



**PROJET**

**Réseau Ambition Réussite**

# Ça te regarde

21 janvier – 7 mars 2010

**Centre Culturel  
Alban Minville**

Œuvres prêtées par  
**les Abattoirs**

Alain Mousseigne  
Directeur

Laurence Darrigrand  
Service des publics

## **PREAMBULE :**

Le Directeur des Abattoirs a, cette année encore, donné son accord pour un prêt conséquent d'œuvres. Ce partenariat s'inscrit dans une démarche à long terme.

Une nouvelle exposition se tiendra donc du 21 janvier au 7 mars 2010 au Centre Culturel Alban Minville - dont tous les espaces vont être investis.

L'implantation prévisionnelle des œuvres retenues et les visuels présentés dans ce dossier visent à donner une première idée de l'ampleur de cette manifestation.

Le contenu de ce document devrait permettre d'établir des pistes pédagogiques.

La grande diversité de la trentaine d'œuvres présentées offre la possibilité, pour chaque professeur, d'organiser un parcours de visite en fonction d'une problématique spécifique.

En amont, un travail de sensibilisation plastique peut être envisagé dès aujourd'hui et se voir approfondi après la visite de l'exposition.

### **"Portraits-Autoportraits"**

La thématique du portrait constitue une interrogation qu'on retrouve, au fil des programmes d'enseignement, de l'école maternelle au supérieur. Les œuvres présentées dans ce dossier concernent donc un large public scolaire.

Elles questionnent, voire bousculent, nos représentations initiales quant à ce genre.

De nombreuses pistes pédagogiques, de nombreuses approches, de nombreux questionnements s'y entrecroisent... Pour que chacun puisse rebondir

*Evelyne GOUPY,  
Chargée de mission  
Service Educatif  
Les Abattoirs*

## SOMMAIRE

PRESENTATION GENERALE : L'ART DU PORTRAIT .....	4
ŒUVRES SELECTIONNEES ET IMPLANTATION DANS LE SITE .....	6
LE PORTRAIT : LIENS AVEC LES PROGRAMMES .....	14
CONTENUS D'ENSEIGNEMENT INCONTOURNABLES .....	16
PRATIQUES DE CLASSE : QUELQUES PISTES .....	20
ANALYSE D'UNE ŒUVRE .....	21
HISTOIRE DES ARTS : PISTES POUR CONDUIRE UNE ANALYSE .....	26
DOCUMENTATION PEDAGOGIQUE .....	28
BIBLIOGRAPHIE .....	29

## PRESENTATION GENERALE : L'ART DU PORTRAIT

Au sens général, le portrait s'entend comme la "représentation d'une personne ; mais la définition du portrait comme concept d'esthétique appelle quelques précisions.

Dans les **arts plastiques**, on n'emploie pas ce terme pour la sculpture, et pourtant la chose y existe, mais on dit tête, buste ou statue ; portrait s'emploie pour une œuvre en deux dimensions, peinture ou dessin. Le portrait est donc déjà interprétation et transcription, donc choix, pour rendre l'apparence extérieure d'une personne, quel que soit le degré de réalisme. Bien qu'uniquement visuel, le portrait peut rendre très sensible la personnalité intérieure du modèle, par de nombreux indices telles la pose, l'expression de la physionomie, etc.

En littérature, le portrait est une description, il donne donc en ordre successif ce que la vue présente simultanément, et la réflexion littéraire a été très sensible, dès les théories médiévales, à cette particularité et à l'importance de l'ordre adopté. Le **portrait littéraire** peut indiquer directement les aspects non visibles de la personne, par exemple, donner ses caractéristiques psychologiques.

Enfin, il ne faut pas négliger l'existence du **portrait musical**, qui ne peut rien montrer des traits ou du signalement du modèle, mais qui peut, par des analogies dans l'agogique<sup>1</sup>, le rythme, l'harmonie, évoquer l'allure de la personne, son genre de dynamisme d'action ou de pensée, l'accord ou le désaccord intérieur de son psychisme ; ce n'est ni une représentation, ni une description, mais une évocation. [...]

