Portrait d'Hubert Robert* (1733-1808), 1788, huile sur panneau de bois, 105cm x 84cm, Musée du Louvre
wikimedia commons

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%89lisabeth-Louise_Vig%C3%A9e-Le_Brun_-_Hubert_Robert_\(1788\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%89lisabeth-Louise_Vig%C3%A9e-Le_Brun_-_Hubert_Robert_(1788).jpg)

La fin du XVIII^e siècle est marquée par le retour du classicisme. Les œuvres néoclassiques se caractérisent souvent par leur symétrie, le goût pour les décors antiques, l'aspect serein des visages, l'orthogonalité générale de la scène, l'importance des lignes directrices. Le néoclassicisme renoue également avec la peinture d'histoire, mais peut aussi produire des œuvres intimes (par exemple, l' "Autoportrait avec sa fille" réalisé par Elisabeth Vigée Le Brun, autoportrait au naturel dans lequel l'artiste est représentée avec sa fille sans perruque et habillée de vêtements antiques).



Louise Élisabeth Vigée Le Brun (1755–1842), *Autoportrait avec sa fille*, 1789, huile sur toile, 130cm x 94cm, Musée du Louvre
wikimedia commons

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Self-portrait_with_Her_Daughter_by_Elisabeth-Louise_Vig%C3%A9e-Le_Brun.jpg



Jacques-Louis David (1748-1825), Madame Récamier, 1800, huile sur toile, 173cm x 243cm, Musée du Louvre
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madame_R%C3%A9camier_painted_by_Jacques-Louis_David_in_1800.jpg

Le XVIII^e siècle est considéré comme l'âge d'or du portrait en France. En effet, le royaume de France connaît alors un rayonnement exceptionnel dans le domaine de la peinture et notamment du portrait.

D'autres pays européens connaissent des artistes renommés qui s'illustrent dans le genre du portrait. Ainsi, dans le royaume d'Angleterre: William Hogarth (1697-1764), Joshua Reynolds (1723-1792), Thomas Gainsborough (1727-1788), George Stubbs (1724-1806). Ou encore en Espagne, avec Francisco Goya y Lucientes (1746-1828).

AU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE LIMOGES

Au XVIII^e siècle, la production d'émaux peints se poursuit. Elle est notamment le fait de deux familles, les Nouailher et les Laudin. Elle est destinée à un public local. Les œuvres ont un caractère religieux, à l'exception de petits objets tels que râpes à tabac, bourses ou coupelles. L'iconographie est le plus souvent religieuse, mais des portraits sont néanmoins réalisés.

L'on peut trouver au Musée des Beaux-Arts d'autres portraits réalisés sur des supports différents tels que des huiles sur toile.

Noël II Laudin, *Portrait du régent Philippe d'Orléans*, entre 1715 et 1727, émail peint



Atelier Nouailher, *Portrait de reine*, XVIII^e siècle, émail peint, 15,7 cm x 6,3 cm



Atelier Nouailher, *Portrait de femme, dit de la duchesse de Bourgogne*, XVIII^e siècle, émail peint (orne une bourse), 8,6 cm x 6,1 cm



Atelier Nouailher, *Portrait d'homme, dit du duc de Bourgogne*, XVIII^e siècle, émail peint, 8,6 cm x 6,1 cm



Auteur inconnu, *Portrait du marquis de Tourny*, 2^e moitié du XVIII^e siècle, émail peint



Ecole française, *Portrait de femme tenant une fiole de parfum*, vers 1700, huile sur toile



Ecole de Nicolas de Largillierre (1656-1746), *Portrait de Pierre Grassin*, vers 1718, huile sur toile



Guillaume Coustou (1677-1746), *Buste de Phélypeaux de Pontchartrain*, 1727, marbre



Jean-Marc Nattier (1685-1766), *Portrait présumé de la marquise de Boufflers représentée en Source*, XVIII^e siècle, huile sur toile



Joseph Benoît Suvée (1743-1807), *Saint-Louis recevant la Couronne d'épines*, 1772, huile sur toile



Manufacture Grellet Massié Fournérat; de Troy (sculpture), *Portrait de Turgot*, 1771-1774, porcelaine



Le portrait au XIX^e siècle

Le genre du portrait rencontre un succès croissant au XIX^e siècle. La bourgeoisie est un commanditaire privilégié, car elle s'enrichit dans le contexte de la Révolution industrielle. Les portraits familiaux ornent les pièces de réception des maisons bourgeoises, de même que les bustes sculptés décorent les vestibules. La fonction de ces portraits est essentiellement de montrer une réussite sociale. Le genre se répand également dans les classes populaires.

Le XIX^e siècle compte de nombreux mouvements artistiques:

- Le néoclassicisme, qui apparaît dès la fin du XVIII^e siècle (voir la partie du dossier consacrée au XVIII^e siècle).



Jacques-Louis David (1748–1825), *Le Sacre de Napoléon*, 1805 à 1807, huile sur toile, 621cm x 979cm, Musée du Louvre
wikimedia commons

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Jacques-Louis_David,_The_Coronation_of_Napoleon_edit.jpg

- Le romantisme

Ce mouvement né en Allemagne au début du XIX^e siècle touche également la France dans des domaines tels que la littérature (avec Victor Hugo, Théophile Gautier), la musique, la sculpture (avec Antoine-Louis Barye, dont le BAL possède une œuvre de référence: *Le Tigre dévorant un gavia*), ou encore la peinture. Ce mouvement est attaché à un retour aux valeurs identitaires nationales (situées de préférence au Moyen Âge), met en exergue les passions et les sentiments (notamment la mélancolie), aime représenter les scènes exotiques (orientalisme), porte un intérêt pour le drame, le combat et la violence, exalte le mystère, et n'hésite pas à aborder les sujets politiques. Les peintres romantiques, tels que Eugène Delacroix (1798-1863), Théodore Chassériau (1819-1856), Paul Delaroche (1797-1856) ou encore Théodore Géricault (1791-1824), sont à l'origine d'une importante production de portraits.



Eugène Delacroix (1798-1863), *Jeune orpheline au cimetière*, vers 1824, huile sur toile, 65,5 cm x 54,3 cm, Musée du Louvre
wikimedia commons

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Jeune_orpheline_au_cimeti%C3%A8re#/media/Fichier:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Jeune_orpheline_au_cimeti%C3%A8re_\(vers_1824\).JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jeune_orpheline_au_cimeti%C3%A8re#/media/Fichier:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Jeune_orpheline_au_cimeti%C3%A8re_(vers_1824).JPG)



Paul Delaroche (1797-1856), *Napoléon Ier à Fontainebleau le 31 mars 1814*, 1845, huile sur toile, 180,5 cm x 137,5 cm, Musée des Beaux-Arts de Leipzig
wikimedia commons

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DelarocheNapoleon.jpg>



Théodore Géricault (1791-1824), *Etude d'homme d'après le modèle de Joseph*, vers 1818-1819, huile sur toile, Getty Center, Los Angeles
wikimedia commons

https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_G%C3%A9ricault#/media/Fichier:Portrait_Study_by_Th%C3%A9odore_G%C3%A9ricault,_c._1818-19,_Getty_Center.JPG



Théodore Chassériau (1819-1856), *Révérend Père Henri-Dominique Lacordaire*, 1840, 146 cm x 107 cm, musée du Louvre
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Th%C3%A9odore_Chass%C3%A9riau_-_Reverend_Father_Dominique_Lacordaire_-_WGA4805.jpg

- Le réalisme

Ce mouvement apparaît au milieu du XIX^e siècle. Il entend décrire la réalité sans l'idéaliser, d'une manière brute. Les peintres réalistes représentent la vie quotidienne, les scènes anecdotiques, et explorent les thèmes sociétaux. Il est diffusé par des peintres qui ont été marqués par la Révolution de 1848 dans un contexte de militantisme social et esthétique. Le chef de file des peintres réalistes est Gustave Courbet (1819-1877), qui est à l'origine de l'utilisation du terme "réalisme". Si les œuvres réalistes sont souvent mal reçues par les critiques d'art qui les considèrent souvent comme vulgaires, le mouvement trouve une résonance dans toute l'Europe de la seconde moitié du XIX^e siècle ainsi qu'aux Etats-Unis. Le mouvement naturaliste qui se diffuse en France à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles et met en scène à la ville comme à la campagne les paysans, les ouvriers, le monde du travail, est une forme de prolongement du mouvement réaliste.