Enfin, il faut faire une place à l'autoportrait où l'artiste se représente lui-même. Il présente l'avantage pratique qu'on a toujours sous la main son modèle et qu'on ne dépend pas des autres ; il a l'inconvénient pratique qu'à se voir dans un miroir, on n'a de soi qu'une image inversée ; il a la difficulté psychique qu'on y est trop directement intéressé pour se voir facilement de manière impartiale."<sup>2</sup>

Philippe Arbaïzar<sup>3</sup> nous rappelle, quant à lui, que " le portrait est un genre très ancien. L'Égypte en donne une des interprétations les plus élevées aux II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles après J.-C., avec les peintures trouvées dans l'oasis du Fayoum. Par ailleurs, la civilisation romaine sculpte ou peint des portraits dont certains produisent une très forte impression de réalité. Ces œuvres jouent un rôle important dans la vie sociale ; les effigies entretiennent le culte des ancêtres et rendent hommage aux hommes politiques. Ensuite le genre connaît des destins variés mais il ne disparaît jamais. La représentation humaine est profondément enracinée dans la culture occidentale. Dès la fin du Moyen Âge, puis à la Renaissance, elle prend une place majeure, en concordance avec l'intérêt porté à la personne humaine et à l'individu singulier. L'ancien français a forgé le terme de portrait à partir de *pour* (préfixe à valeur intensive) et de *traire* dans le sens de "tirer" (portrait/ pour traire/ pour tirer ; *tirer, trait, tracteur* sont de même radical *tractus*, tirer). Le terme s'impose dans son acception moderne au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>.

Cette remarque étymologique indique le lien qui existe entre le désir de fixer les traits d'une personne et la production des images. Le récit légendaire que donne Pline l'Ancien de l'origine de la peinture va dans le même sens. Il raconte de façon poétique l'invention du portrait : *Le soir, avant d'aller rejoindre son régiment, un jeune soldat rend une dernière fois visite à sa fiancée. La lampe projette l'ombre du garçon sur le mur et la jeune fille trace cette silhouette sur la paroi pour conserver l'image de celui qui demain sera loin d'elle*<sup>5</sup>. Cette histoire condense certainement tout ce qui a donné son importance au portrait dans la civilisation occidentale.

<sup>1</sup> Terme proposé par H. Riemann pour désigner toute modification passagère de rapidité ou de lenteur qu'on peut apporter à un tempo donné, le plus souvent liée aux modifications d'intensité sonore. Dans l'antiquité, se disait du mouvement ascendant de la mélodie

<sup>2</sup> Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Quadrige PUF, 1990, p. 1163-1164

<sup>3</sup> Extrait du catalogue de l'exposition *Portraits, singulier pluriel*, Edition Mazan/Bibliothèque nationale de France – 1997

<sup>4</sup> Cf. *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 1992 : "Portrait semble avoir d'abord désigné un dessin, une représentation par l'image, sens général qui se rencontre encore chez certains écrivains. Par une spécialisation correspondant à l'épanouissement du genre, il a pris le sens de "représentation picturale d'une personne, de son buste ou de son visage" (1538).

<sup>5</sup> "Dibutade, Sicyonien, potier : ayant vu un portrait que sa fille, amoureuse d'un jeune homme qui s'en allait, avait tracé de son ombre contre une muraille, à la lumière de la lampe, il plaqua de l'argile molle sur les traits, et en fit un visage tel quel :

Le portrait se place à l'articulation de l'individu et de la société. Tout y retentit : les conflits, les doutes... Dans un texte essentiel<sup>6</sup>, Artaud dit chercher en dessinant ses visages "*le secret d'une vieille histoire humaine qui a passé comme morte dans les têtes d'Ingres ou d'Holbein*". En campant un personnage, l'artiste cherche à représenter la vie, à opposer cette image au "champ de mort" que le poète évoque dans le texte cité ci-dessus.

Très vite après son invention, la photographie se consacre au portrait, allant jusqu'à reprendre certaines fonctions qu'assuraient la peinture et les arts graphiques.

[...]

Si le souci du portrait se partage historiquement entre la ressemblance et l'expressivité, la visée mimétique qu'il accomplit se conçoit plus fondamentalement comme un « effet de présence ». Il s'agit de faire « *comme si l'autre, l'absent, était ici et maintenant le même, non pas présence mais effet de présence* », estime Louis Marin, qui reprend ainsi les termes du traité d'Alberti et assigne à la peinture la vocation de « rendre les absents présents »<sup>7</sup>.

Le portrait constitue donc un genre "classique", qui nous est toujours familier et reste indémodable. Présent à toutes les époques, il a adopté tous les styles, il s'est frotté à toutes les techniques, à tous les médiums, à toutes les actualités. Evoquons, pour mémoire, ses origines funéraires (*imago* : moulage en cire du visage des morts), rappelons d'autres mythes fondateurs de notre culture occidentale chrétienne : Dieu créant l'homme « à son image », ou encore le Saint Suaire tendu au Christ par Véronique – la *vera icon*... N'oublions pas que son rang, dans la hiérarchie des genres codifiée en 1667 par André Félibien dans une *préface des Conférences de l'Académie*, le positionnait en deuxième place derrière l' "histoire". Ne perdons pas de vue que le passage de la re-présentation d'un visage à celle d'une corporéité différée s'inscrit dans l'éclatement des codes introduit au XIX<sup>e</sup> siècle et se voit accentué par le cubisme au début du XX<sup>e</sup>.

Parfois objet de controverses, de discordes, il demeure cependant un genre majeur dont s'emparent les artistes pour l'affirmer, le détourner, le déstructurer, l'invoquer, le convoquer, le rappeler, le ridiculiser ... Il engage les expériences de soi et d'autrui ; la question de l'identité par l'altérité y est toujours en jeu.

Il s'inscrit en quelque sorte comme un reflet de l'ordre ou du désordre social, des interdits, du regard que l'artiste porte sur le monde. Il se libère de tous les diktats.

Les quelques œuvres contemporaines présentées ci-après s'inscrivent en résonance ou en tension par rapport à des représentations initiales assez conservatrices concernant ce genre, elles continuent à interroger l'histoire de la relation référentielle entre le corps et les images<sup>8</sup>.

#### **Mots-clés connexes :**

Représentation, présentation, autoportrait, effigie, silhouette, ombre portée, ressemblance, réalisme, trait, caractère, expression, caricature, figuration, défiguration, figuratif, abstrait, intimité, apparence, simulacre, vanité, narcissisme... miroir.

**Remarque :** Si le mot *autoportrait* est d'origine relativement récente (il s'impose vers 1950), ses racines lointaines sont imprégnées de mythes et de légendes : voir celle de Narcisse (in *les métamorphoses* d'Ovide). Plus proche de nous, nous ne manquerons pas de signaler son lien avec le stade du miroir lacanien (reconnaître son image spéculaire pour la première fois étant le signe essentiel, chez le tout jeune enfant, du début du développement de sa personnalité...)

Instrument de la connaissance de soi-même, mais encore de l'affirmation sociale du moi, l'autoportrait reste aussi pour l'artiste un moyen d'apprivoiser l'idée de la (sa) disparition.

---

qu'il fit après cuire au feu, avec ses autres ouvrages." (Pline, *Histoire Naturelle* XXXV, § 15 et 151, Paris, Edition Budé, 1985). Mythe retraçant donc l'origine du portrait en deux dimensions, mais aussi en relief.

<sup>6</sup> Antonin Artaud : "Le visage humain" dans *L'Ephémère* n°13, printemps 1970, p. 47.

<sup>7</sup> Voir aussi les propos relatifs à la photographie de Roland Barthes, in *La chambre claire, Note sur la photographie*, Gallimard, 1989.

<sup>8</sup> Voir Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*; Trad. Jean Torrent ; Gallimard ; 2003

## ŒUVRES SELECTIONNEES ET IMPLANTATION DANS LE SITE :

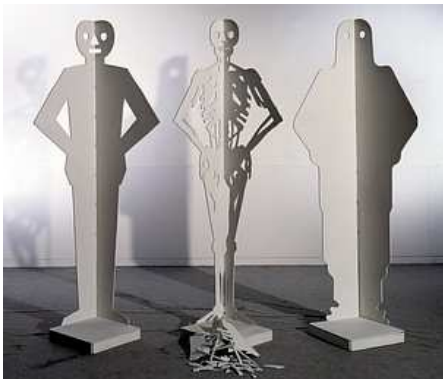
### Entrée :