Gustave Courbet (1819-1877), *Coups de dames*, 1844, huile sur toile, 25,5 cm x 34 cm, Caracas, collection Adolpho Hauser
wikimedia commons

https://fr.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet#/media/Fichier:Les_Joueurs_de_dames_by_Courbet_1844.png

- L'impressionnisme

L'impressionnisme, à partir des années 1870, ne constitue pas une "école" à proprement parler, mais désigne plutôt un groupe de peintres aux trajectoires individuelles singulières mais possédant des caractères communs. L'impressionnisme est un courant en marge de l'art officiel. Il se caractérise par l'apparence des traits de pinceau sur la toile, la tendance à peindre les impressions fugitives plutôt que le réel lui-même, le goût pour la peinture en plein air et "sur le motif" (le peintre applique sa peinture directement sur la toile sans dessin préalable) ; autant de changements facilités par l'invention au cours des années 1840 du tube de peinture. Ce dernier permet à l'artiste d'être plus mobile et de ne pas cantonner son travail à l'intérieur d'un atelier. L'impressionnisme affiche sa volonté de privilégier les couleurs et les jeux de lumières plutôt que la forme et le dessin (au contraire des principes de l'Académie), le goût pour les scènes de genre.

Ce mouvement est surtout tourné vers le paysage et la nature, dont les peintres cherchent à capturer les aspects les plus fugitifs et transitoires. Cependant, à l'exception d'Alfred Sisley (1839-1899), la plupart des artistes impressionnistes peignent aussi des portraits. Claude Monet (1840-1926), Paul Cézanne (1839-1906), Edgar Degas (1834-1917), Vincent Van Gogh (1853-1890), Paul Gauguin (1848-1903), Auguste Renoir (1841-1919), Camille Pissarro (1830-1903), Edouard Manet (1832-1883), Berthe Morizot (1841-1895) comptent parmi les peintres ayant appartenu à un moment de leur carrière à ce mouvement.



Auguste Renoir (1841–1919), *Femme assise au bord de la mer*, 1883, huile sur toile, 92,1 cm x 72,4 cm, Metropolitan Museum of Art, New-York
wikimedia commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Pierre-Auguste_Renoir_-_Femme_assise_au_bord_de_la_mer.jpg



Claude Monet (1840-1926), *Femme à l'ombrelle tournée vers la droite*, 1886, huile sur toile, 131 cm x 88 cm, Musée d'Orsay
wikimedia commons

https://fr.wikipedia.org/wiki/Femme_%C3%A0_l%27ombrelle_tourn%C3%A9_vers_la_droite#/media/Fichier:Claude_Monet_012.jpg

L'invention de la photographie (1826), puis sa diffusion au cours du XIX^e siècle modifient l'approche du portrait : du point de vue du photographe, elle inaugure une nouvelle ère dans la représentation de l'être humain, qui se veut plus objective. Pourtant, le portrait peint ne disparaît pas et par contre coup les peintres ne cherchent plus forcément à représenter fidèlement leurs modèles. Leur approche désormais s'avère plus subjective.

Les premiers portraits photographiques ne peuvent pas rivaliser avec les portraits peints, tant sur le plan des couleurs que sur celui du format. Durant les années 1840 et

jusqu'au milieu des années 1850, les daguerréotypes sont généralement réalisés dans des studios, sous une lumière artificielle. Les portraits sont très formels, le modèle devant rester immobile durant plusieurs seconde, assis sur une chaise pourvue d'une structure métallique soutenant leur cou. Les modèles -appartenant généralement à la bourgeoisie- posent souvent au milieu d'un décor richement meublé.

Les portraits photographiques se diversifient et se démocratisent au fur et à mesure que la technique de la photographie connaît des améliorations.

Assez rapidement, le portrait photographique n'échappe pas à l'influence du portrait peint, notamment dans la mesure où il cherche souvent à exprimer la psychologie du modèle.



Etienne Carjat (1828-1906), *Portrait photographique de Charles Beaudelaire*, vers 1862, négatif au collodion humide, tirage sur papier en photoglyptie (234 x 187 mm).
wikimedia commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%89tienne_Carjat,_Portrait_of_Charles_Baudelaire,_circa_1862.jpg

AU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE LIMOGES

Après avoir connu un déclin pendant plusieurs décennies à la suite de la Révolution, l'émaillerie fait son retour à Limoges à partir de la fin des années 1830. Cette réapparition est liée à la passion de l'époque pour le Moyen Âge et la Renaissance, et à la redécouverte des techniques de l'émail. Les émailleurs de cette époque cherchent souvent à imiter la Renaissance, en produisant des émaux de grande qualité, des grisailles notamment. Bientôt certains délaissent les techniques anciennes pour en adopter de nouvelles. Les motifs évoluent, les artistes s'intéressant de plus en plus aux arts décoratifs.

En outre, le XIX^e siècle occupe une place importante dans la collection Beaux-Arts du musée. Si les paysages peints au XIX^e siècle sont nombreux, les portraits peints appartenant à cette époque sont également en nombre conséquent par rapport à ceux des siècles précédents.

Ecole française (d'après François-Hubert Drouais), *Portrait en buste de Turgot*, 1^{ère} moitié du XIX^e siècle, huile sur toile, 81 cm x 64,5 cm



Louis Ducis (1775-1847), *La peinture: Van Dyck peignant son premier tableau*, 1819, huile sur toile



Louis Ducis (1775-1847), *La poésie: Le Tasse lisant ses vers à Léonore d'Este*, 1823, huile sur toile



Louis Ducis (1775-1847), *La musique: Marie Stuart faisant de la musique*, 1822, huile sur toile



Louis Ducis (1775-1847), *La sculpture: Properzia de Rossi et son dernier bas-relief*, 1822, huile sur toile



Ernest Michel (1833-1902), *Louis-Charles du Plessis d'Argentré (mort en 1808)*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile



Ernest Michel (1833-1902), *Jean-Marie Philippe Dubourg*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile



Ernest Michel (1833-1902), *Gaston de Pins*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile



Ernest Michel (1833-1902), *Prosper de Tournefort*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile



Ernest Michel (1833-1902), *Bernard Buissas*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile



Ernest Michel (1833-1902), *Florian Desprez*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile



Ernest Michel (1833-1902), *Félix-Pierre Fruchaud*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile



Claudius Popelin, *François Ier en déité composite*, vers 1860, émail peint, d'après une gravure d'une peinture attribuée au Maître des Heures d'Henri II (milieu du XVI^e siècle), 24,5 cm x 18,3 cm



Auguste Renoir (1841-1919), *Portrait de Marie-Zélie Laporte*, 1864, huile sur toile



F.R., *Buste de femme*, vers 1880, miroir à main, émail peint, 7,8 cm de diamètre (pour l'émail)



Martial Adolphe Thabard (1831-1905), *Portrait de Jeanne Mathon enfant*, 1880, terre cuite



Ernest Blancher, *Jeune femme*, avant 1886, émail peint, 20,5 cm x 17 cm



Eugène Sieffert, *Portrait de Paul Sieffert*, 1886, émail peint, 15 cm x 11 cm



Berthe Morisot (1841-1895), *Portrait de Louise Riesener*, 1888, huile sur toile



Ernest Blancher, *Indien*, 4^e quart du XIX^e siècle, émail peint, 18,5 cm de diamètre