**Hervé Di Rosa**  
1959, Sète (Hérault)

***Le peuple René au grand complet***

1984  
Acrylique sur toile  
306 x 305 cm



**Patrick Raynaud**  
1946, Carcassonne (Aude)  
Vit et travaille à Paris

***Memento Mori***, 1984  
Sculpture  
Contre-plaqué peint, charnières



**YAN Pei-Ming**  
1960, Shanghai (République populaire de Chine)  
Vit et travaille à Dijon (Côte-d'Or)

***Portrait de Mao***, 2003  
Huile sur toile  
250 x 250 cm

**Coursive :**



**Ramon Parramon**

1963, Vich (Espagne)

Vit et travaille à Barcelone (Espagne)

**Lectures**, 1991, Installation

Photos, verre et métal, 50 x 900 x 5,6 cm



**Djamel Tatah**

1959, Saint-Chamond (Loire)

Vit et travaille à Paris

**Sans titre**, 1993

Huile et cire sur toile et bois



**Anne Pesce**

1963, Pantin (Seine-Saint-Denis)

Vit et travaille à Vence (Alpes-Maritimes)

**Autoportrait "Automne, les yeux fermés"**, 1993

Huile sur toile

81 x 76 cm



**Anne Pesce**

1963, Pantin (Seine-Saint-Denis)

Vit et travaille à Vence (Alpes-Maritimes)

**La sardine**, 1993

Huile sur toile

40 x 38 cm



**Damien Cabanes**

1959, Suresnes (Hauts-de-Seine)

Vit et travaille à Paris

**Autoportrait**, 1993

Huile sur toile

200 x 170 cm

**Salle d'exposition :**



**Daniel Coulet**  
1954, Montpellier (Hérault)  
Vit et travaille à Paris

**Portrait**, 1988  
Encre sur papier  
32 x 24 cm



**Daniel Coulet**  
1954, Montpellier (Hérault)  
Vit et travaille à Paris

**Méditation sur le voyage de Jeanne**, 1987  
Sculpture, Bois et résine  
42 x 41 x 30 cm



**Ousmane Sow**  
1935, Dakar (Sénégal)  
Vit et travaille à Dakar (Sénégal)

**Couple de lutteurs corps à corps**, 1996  
Noubas  
Sculpture, 185 x 175 x 115 cm



**Sofu Teshigahara**  
1900, Tokyo (Japon) - 1976, Japon

**(Sans titre)**, vers 1958  
Sculpture  
Bois recouvert de plaques de laiton  
77 x 40 x 34 cm





**Frédéric Doat**  
1961  
Vit et travaille à Paris

**Sans titre**, s.d.  
L'Afrique urbaine - Portraits  
Tirage noir et blanc  
33,5 x 30,4 cm



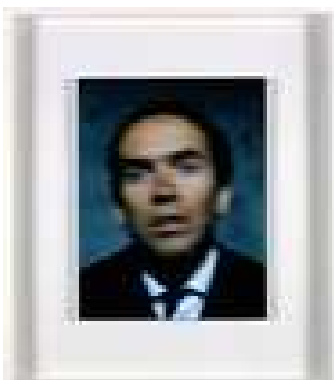
**Frédéric Doat**  
1961  
Vit et travaille à Paris