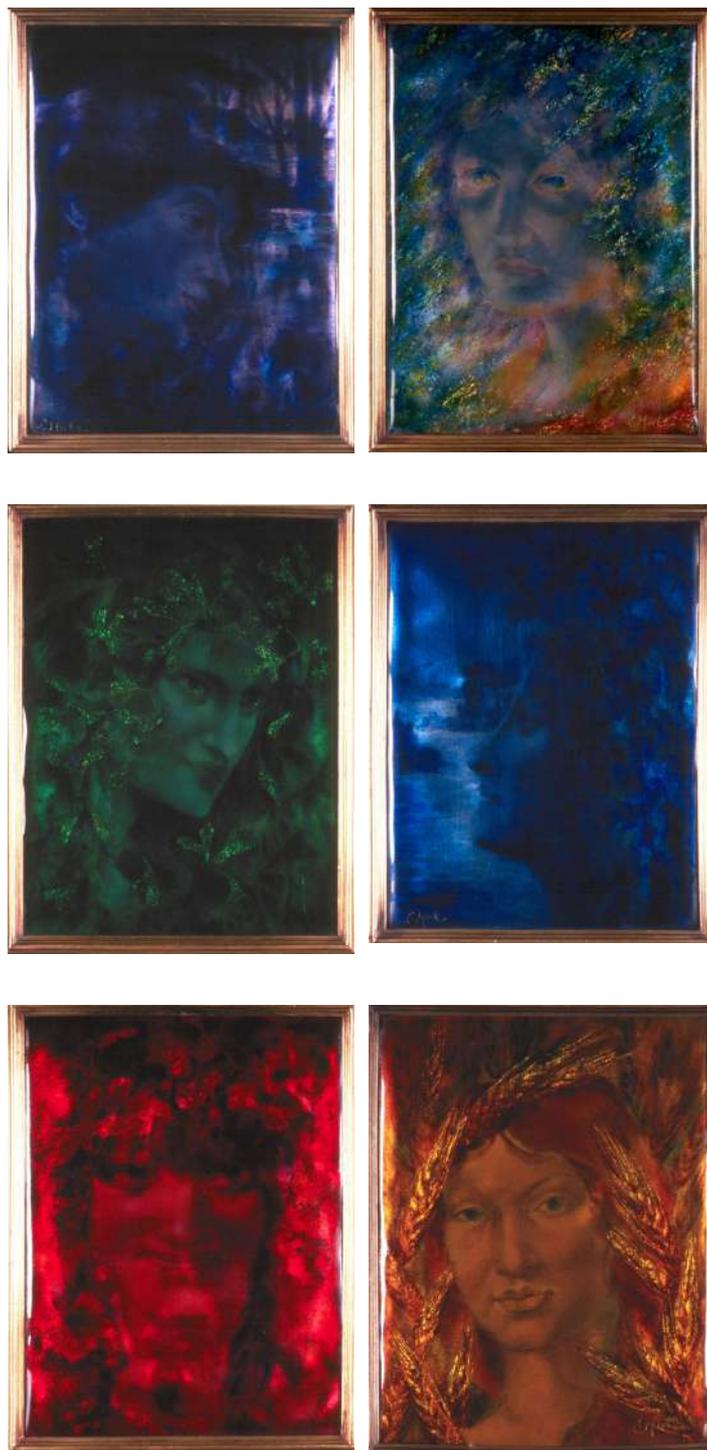
Louis Bourdery, *Simonetta Vespucci*, 1892, d'après un original de Piero di Cosimo (fin du XV^e siècle), émail peint, 16,1 cm x 12,2 cm



Berthe Morisot (1841-1895), *Les enfants de Gabriel Thomas*, 1894, huile sur toile



Lucien Hirtz, *Têtes de femmes, reflets de pierres précieuses*, six plaques, avant 1899, émail peint



Auguste Renoir (1841-1919), *Portrait de Jean*, 1899, huile sur toile



Armand Guillaumin (1841-1927), *Portrait de Pissarro peignant*, 2^e moitié du XIX^e siècle - 1^{er} quart du XX^e siècle, huile sur toile



Le portrait au XX^e siècle

Au XX^e siècle, les mouvements sont divers, et les pratiques multiples. Dans la continuité du siècle précédent, le portrait se libère progressivement des contraintes de ressemblance visuelle. Les peintres et sculpteurs ne cherchent plus forcément à représenter fidèlement des modèles ainsi que leurs expressions, mais plutôt à exprimer à travers leurs œuvres leur propre ressenti, leur intériorité, voire leur spiritualité.

Les artistes sont par ailleurs influencés par les avancées de la recherche scientifique, par les progrès technologiques, ainsi que par les effets de la mondialisation. Le contexte social, ou encore politique d'une époque détermine l'orientation esthétique de nombre d'entre eux.

Quelques exemples (liste évidemment non exhaustive):

- Les recherches de Sigmund Freud influencent fortement les peintres surréalistes, qui réalisent des portraits en relation avec l'inconscient, le rêve, les désirs, les fantasmes.



René Magritte (1898-1967), *Le double secret*, 1927, huile sur toile, 114 cm x 162 cm, Centre Pompidou

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cGbAKa/rgegex>

- La vogue des arts premiers, et notamment de l'art africain traditionnel, nourrit l'imagination et l'inspiration des premiers peintres cubistes.



Pablo Picasso (1881-1973), *Les Femmes d'Alger*, 1907, huile sur toile, 24,9 cm x 233,7 cm, Museum Of Modern Art
<https://www.moma.org/collection/works/79766>

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Les_Demoiselles_d%27Avignon.jpg

- La crise en Allemagne durant l'Entre-deux-guerres liée aux conséquences de la Première Guerre mondiale sur ce pays est l'un des facteurs ayant permis le développement du

mouvement "Nouvelle objectivité". Les artistes cherchent à reproduire une réalité froide. Les portraits sont donc réalisés sans aucune sentimentalité ni volonté esthétisante.



Otto Dix (1891-1969), *Portrait de la journaliste Sylvia von Harden*, 1926, huile et tempera sur bois, 121 cm x 89 cm, Centre Pompidou

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cjyXKB7/rdqkppy>

- Dans les états dits "marxistes-léninistes", la promotion de la société idéale communiste se fait selon la doctrine du "réalisme socialiste", qui cherche à illustrer la réalité sociale, et ce dans des postures généralement héroïques, des différentes classes populaires (paysannerie, prolétariat ouvrier, soldats...).

- La société industrielle et capitaliste des pays occidentaux inspire les artistes appartenant au mouvement Pop art, à partir du milieu des années 1950.



Andy Warhol (1928-1987), *Dyptique Marilyn*, 1962, acrylique sur toile, sérigraphie, 205,4 cm x 144,8 cm, Tate

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093>

Tout au long du XX^e siècle et jusqu'à nos jours, le portrait photographique se diffuse dans la société et revêt de multiples aspects: portraits codifiés (par exemple, photographies d'identité aux formats et aux normes stricts), photographies de famille, portraits de célébrités, ou encore selfies en vogue depuis le développement du smartphone à partir de 2007.

AU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE LIMOGES

Le Musée des Beaux-Arts présente une collection de portraits du XX^e siècle appartenant à des mouvements variés, comportant des tableaux réalisés par des grands maîtres tels que Auguste Renoir, Suzanne Valadon ou Jean Lurçat, ainsi que des œuvres d'artistes plus locaux mais ancrées dans les différents mouvements marquant la première moitié du XX^e siècle, telles que celles de Charles Bichet ou de Léon Jouhaud.