**Sans titre**, s.d.  
L'Afrique urbaine - Portraits  
Tirage noir et blanc  
33,7 x 30,4 cm



**Jean-Louis Garnell**  
1954, Dolo (Côtes-d'Armor)  
Vit et travaille à Châtenay-Malabry (Hauts-de-Seine)

**Portrait**, 1989  
Photographie couleur  
45 x 35 cm



**Jean-Louis Garnell**  
1954, Dolo (Côtes-d'Armor)  
Vit et travaille à Châtenay-Malabry (Hauts-de-Seine)

**Portrait**, 1989  
Photographie couleur  
45 x 35 cm



**Jean-Louis Garnell**  
1954, Dolo (Côtes-d'Armor)  
Vit et travaille à Châtenay-Malabry (Hauts-de-Seine)

**Portrait**, 1989  
Photographie couleur  
45 x 35 cm

**Jean-Louis Garnell**  
1954, Dolo (Côtes-d'Armor)  
Vit et travaille à Châtenay-Malabry (Hauts-de-Seine)

**Portrait**, 1989  
Photographie couleur  
45 x 35 cm



**Robert Mapplethorpe**  
1946, New York (États-Unis) - 1989, Boston  
(États-Unis)

**Patti Smith, 1987**  
Tirage unique en ce format  
Photographie sur papier argentique  
92,95 x 91,9 cm



**Arnulf Rainer**  
1929, Baden (Autriche)  
Vit et travaille à Vienne (Autriche) et en Espagne

**Autoportrait avec yeux et barbe, 1987**  
Gravure, 45,8 x 52,9 cm



**Denis Roche**  
1937, Paris  
Vit et travaille à Paris depuis 1978

**Août 1984, Aix-en-Provence, autoportrait, août  
1984**  
Tirage noir et blanc, 30,5 x 40,4 cm



**François Rouan**  
1943, Montpellier (Hérault)  
Vit et travaille à Saint-Maximin (Oise)

**Epreuve négative III.45, 1998-2002**  
Tirage unique  
Tirage argentique Unica  
49,5 x 50 cm



**Didier Bay**  
1944, Beauchamp (Val-d'Oise)  
Vit et travaille à Paris

**Visages de femmes, 1990**  
9 photostats en couleur et 6 en noir et blanc  
159,5 x 215,5 cm

**Coin cafétéria :**



**Guy Ferrer**

1955, Alger (Algérie)

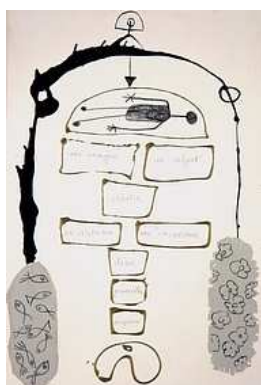
Vit et travaille à Saint-Ouen (Seine-Saint-Denis)

*Trace n 3.* et *Trace n 5*, s.d

Pompéi

Eau-forte avec empreintes et photographie

65,5 x 50 cm



**Françoise Maisongrande**

1965, Limoges (Haute-Vienne)

Vit et travaille à Villeneuve-Tolosane

*Un jeu presque criminel*, 1990

Technique mixte sur papier marouflé sur carton

114 x 79 cm



**Zvy Milshtein**



**Hervé Lemasson**

1953, Le Vernet (Allier)

Vit et travaille à Nantes (Loire-Atlantique)

*Figure et mouvante*, 1988

La dernière chambre

Cibachrome

52,7 x 52,5 cm



**Françoise Maisongrande**

1965, Limoges (Haute-Vienne)

Vit et travaille à Villeneuve-Tolosane (Haute-Garonne)

*Histoire d'ombres et de lumières*, décembre

1991-janvier 1992

Dessin sur papier

95 x 90 cm



**Joan Jorda**

1929, San Feliu de Guixols (Espagne)

Vit et travaille à Toulouse (Haute-Garonne)

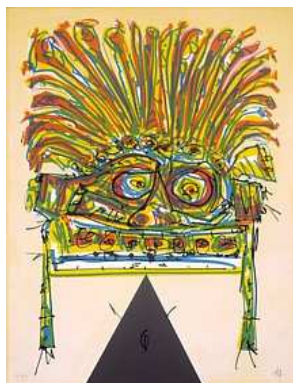
1934, Kichinev (U.R.S.S.)  
Vit et travaille à Clamart (Hauts-de-Seine) depuis  
1956 et à Gleizé (Rhône)

**Chat papillone**, 1989  
Gravure  
65,8 x 50,2 cm



**Antonio Saura**  
1930, Huesca (Espagne) - 1998, Cuenca  
(Espagne)

**Dama en technicolor I**, 1968  
Lithographie  
62,8 x 45,3 cm



**Daniel Dejean**  
1959, Langon (Gironde)

depuis 1953

**Sans titre, s.d.**  
**Tête**  
Lithographie  
65 x 50 cm



**Antonio Saura**  
1930, Huesca (Espagne) - 1998, Cuenca  
(Espagne)

**Galeria de America, 1**, 1983  
Caballero  
Lithographie  
64,8 x 50 cm

**Antonio Saura**  
1930, Huesca (Espagne) - 1998, Cuenca  
(Espagne)

**Galeria de America, 3**, 1983  
India  
Lithographie  
64,9 x 50 cm



**Daniel Dejean**  
1959, Langon (Gironde)

Vit et travaille à Toulouse (Haute-Garonne)

**(Sans titre)**, 1992  
Acrylique sur aluminium  
60 x 47 cm

Vit et travaille à Toulouse (Haute-Garonne)

**(Sans titre)**, 1992  
Acrylique sur aluminium  
45 x 32,5 cm

## LE PORTRAIT : LIENS AVEC LES PROGRAMMES :

### Axe 5 du socle commun - Culture humaniste :

Elle se fonde sur l'analyse et l'interprétation d'œuvres d'époques ou de genres différents. Elle repose sur la fréquentation des œuvres qui contribue à la connaissance des idées et à la découverte de soi. Elle se nourrit des apports de l'éducation artistique et culturelle.

#### Capacités

Les élèves doivent être capables :

- de lire et d'utiliser différents langages, en particulier les images (représentations cartographiques, représentations d'œuvres d'art, photographies, images de synthèse) ;
- de situer dans le temps les événements, les œuvres littéraires ou artistiques, les découvertes scientifiques ou techniques étudiés et de les mettre en relation avec des faits historiques ou culturels utiles à leur compréhension ;

### Arts plastiques :

- Savoir décrire la nature d'une œuvre, de sa reproduction, de sa propre réalisation, de celles des camarades
- Se construire des repères dans la relation avec les références artistiques
- Appréhender diversité et multiplicité des statuts de l'image

### Lettres :

3<sup>e</sup> : En quoi le portrait ou l'autoportrait est-il toujours porteur d'une intention ?  
L'autobiographie

### Philosophie :

Identité : en rapport avec la subjectivité et la notion de conscience  
Le rapport à autrui : l'intersubjectivité

### Histoire :

Engager une réflexion sur les dessins de presse, les affiches de propagande, les portraits réalisés par Daumier, par exemple → discerner différentes images de communication et des œuvres (Quel rôle ? Caricature, propagande, critique ?...)

La photographie comme source documentaire : en quoi nous renseigne-t-elle sur l'époque, le niveau technologique, le mode de vie, le lieu de vie ?



**Comte Auguste Hilarion de Kératry (1769-1859),  
député et pair de France**  
Honoré DAUMIER  
Terre crue  
H : 12,9 cm, L : 12,9 cm, P : 10,5 cm.



**Portrait-charge de Crémieux :  
Crémieux cherchant un appartement.**  
Honoré DAUMIER  
lithographie

Classes de 3<sup>e</sup> : la société de consommation, les trente glorieuses

**Géographie :**

Les grandes puissances ; l'impérialisme

**Langue vivante :**

Exprimer ce qu'on voit, ce qu'on ressent, ce qu'on interprète dans une langue étrangère  
Posséder une gamme assez étendue de vocabulaire simple pour pouvoir faire des descriptions claires, exprimer son point de vue et développer une argumentation

**Education civique :**

- l'identité, le cliché
- l'égalité → quel droit à la différence ?

**Histoire des arts :**

L'enseignement de l'histoire des arts a pour objectifs :

- d'offrir à tous les élèves des situations de rencontre sensibles et réfléchies avec des œuvres relevant de différents domaines artistiques, de différentes époques et civilisations ;
- de les amener à se construire une culture personnelle à valeur universelle, fondée sur des œuvres de référence ;
- de leur permettre d'accéder au rang "d'amateurs éclairés"

Aux trois niveaux du cursus scolaire, Ecole primaire, Collège, Lycée, l'histoire des arts instaure des situations pédagogiques pluridisciplinaires et partenariales. Son enseignement implique la constitution d'équipes de professeurs réunis pour une rencontre, sensible et réfléchie, avec des œuvres d'art de tout pays et de toute époque. Il est aussi l'occasion de renforcer, autour d'un projet national conjoint, le partenariat entre les milieux éducatifs et les milieux artistiques et culturels. A travers lui, l'institution scolaire reconnaît l'importance de l'art dans l'histoire des pays, des cultures et des civilisations.