Paul Bonnaud, *Portrait de jeune femme*, 1904, émail peint, 17,4 cm de diamètre



Suzanne Valadon (1865-1938), *Maurice Utrillo, sa grand-mère et son chien*, 1910, huile sur carton



Auguste Renoir (1841-1919), *Portrait de Colonna Romano*, 1912, huile sur toile



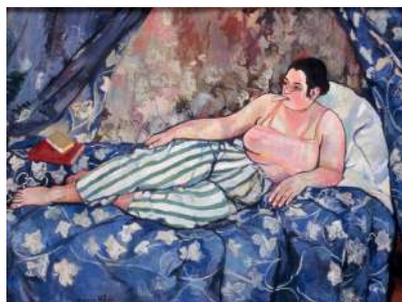
Charles Bichet (1863-1929), *Portrait de Madeleine Klein*, 1ère moitié du XX^e s, huile sur carton, 61 cm x 50 cm



Suzanne Valadon (1865-1938), *Portrait de Miss Lily Walton*, 1922, huile sur toile



Suzanne Valadon (1865-1938), *La Chambre bleue*, 1923, huile sur toile, 89 cm x 115,8 cm



Léon Jouhaud (1874-1950), *La Grand-mère*, 1924, émail peint, 18,5 cm x 8,7 cm



Jean Lurçat (1892-1966), *La Jeune Turque*, 1925, huile sur toile



Jules Pascin (1885-1930), *Geneviève et Loulou*, 1926, huile sur toile, 81,3 cm x 65,2 cm



Léon Jouhaud (1874-1950), *Sportives*, 1927, émail peint, 9 cm x 12 cm



Léon Jouhaud (1874-1950), *Jeune fille en jupe et pull-over*, 1929, émail peint, 18,5 cm x 10,5 cm



Léon Jouhaud (1874-1950), *Le Pilote*, 1935, émail peint, 14,5 cm x 9,5 cm



Charles Despiau (1874-1946), *Odette*, 1935, bronze patiné fondu à la cire perdue, 39 cm x 39 cm



Jean Lurçat (1892-1966), *Le Souper des paysans*, 1936, huile sur toile, 114 cm x 162 cm



Léon Jouhaud (1874-1950), *Jeune fille à sa toilette*, 1947, émail peint, 12 cm x 9,2 cm



Noël Nivard et Yvonne Pingen, *Mère et enfant*,
XX^e siècle, 26,3 cm x 26 cm



Noël Nivard et Yvonne Pingen, *Les trois femmes*,
XX^e siècle, 35,5 cm x 29,5 cm



Noël Nivard et Yvonne Pingen, *L'Oiseleur*, vers
1970, émail peint, 35,5 cm x 29,5 cm



Noël Nivard et Yvonne Pingen, *La Bergère*, XX^e
siècle, émail peint



Les différents types de portraits

La typologie qui suit est non exhaustive. De plus, une même œuvre peut appartenir à plusieurs catégories.

• Le portrait individuel

Son origine remonte à l'Antiquité. Le modèle est souvent le commanditaire de l'œuvre.

- Ernest Blancher, *Jeune femme*, avant 1886, émail peint, 20,5 cm x 17 cm
- Paul Bonnaud, *Portrait de jeune femme*, 1904, émail peint, 17,4 cm de diamètre
- F.R., miroir à main, *buste de femme*, vers 1880, émail peint, 7,8 cm de diamètre (émail)
- Louis Bourdery, *Simonetta Vespucci*, 1892, d'après un original de Piero di Cosimo (fin du XVe siècle), émail peint, 16,1 cm x 12,2 cm
- Ernest Blancher, *Indien*, 4^e quart du XIX^e siècle, émail peint, 18,5 cm de diamètre
- Claudius Popelin, *François Ier en déité composite*, vers 1860, émail peint, d'après une gravure d'une peinture attribuée au Maître des Heures d'Henri II (milieu du XVI^e siècle), 24,5 cm x 18,3 cm
- Eugène Sieffert, *Portrait de Paul Sieffert*, 1886, émail peint, 15 cm x 11 cm
- Lucien Hirtz, *Têtes de femmes, reflets de pierres précieuses*, six plaques, avant 1899, émail peint
- Atelier Nouailher, *Portrait d'homme, dit du duc de Bourgogne*, XVIII^e siècle, émail peint, 8,6 cm x 6,1 cm
- Atelier Nouailher, *Portrait de femme, dit de la duchesse de Bourgogne*, XVIII^e siècle, émail peint (orne une bourse), 8,6 cm x 6,1 cm
- Atelier Nouailher, *Portrait de reine*, XVIII^e siècle, émail peint, 15,7 cm x 6,3 cm
- Auteur inconnu, *Portrait du marquis de Tourny*, 2^e moitié du XVIII^e siècle, émail peint
- Anonyme, *Antoine*, vers 1550, émail peint
- Léonard Limosin (vers 1505 - entre 1575 et 1577), *Portrait de Galiot de Genouillac*, entre 1540 et 1546, émail peint, 19,6 cm x 14,2 cm
- François Guibert, *Portrait de Matthieu Molé*, 1656, émail peint, 16 cm x 10,7 cm
- Noël II Laudin, *Portrait du régent Philippe d'Orléans*, entre 1715 et 1727, émail peint
- F.R., *Buste de femme*, vers 1880, miroir à main, émail peint, 7,8 cm de diamètre (pour l'émail)
- Léon Jouhaud (1874-1950), *La Grand-mère*, 1924, émail peint, 18,5 cm x 8,7 cm
- Léon Jouhaud (1874-1950), *Sportives*, 1927, émail peint, 9 cm x 12 cm
- Léon Jouhaud (1874-1950), *Jeune fille en jupe et pull-over*, 1929, émail peint, 18,5 cm x 10,5 cm
- Léon Jouhaud (1874-1950), *Le Pilote*, 1935, émail peint, 14,5 cm x 9,5 cm
- Léon Jouhaud (1874-1950), *Jeune fille à sa toilette*, 1947, émail peint, 12 cm x 9,2 cm
- Noël Nivard et Yvonne Pingen, *L'Oiseleur*, vers 1970, émail peint, 35,5 cm x 29,5 cm
- Noël Nivard et Yvonne Pingen, *La Bergère*, XX^e siècle, émail peint
- Ecole française, *Portrait de François de Lafayette*, milieu du XVII^e siècle, huile sur

toile, 92 cm x 73 cm

- Ecole française, *Portrait de femme tenant une fiole de parfum*, vers 1700, huile sur toile

- Ecole de Nicolas de Largillierre (1656-1746), *Portrait de Pierre Grassin*, vers 1718, huile sur toile

- Jean-Marc Nattier (1685-1766), *Portrait présumé de la marquise de Boufflers représentée en Source*, XVIII^e siècle, huile sur toile

- Ecole française (d'après François-Hubert Drouais), *Portrait en buste de Turgot*, 1^{ère} moitié du XIX^e siècle, huile sur toile, 81 cm x 64,5 cm

- Ernest Michel (1833-1902), *Louis-Charles du Plessis d'Argentré (mort en 1808)*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Jean-Marie Philippe Dubourg*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Gaston de Pins*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Prosper de Tournefort*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Bernard Buissas*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Florian Desprez*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Félix-Pierre Fruchaud*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Auguste Renoir (1841-1919), *Portrait de Jean*, 1899, huile sur toile

- Auguste Renoir (1841-1919), *Portrait de Marie-Zélie Laporte*, 1864, huile sur toile

- Auguste Renoir (1841-1919), *Portrait de Colonna Romano*, 1912, huile sur toile

- Berthe Morisot (1841-1895), *Portrait de Louise Riesener*, 1888, huile sur toile

- Armand Guillaumin (1841-1927), *Portrait de Pissarro peignant*, 2^e moitié du XIX^e siècle - 1^{er} quart du XX^e siècle, huile sur toile

- Suzanne Valadon (1865-1938), *Portrait de Miss Lily Walton*, 1922, huile sur toile

- Suzanne Valadon (1865-1938), *La Chambre bleue*, 1923, huile sur toile, 89 cm x 115,8 cm

- Charles Bichet (1863-1929), *Portrait de Madeleine Klein*, 1^{re} moitié du XX^e s, huile sur carton, 61 cm x 50 cm

- Jean Lurçat (1892-1966), *La Jeune Turque*, 1925, huile sur toile

• Le portrait de groupe

Il peut représenter les membres d'une famille, d'un groupe social, d'une corporation. Ce type de portrait se rencontre fréquemment dans les Provinces-Unies au XVII^e siècle.