L'enseignement de l'histoire des arts est fondé sur l'étude des œuvres. Cette étude peut être effectuée à partir d'une œuvre unique ou d'un ensemble d'œuvres défini par des critères communs (lieu, genre, auteur, mouvement...). Les œuvres sont analysées à partir de quatre critères au moins : formes, techniques, significations, usages.

**Au lycée,**

**Arts plastiques - Enseignement de spécialité, série L**

L'approche culturelle du programme relative à « l'œuvre et le corps » le sera dans le cadre de la question suivante :

- Champ de l'activité picturale et de la création d'images fixes et animées :

Le portrait photographique de 1960 à nos jours, continuité et évolution.

Le portrait photographique de 1960 à nos jours? Continuité ?

En quoi le portrait photographique serait-il la continuation d'un genre artistique préexistant ? Ruptures ?

N' existe-t-il pas une spécificité artistique du portrait photographique qui serait en rupture avec le même genre pictural ?

Croisements ?

**Arts plastiques - Option facultative toutes séries**

Pierrick Sorin, « Nantes : projets d'artistes » (extraits proposés par l'artiste d'un court-métrage, vidéo 26 minutes, 2000).

## CONTENUS D'ENSEIGNEMENT INCONTOURNABLES :

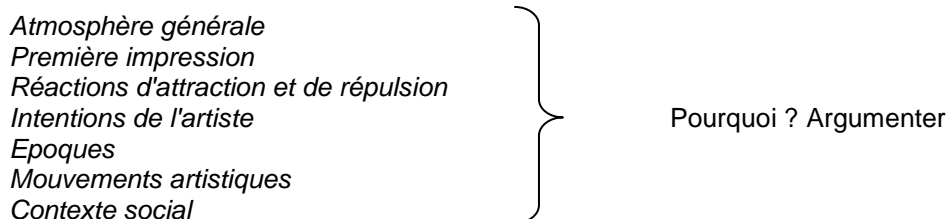
### Portrait : Questionner les évidences

Le listage de diverses expressions quotidiennes invite à questionner/remettre en cause leur évidence première :

- *Faire le portrait de quelqu'un* (Académique ? Incongru ? Dans quel(s) but(s) ?)
- *Portrait en pied, en buste, gros plan, très gros plan* ? Quel cadrage ? Pour démontrer quoi ?
- *Portrait de face, de profil, de trois-quarts, de dos* ? Quelle est l'incidence de l'angle de vue sur la réception de l'oeuvre ?
- *Portrait d'un peintre par lui-même (autoportrait)* : quelles contraintes techniques et psychologiques ?
- *Portraits de famille* : sous quelle forme ? Quel intérêt ? Quelle histoire ? Fiction ou souvenirs ?
- *Portrait ressemblant, caricatural, flatteur, indentifiable* : c'est de l'identité qu'il est question ici.
- *Portrait officiel dans la peinture d'histoire ou dans les photographies d'hommes d'Etat* : Rôle(s) de ce type d'œuvres ? Propagande ? Témoignage historique ?
- *Se faire tirer le portrait* : Sens propre ou figuré ?
- *Portrait-robot* : Avis de recherche ? Stéréotype ?
- *Se faire abîmer le portrait, casser la figure* : Sens figuré ? Quelle représentation ?
- *Portrait physique, moral d'une personne* : en quoi celui-ci a-t-il un impact sur celui-là ?

### Dire ce qu'on fait, ce qu'on voit, ce qu'on ressent, ce qu'on pense :

Face à une œuvre, le ressenti personnel doit conduire l'élève à émettre des hypothèses dont la justification s'opérera au regard des constituants plastiques de celle-ci :



Le rapprochement d'une série de portraits et / ou autoportraits peut conduire à des classifications qui pourront porter sur :

- *les supports de l'œuvre (toile, papier, ...)*
- *le médium (huile, pastel, mine de plomb, ...)*
- *les outils utilisés*
- *les gestes nécessaires à la réalisation*
- *les couleurs présentes/absentes*
- *le cadrage*
- *l'espace, la lumière, les volumes réels ou suggérés*
- *les différences/ressemblances*
- *les particularités*
- *l'espace d'exposition, la mise en scène : cadre, socle...*



**Etablir des passerelles avec d'autres domaines artistiques :**




Cinéma, Littérature<sup>9</sup>, Théâtre, Chorégraphie, Musique

**Faire apparaître la diversité des oeuvres, opérer des classements, trier, lister les critères choisis :**

- Qu'est-ce qu'un portrait ? Un autoportrait ?
- En quoi peut-il devenir insolite ?