- Berthe Morisot (1841-1895), *Les enfants de Gabriel Thomas*, 1894, huile sur toile

- Suzanne Valadon (1865-1938), *Maurice Utrillo, sa grand-mère et son chien*, 1910, huile sur carton

- Noël Nivard et Yvonne Pinget, *Mère et enfant*, XX^e siècle, 26,3 cm x 26 cm

- Noël Nivard et Yvonne Pinget, *Les trois femmes*, XX^e siècle, 35,5 cm x 29,5 cm

- Jules Pascin (1885-1930), *Geneviève et Loulou*, 1926, huile sur toile, 81,3 cm x 65,2 cm

- Jean Lurçat (1892-1966), *Le Souper des paysans*, 1936, huile sur toile, 114 cm x 162 cm

• **L'autoportrait**

Représentation d'un artiste par l'artiste lui-même. L'exercice de l'autoportrait apparaît au début de la Renaissance, au XVe siècle.

• **Le portrait allégorique**

Le modèle est représenté avec des attributs symboliques lui permettant d'incarner une idée (par exemple, la Justice).

Lorsque le modèle est représenté avec les attributs ou le costume d'une figure mythologique (une divinité ou un héros tel que Hercule par exemple) et s'en attribue les qualités ou les traits de caractère, l'on parle également de "portrait mythologique".

- **Claudius Popelin, *François Ier en déité composite*, vers 1860, émail peint, d'après une gravure d'une peinture attribuée au Maître des Heures d'Henri II (milieu du XVI^e siècle), 24,5 cm x 18,3 cm**

- **Jean-Marc Nattier (1685-1766), *Portrait présumé de la marquise de Boufflers représentée en Source*, XVIII^e siècle, huile sur toile**

• **Le portrait contextuel**

Le portrait apparaît au sein d'une composition plus vaste. Par exemple : David (1748-1825), *Le Sacre de Napoléon*, 1805-1807.

• **Le portrait de donateur**

Portrait d'un donateur intégré à une scène religieuse. Souvent le "donateur", qui a commandé et payé le tableau, est représenté, seul ou avec sa famille, à genoux devant la vierge, le Christ ou un saint.

- **Maître I.C., *Alof de Wignacourt, grand maître de l'ordre de Malte, rend grâce pour sa victoire sur la flotte ottomane*, vers 1615, émail peint, 28,5 cm x 19 cm**

- **Léonard II Limosin, *Monsieur de Verthamont présente un placet à Saint Martial*, après 1622, émail peint, 23,5 cm x 34,2 cm**

• **Le portrait d'une personne dont on souhaite conserver le souvenir posthume**

- **François Guibert, *Portrait de Matthieu Molé*, 1656, émail peint, 16 cm x 10,7 cm**

• **Le portrait d'apparat**

Dès l'Antiquité l'art permet de célébrer des personnages puissants. Par exemple, dans l'Égypte antique, Pharaon est représenté dans toute sa gloire sur des fresques, des bas-reliefs ou sous la forme de sculptures en ronde bosse. Les portraits des papes du début du Moyen Âge figurent sur des mosaïques et sur des fresques, dans les chœurs de certaines églises qu'ils ont contribué à fonder. A Ravenne au VI^e siècle, la mosaïque sert également de support de propagande, en figurant les portraits de Justinien, de sa femme et des personnages importants de l'Empire byzantin. Le portrait d'apparat, solennel, permettant de mettre en évidence le pouvoir ou le rang social d'une personne, connaît un développement important avec la formation des monarchies absolues en Europe. Ainsi, les rois, mais également les princes, les ministres, les prélats, les grands bourgeois se font représenter dans des postures officielles, ou encore (pour ce qui concerne les nobles) héroïques.

- **Atelier Nouailher, *Portrait d'homme, dit du duc de Bourgogne*, XVIII^e siècle, émail**

peint (orne une bourse), 8,6 cm x 6,1 cm

- Atelier Nouailher, *Portrait de femme, dit de la duchesse de Bourgogne*, XVIII^e siècle, émail peint (orne une bourse), 8,6 cm x 6,1 cm

- Atelier Nouailher, *Portrait de reine*, XVIII^e siècle, émail peint, 15,7 cm x 6,3 cm

- Noël II Laudin, *Portrait du régent Philippe d'Orléans*, entre 1715 et 1727, émail peint

- Auteur inconnu, *Portrait du marquis de Tourny*, 2^e moitié du XVIII^e siècle, émail peint

- Ecole française, *Portrait de François de Lafayette*, milieu du XVII^e siècle, huile sur toile, 92 cm x 73 cm

- Ernest Michel (1833-1902), *Louis-Charles du Plessis d'Argentré (mort en 1808)*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Jean-Marie Philippe Dubourg*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Gaston de Pins*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Prosper de Tournefort*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Bernard Buissas*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Florian Desprez*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

- Ernest Michel (1833-1902), *Félix-Pierre Fruchaud*, 3^e quart du XIX^e siècle, huile sur toile

• Le portrait intime

Le modèle est présenté dans son univers quotidien (environnement privé, intérieur, notamment).

- Berthe Morisot (1841-1895), *Les enfants de Gabriel Thomas*, 1894, huile sur toile

- Berthe Morisot (1841-1895), *Portrait de Louise Riesener*, 1888, huile sur toile

- Armand Guillaumin (1841-1927), *Portrait de Pissarro peignant*, 2^e moitié du XIX^e siècle - 1^{er} quart du XX^e siècle, huile sur toile

- Suzanne Valadon (1865-1938), *Portrait de Miss Lily Walton*, 1922, huile sur toile

- Charles Bichet (1863-1929), *Portrait de Madeleine Klein*, 1^{ère} moitié du XX^e s, huile sur carton, 61 cm x 50 cm

- Suzanne Valadon (1865-1938), *La Chambre bleue*, 1923, huile sur toile, 89 cm x 115,8 cm

- Jules Pascin (1885-1930), *Geneviève et Loulou*, 1926, huile sur toile, 81,3 cm x 65,2 cm

• Le portrait psychologique

Il met en évidence la personnalité du modèle, son état d'esprit, ses sentiments, ses qualités morales.

- Léonard Limosin (vers 1505 - entre 1575 et 1577), *Portrait de Galiot de Genouillac*, entre 1540 et 1546, émail peint, 19,6 cm x 14,2 cm

- Eugène Sieffert, *Portrait de Paul Sieffert*, 1886, émail peint, 15 cm x 11 cm

- Lucien Hirtz, *Têtes de femmes, reflets de pierres précieuses*, six plaques, avant 1899, émail peint

- Ecole française, *Portrait de femme tenant une fiole de parfum*, vers 1700, huile sur toile

- Ecole de Nicolas de Largillierre (1656-1746), *Portrait de Pierre Grassin*, vers 1718, huile sur toile

- Jean-Marc Nattier (1685-1766), *Portrait présumé de la marquise de Boufflers représentée en Source*, XVIII^e siècle, huile sur toile
- Auguste Renoir (1841-1919), *Portrait de Jean*, 1899, huile sur toile
- Berthe Morisot (1841-1895), *Les enfants de Gabriel Thomas*, 1894, huile sur toile
- Auguste Renoir (1841-1919), *Portrait de Marie-Zélie Laporte*, 1864, huile sur toile
- Auguste Renoir (1841-1919), *Portrait de Colonna Romano*, 1912, huile sur toile
- Berthe Morisot (1841-1895), *Portrait de Louise Riesener*, 1888, huile sur toile
- Suzanne Valadon (1865-1938), *Maurice Utrillo, sa grand-mère et son chien*, 1910, huile sur carton
- Suzanne Valadon (1865-1938), *Portrait de Miss Lily Walton*, 1922, huile sur toile
- Suzanne Valadon (1865-1938), *La Chambre bleue*, 1923, huile sur toile, 89 cm x 115,8 cm
- Charles Bichet (1863-1929), *Portrait de Madeleine Klein*, 1^{re} moitié du XX^e s, huile sur carton, 61 cm x 50 cm
- Noël Nivard et Yvonne Pingon, *Mère et enfant*, XX^e siècle, 26,3 cm x 26 cm
- Noël Nivard et Yvonne Pingon, *Les trois femmes*, XX^e siècle, 35,5 cm x 29,5 cm

• La caricature

Dessin satyrique ou polémique, souvent rapide, d'un personnage. Le caricaturiste exagère les traits et les défauts de son modèle dans le but de le ridiculiser.

• Autres

- Léonard Limosin, *Portrait double en buste*, vers 1540, émail peint, 12,2 cm de diamètre
- Léonard Limosin, *Portraits en médaillons*, 1540, 14,5 cm de diamètre
- Colin Nouailher (atelier), *Portraits de couples en médaillons*, milieu du XVI^e siècle, couvercle de coupe, émail peint
- Manufacture Grellet Massié Fournérat; de Troy (sculpture), *Portrait de Turgot*, 1771-1774, porcelaine
- Joseph Benoît Suvée (1743-1807), *Saint-Louis recevant la Couronne d'épines*, 1772, huile sur toile
- Louis Ducis (1775-1847), *La peinture: Van Dyck peignant son premier tableau*, 1819, huile sur toile
- Louis Ducis (1775-1847), *La poésie: Le Tasse lisant ses vers à Léonore d'Este*, 1823, huile sur toile
- Louis Ducis (1775-1847), *La musique: Marie Stuart faisant de la musique*, 1822, huile sur toile
- Louis Ducis (1775-1847), *La sculpture: Properzia de Rossi et son dernier bas-relief*, 1822, huile sur toile

• Nous ajoutons à cette typologie une liste des bustes figurant au BAL

- Guillaume Coustou (1677-1746), *Buste de Phélypeaux de Pontchartrain*, 1727, marbre
- Martial Adolphe Thabard (1831-1905), *Portrait de Jeanne Mathon enfant*, 1880, terre cuite
- Charles Despiau (1874-1946), *Odette*, 1935, bronze patiné fondu à la cire perdue, 39 cm x 39 cm

Les mots du portrait

Attributs :

Objets et symboles qui déterminent la fonction, les qualités essentielles ou la personnalité d'un personnage.

Cadrage :

Le cadrage correspond à la définition des limites de l'image. Selon le cadrage, le portrait sera "en gros plan", "en buste", "à mi-corps", "aux genoux", "en pied", et l'effet désiré par l'artiste sera différent : par exemple, une représentation en plan rapproché d'un personnage accentuera l'effet d'intimité, tandis qu'un portrait en pied sera plus solennel et exprimera davantage le pouvoir.

Email peint :

La plaque est recouverte de fondant sur ses deux faces et subit une première cuisson : l'envers est ainsi protégé des attaques du temps et l'endroit préparé à recevoir le décor. Ce dernier s'obtient par la superposition de nombreuses couches d'émail coloré, déposé à la spatule, qu'un nombre identique de cuissons permet de fixer. Des couleurs vitrifiables, broyées suffisamment fines pour être maniées au pinceau, permettent de rehausser certains détails. De même, la pose de minces feuilles d'or ou d'argent, appelées « paillons », noyées dans l'émail, confère à la couleur un éclat particulier. La technique de l'émail peint apparaît à Limoges à la fin du XV^e siècle.

Peinture à l'huile :

Une technique par laquelle on utilise une huile comme liant. Les pigments ainsi mélangés à l'huile forment une pâte qui sèche lentement, permettant à l'artiste de retravailler son œuvre plus longtemps. Une "huile sur toile" est une peinture à l'huile réalisée sur une pièce de tissu.

Point de vue de l'artiste :

- point de vue frontal : l'observateur se situe au même niveau que le sujet observé. Celui-ci se situe à hauteur de ses yeux ;
- point de vue en plongée : l'observateur semble dominer le sujet car celui-ci se situe plus bas que le niveau de ses yeux ;
- point de vue en contre-plongée : l'observateur se positionne plus bas que ce qu'il observe. Le sujet observé se situe donc plus haut que le niveau des yeux de l'observateur. Ce point de vue est souvent utilisé pour les portraits d'apparat.

Portrait en gros plan :

On ne distingue que la tête et le cou.

Portrait en buste :

Représentation de la tête, des épaules et de la poitrine.

Portrait à mi-corps :

Représentation du corps jusqu'à la taille.

Portrait aux genoux :

Représentation du corps jusqu'aux genoux.

Portrait en pied :

Le personnage est debout, et l'on distingue l'intégralité du corps.

Position du modèle :

- de profil
- de face
- de trois-quart (cette position accentue la structure tridimensionnelle du visage et du corps, et donne une impression de mouvement);
- assis
- de dos
- allongé

Repoussoir :

Un premier plan dit "repoussoir" est un élément au premier plan qui permet de creuser la profondeur du tableau et ainsi de mettre en valeur le modèle : dans les portraits, l'on trouve ainsi souvent une balustrade ou un parapet.

Éléments de biographies

Voici des éléments de biographies de personnages que nous pouvons croiser dans les salles et les couloirs du Musée des Beaux-Arts de Limoges.

La marquise de Boufflers : noble de Lorraine, Marie-Françoise-Catherine de Beauvau, marquise de Boufflers et de Remiencourt (1711-1786), est dame de compagnie de la reine de Pologne et duchesse de Lorraine Catherine Opalinska. Personnage parmi les plus importants de la cour de Lorraine, elle brille par son haut degré de culture et sa finesse intellectuelle. Elle est l'amie de Voltaire.

Bernard Buissas (1796-1856) : d'origine toulousaine, cet ecclésiastique devient évêque de Limoges en 1844.

Gabrielle Colonna-Romano (1883-1981) : actrice célèbre pour ses rôles de tragédienne, élève de Sarah Bernhardt, elle est sociétaire de la Comédie française jusqu'en 1936.

Florian Desprez (1807-1895) : originaire du Nord de la France, cet ecclésiastique est successivement évêque de Saint-Denis de la Réunion, archevêque de Cambrai, évêque de Limoges (de 1857 à 1859), archevêque de Toulouse, avant d'être enfin nommé cardinal.

Jean-Marie Philippe Dubourg (1751-1822) : avec la fonction de vicaire général de l'Eglise de Toulouse, ville dont il est natif, il est prêtre réfractaire durant la Révolution, et un actif contre-révolutionnaire, cachant plusieurs centaines de religieux et organisant le culte clandestin. Lui-même allant de cache en cache, il réussit à échapper aux autorités révolutionnaires. Sous le consulat, en mai 1802, il devient évêque concordataire du diocèse de Limoges.

Léonore d'Este (1515-1575) : princesse du duché de Ferrare en Italie. Fille d'Alphonse I^{er} d'Este, duc de Ferrare, et de Lucrece Borgia, elle est également petite fille du pape Alexandre VI et nièce de César Borgia. Elle est aussi connue comme l'une des protectrices du poète le Tasse (1544-1595).

Félix-Pierre Fruchaud (1811-1874) : originaire du Maine-et-Loire, il est évêque de Limoges de 1859 jusqu'à 1871, puis archevêque de Tours.

Jacques Galiot de Genouillac (1465-1546) : chef de guerre et diplomate issu d'une famille noble du Quercy. Il participa dès 1494 aux campagnes menées par les rois de France en Italie. En 1512, il est nommé Capitaine de l'artillerie, et contribue à ce titre à la prestigieuse victoire de Marignan en 1515. Estimé par François I^{er}, celui-ci le nomme Grand écuyer, fonction prestigieuse. Parallèlement, il occupe des fonctions importantes dans le Sud-Ouest du royaume: sénéchal du Quercy et lieutenant général de Guyenne. Les rois font également appel à lui pour effectuer des missions diplomatiques: notamment auprès de Henry VIII (il a en particulier organisé l'entrevue du Camp du Drap d'Or) et de Charles Quint. Homme de la Renaissance, Galiot de Genouillac fut également un important commanditaire d'œuvres d'art.

Pierre Grassin (mort en 1760) : noble de Bourgogne: seigneur de Mormant, baron d'Arcis et Dieuville-sur-Aube. Il est très fortuné, et occupe des fonctions très importantes: conseiller du roi, trésorier général des monnaies de France à partir de 1705, puis directeur général des monnaies de France à partir de 1717.

Madeleine Klein : inscrite avec sa soeur Jeanne (1877-1966) à l'École des arts décoratifs de Limoges, elle suit l'enseignement du peintre Charles Bichet. Elle devient par la suite -comme sa soeur- enseignante dans cette institution.

François de Lafayette (vers 1590-1676) : originaire d'une illustre famille noble du Bourbonnais et d'Auvergne, il est nommé premier aumônier de la reine Anne d'Autriche en 1617. En 1627, il est nommé évêque de Limoges. Il occupe cette fonction jusqu'à sa mort. Durant ce long épiscopat, il s'évertue à appliquer dans son diocèse la Réforme catholique. Dans ce contexte, entre autres actions, il institue le Grand séminaire de Limoges.

Marie-Zélie Laporte (1847-1922) : elle est la sœur du peintre Émile Laporte (1841-1919), que Renoir rencontre à l'atelier (l'"Académie") du peintre Charles Gleyre, et qui devient son ami. Elle épouse en janvier 1865 Gustave Peignot, maître fondeur-typographe.

Matthieu Molé (1584-1656) : après des études de droit, Matthieu Molé fait carrière comme conseiller au Parlement de Paris, dont il devient en 1641 le premier président. Il joue un rôle important durant la Fronde, révélant des talents de conciliateur et de négociateur. Il termine sa carrière comme garde des sceaux de France, fonction qu'il exerce jusqu'à sa mort.

"Odette" : Odette Dupeyron est l'un des principaux modèles du sculpteur Charles Despiau (1874-1946). Elle est par ailleurs la femme de Gérard Vulliamy (1909-2005), peintre suisse proche des surréalistes.

Gaston de Pins (1766-1850) : originaire du Tarn, Jean Paul Gaston de Pins est ordonné prêtre juste avant la Révolution, période durant laquelle il doit s'exiler. Il revient en France en 1799. En 1817, il est nommé évêque de Béziers, et en 1822, évêque de Limoges, avant de poursuivre sa carrière dans l'archevêché de Lyon à partir de 1824.

Louis-Charles du Plessis d'Argentré (1723-1808) : issu d'une famille noble bretonne, il est nommé évêque de Limoges en 1758. Il est notamment connu pour avoir fait construire le luxueux palais épiscopal de Limoges (l'actuel siège du Musée des Beaux-Arts) à la place de l'ancien palais du XVI^e siècle. Elu député du clergé aux Etats-généraux de 1789, il se montre hostile à la Révolution et doit quitter le pays en 1792 pour s'établir en Angleterre, puis à Münster en Westphalie en 1794, d'où il poursuit à distance sa mission d'évêque de Limoges. Son épiscopat ne résiste pas au Concordat de 1801, et il accepte que le siège épiscopal soit occupé à partir de 1802 par son successeur l'évêque concordataire Jean-Marie-Philippe Dubourg.

Phélypeaux de Pontchartrain (1643-1727) : marquis de Phélypeaux, comte de Maurepas et de Pontchartrain, Louis II Phélypeaux de Pontchartrain est un homme d'Etat. Après avoir entamé une carrière de conseiller au Parlement de Paris, puis de Premier président au parlement de Bretagne, il devient ministre de Louis XIV : contrôleur général des finances, puis secrétaire d'État de la Marine et secrétaire d'État de la Maison du Roi, et enfin chancelier de France. Il occupe également de 1690 à 1693 la fonction de président de la Compagnie des Indes Orientales.

Jean Renoir (1894-1979) : il est le deuxième fils d'Auguste Renoir. Célèbre réalisateur et scénariste français.

Louise Riesener (1860-1944) : Louise Léouzou le Duc, née Riesener, est la troisième fille du peintre Léon Riesener, qui fut l'élève du peintre Antoine-Jean Gros et était le cousin germain et l'ami de Delacroix. Elle est une proche amie de Berthe Morisot, qui a fait plusieurs fois son portrait.

Prosper de Tournefort (1761-1844) : originaire du Vaucluse, il embrasse la carrière ecclésiastique tardivement, à l'âge de 39 ans. Il devient évêque de Limoges en 1824, et exerce cette fonction jusqu'à sa mort en 1844.

Les enfants de Gabriel Thomas : Gabriel Thomas (1854-1932) est un important financier qui a notamment participé à la création du théâtre des Champs Elysées, de la Tour Eiffel et du Musée Grévin. Amateur d'art, il collectionne un très grand nombre d'œuvres. Il est le cousin de Berthe Morisot. Ses deux enfants sont Charley et Jeannie.

Le marquis de Tourny (1695-1760) : Louis-Urbain Aubert Tourny. Administrateur et conseiller, il est successivement conseiller au Châtelet de Paris, conseiller au Grand Conseil, maître des requêtes, intendant de Limoges (1730), intendant de Guyenne, et conseiller d'État. Alors qu'il est intendant de Guyenne, il engage d'importants travaux d'urbanisme à Bordeaux, travaux qui vont modifier l'aspect de la ville.

Anne Robert Jacques Turgot, baron de l'Aulne (1727-1781) : originaire de Normandie, fils du prévôt des marchands de Paris, homme des Lumières passionné par les sciences économiques, et appartenant au courant physiocrate, il est intendant de la généralité de Limoges à partir d'août 1761 où il s'illustre en menant une politique visant à réduire la pauvreté, et à encourager l'agriculture ainsi que les industries locales. A partir de 1774, il occupe la fonction de secrétaire d'État à la marine, puis de contrôleur général des finances du roi Louis XVI. Son désir de réformer en profondeur le royaume, et ses attaques contre les privilèges lui attirent la haine de la noblesse, du Parlement et d'une partie de l'entourage du roi, ce qui le conduit à se retirer du pouvoir en 1776.

Maurice Utrillo (1883-1955) : Il est le fils du peintre Suzanne Valadon. Né de père anonyme (comme sa mère), il est toutefois reconnu par le peintre catalan Miquel Utrillo qui en fait son fils légitime. Elevé par sa grand-mère maternelle, il apparaît précocément tourmenté et sujet à l'alcoolisme. Parallèlement, son génie se dévoile: il se révèle comme un peintre de grand talent, à la production prolifique, reconnu dans le monde entier.

Monsieur de Verthamond : personnage qui appartient à un lignage d'origine limougeaude.

Simonetta Vespucci (1453-1476) : née Simonetta Cattaneo, issue d'une famille noble génoise, elle est, par son union avec le florentin Marco Vespucci, la cousine par alliance d'Amerigo Vespucci. Ce mariage la conduit à fréquenter la cour des Médicis, à Florence. Elle s'attire notamment la sympathie de Laurent et de Julien Médicis, ainsi que de nombreux artistes. D'une beauté exceptionnelle, elle sert de modèle à Sandro Botticelli et à Piero di Cosimo. Elle décède en 1476 à l'âge de 23 ans, atteinte de tuberculose.

Miss Lily Walton : femme de ménage anglaise engagée par Suzanne Valadon au 12 rue Cortot, dans le quartier de Montmartre à Paris, où la peintre vit avec son compagnon Utter et son fils Maurice Utrillo. Dans ce logement coexistent également de nombreux chiens et chats, dont le chat Raminou qui figure sur plusieurs tableaux de l'artiste. Lily Walton est restée quelques années au service de Suzanne Valadon.

Alof de Wignacourt (1547-1622) : issu d'une famille noble des Flandres, Alof de Wignacourt rejoint l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem en 1564. Depuis 1530, les Hospitaliers de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem sont les maîtres de Malte (et ce jusqu'en 1768). Lors du siège de Malte par les Turcs, qui tentent de s'emparer de l'île en 1565, la résistance des chevaliers est telle que le siège doit être levé après quelques mois, offrant ainsi à l'Ordre et plus généralement aux chrétiens une victoire prestigieuse. En 1601, Alof de Wignacourt est

nommé grand maître de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. A ce titre, il règne en souverain absolu, n'ayant comme supérieur que le pape, qui l'a nommé.

Grilles d'analyse

Nous proposons deux grilles d'analyse permettant d'aborder les émaux peints et les tableaux du Musée des Beaux-Arts de la Renaissance jusqu'au XX^e siècle.

- **La grille d'analyse niveau 1** s'adresse de préférence aux élèves du collège. Elle ne nécessite pas de travail préparatoire. Elle invite l'élève à l'observation de l'œuvre et de son cartel, ainsi qu'à une interprétation subjective.

- **La grille d'analyse niveau 2** s'adresse aux élèves de 4^e, de 3^e, ainsi que du lycée. Elle nécessite un travail en amont (appropriation des notions de vocabulaire du portrait notamment), et en classe après la visite (travail de recherche sur l'artiste et le personnage portraituré).

Ces deux grilles peuvent être aisément adaptées par les enseignants en fonction de leurs classes et de leurs objectifs.

Grille d'analyse du portrait niveau 1

Réponds aux questions suivantes en observant le portrait et en t'appuyant sur les informations apportées par le cartel.

Présentation du tableau

Quels sont le titre, l'auteur, la date de réalisation du tableau ?

Le support et la technique utilisés (peinture à l'huile, aquarelle, gravure, carton, toile, émail peint)?

Le format (dimensions en centimètres, forme carrée, rectangulaire, ronde, ovale...)?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

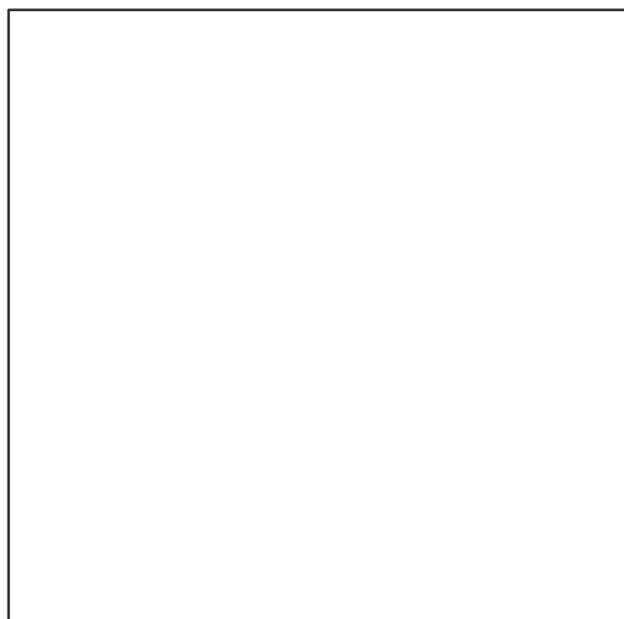
.....

.....

La composition du tableau

Reproduis très schématiquement le tableau dans le cadre ci-dessous.

Insiste sur les lignes (droites, courbes) qui te semblent les plus importantes. Indique par des hachures les parties les plus sombres. Utilise éventuellement des flèches pour indiquer la direction prise par la lumière.



Grille d'analyse du portrait niveau 2

Nom de l'œuvre : Auteur : Date de réalisation :		
	J'observe	J'interprète, je donne du sens à ce que j'observe
La technique Peinture (huile sur toile, fresque, aquarelle, tempera sur bois...), émail peint, gravure...		
Le format de l'œuvre Forme et dimensions		
L'identité du modèle L'artiste lui-même (autoportrait), un membre de sa famille, une personne importante, un paysan, une personne anonyme...		
Le cadrage Portrait en gros plan, en buste, à mi-corps, aux genoux, en pied		

<p>Le point de vue de l'artiste Point de vue frontal, en plongée, en contre-plongée</p>		
<p>La position du modèle De profil, de face, de trois-quart, allongé, assis, de dos</p>		
<p>Les aspects physiques du modèle Silhouette, taille, âge approximatif, forme du visage, teint...</p>		
<p>L'attitude du modèle L'expression du visage (joie, tristesse, surprise, espoir,...); la direction du regard; la position des mains du modèle.</p>		
<p>La palette Les couleurs utilisées pour peindre le modèle, les couleurs utilisées pour le décor.</p>		

<p>Le décor, les vêtements, les objets, les attributs, éventuellement les animaux</p> <p>L'œuvre comporte-t-elle un fond uni? Un fond figuratif (un paysage, de la végétation, un intérieur...)? Quels sont les objets présents? Possèdent-ils une symbolique particulière? Comment les vêtements se présentent-ils (vêtements riches? pauvres? vêtements d'un dieu ou d'une déesse? Etc..). La scène comporte-t-elle un animal?</p>		
<p>La lumière</p> <p>D'où vient-elle? Qu'éclaire-t-elle? Que met-elle en valeur? Qu'est-ce qui est plongé dans l'obscurité? Est-elle artificielle (ex : une chandelle) ou naturelle (le soleil) ?</p>		
<p>La texture</p> <p>La façon de peindre est-elle minutieuse, la facture est-elle lisse (aucune touche de pinceau n'apparaît)? Ou au contraire les touches de peinture sont-elles apparentes?</p>		

Commentaire / bilan

Dans cette partie, j'essaie d'expliquer l'œuvre en m'appuyant sur les observations faites. Je cherche à déterminer :

- les conditions de production du portrait (par exemple, est-ce qu'il s'agit d'une commande?);
- le contexte historique et/ou artistique de l'époque;
- les éléments de la biographie de l'artiste et de son modèle qui pourraient aider à expliquer l'œuvre;
- le type de portrait auquel cette œuvre correspond (portrait psychologique, portrait intime, portrait d'apparat,...);
- le mouvement artistique auquel l'œuvre appartient, si je le sais.

Bibliographie - sitographie

Livres :

- Elisabetta Gigante, *L'art du portrait: Histoire, évolution et techniques*, Hazan, 2012
- Elisabetta Gigante, *Comment regarder le portrait*, Hazan, 2018
- Norbert Schneider, *L'Art du portrait*, Taschen, 1994
- Sous la direction de Stefano Zuffi, *Le portrait*, Gallimard, 2001
- Roland Kanz, *Portraits*, Taschen, 2008
- Andréas Beyer, *L'art du portrait*, Citadelles Mazenod, 2003

Articles :

- *Portrait*, Encyclopédie Universalis
- *Histoire du portrait, Portrait, Peinture de portrait*, wikipedia

Dossiers documentaires réalisés par d'autres structures muséales:

- Musée des Beaux-Arts de Caen :
http://mba.caen.fr/sites/default/files/uploads/caen-mba-parcours_portrait-2014.pdf
- Musée des Beaux-Arts de La Rochelle :
<http://www.alienor.org/musees/var/ddm/fre/storage/original/application/8e8ba88b6f42536119f94d2c3c7c5529.pdf>
- Musée des Beaux-Arts de Tours :
https://www.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user_upload/ia37/PDF/Missions/actions_culturelles/beaux-arts/Dossier_pédagogique_PORTRAIT_Lariven.pdf

- Musée des Beaux-Arts de Brest :

https://musee.brest.fr/fileadmin/imported_for_brest/fileadmin/Sites_dedies/Musee/Documents/collections_permanentes/Theme_4/Dossier_pedagogique_Le_portrait.pdf

- Musée d'Art et d'Histoire de Genève :

http://institutions.ville-geneve.ch/fileadmin/user_upload/mah/2013/Publics/Scolaire-enseignants/Documents-PDF/Dossier-pedagogique-Portrait.pdf

- Musée des Augustins - Musée des Beaux-Arts de Toulouse :

<https://www.augustins.org/documents/10180/15597167/fgen02s.pdf>

- Musée d'Art Hyacinthe Rigaud :

https://www.musee-rigaud.fr/sites/www.musee-rigaud.fr/files/documents/pedagogique_portrait.pdf

- Musée Saint-Raymond - Musée d'archéologie de Toulouse :

https://saintraymond.toulouse.fr/Dossier-documentaire-les-portraits-romains_a601.html

Site de la BNF :

Dossier thématique Le portrait

<http://classes.bnf.fr/portrait/>

-