**Divers modes de classement peuvent être suggérés :**

- Portrait traditionnel / Autres propositions
- L'angle sous lequel apparaît le personnage :
  - o de face
  - o de dos
  - o de profil
  - o de trois quarts
- La reconnaissance, la dénomination des différents points de vue et les valeurs symboliques dont ils sont porteurs (Cf. Utilisation qui en est faite au cinéma) :
  - o plongée
  - o hauteur des yeux
  - o contre-plongée

Dénomination	Rappels concernant les points de vue	
Plongée	L'objet est plus bas, on en voit donc le dessus, effet subjectif de supériorité du regardeur	
Niveau des yeux	Objet situé à hauteur du regard, on ne voit ni dessous, ni dessus	
Contre-plongée	L'objet est plus haut, on en voit donc le dessous, effet subjectif d'infériorité du regardeur	

- La reconnaissance et la dénomination des différents cadrages

Du plan général au très gros plan, le cadrage des sujets est déterminé par rapport à une échelle des plans. Cette échelle purement descriptive, permet de se donner un référent commun pour parler d'une même image. Elle a été établie en prenant pour référence l'échelle humaine.

Les divers plans correspondent donc à la distance supposée du spectateur vis-à-vis de la scène (effet d'avancée / recul), ils coïncident avec son champ visuel.

Plan général (PG) : paysage

Plan d'ensemble (PE) : le personnage dans son environnement

Plan moyen (PM) : le personnage en pied

Plan américain (PA) : le personnage coupé à mi-cuisses

Plan rapproché (PR) : le personnage coupé entre la taille et la poitrine

Gros plan (GP) : visage

Très gros plan (TGP) : détail du visage

<sup>9</sup> On peut notamment penser aux deux ouvrages suivants :

Oscar Wilde, *Le portrait de Dorian Gray*, Le livre de poche, 1972

Honoré de Balzac, *Le chef d'œuvre inconnu*, Le livre de poche, 1995 (en ligne sur <http://abu.cnam.fr/cgi-bin/go?chef2>)

Le plan général et le plan d'ensemble ont une valeur descriptive. Ils précisent le lieu où se situe la scène.

Les plans moyen, américain et rapproché, une valeur narrative. Ces cadrages rapprochés mettent le spectateur dans une relation d'implication plus ou moins forte avec la scène ou le personnage.

Les gros et très gros plans présentent une valeur " psychologique " : il y a transformation radicale de la distance, le spectateur « touche de l'œil » des éléments que la proxémie lui interdit d'habitude. Avec l'utilisation du très gros plan, l'objet est pointé avec une grande force indicative. Le détail est grossi, le hors-champ ignoré. Il isole. Il fragmente l'espace. Il peut parfois aboutir à une image quasi abstraite.

Dans les portraits traditionnels, cela se retrouve plus ou moins dans les dénominations suivantes - qu'il s'agisse de peinture, dessin ou sculpture :

- portrait en buste
- portrait en pied...

Faire émerger les signes principalement en jeu : *dimensions, formes, cadrages, angles de vue, composition*. Tout cela relève de ce qui est dénommé « constituants plastiques ». Or, une production plastique est un ensemble de signes organisés.

« Réaliser un portrait » pose le problème (pour le créateur) de représenter l'autre et (pour le modèle) de se présenter à l'autre, il s'agit là de mettre en avant sa compréhension du concept d'identité.

En effet, à quoi joue le modèle avec l'artiste? Se montre t-il? Se camoufle-t-il? Se met-il en scène?...

Se présente t-il :

- tel qu'il est ?
- tel qu'il voudrait être ?
- tel qu'il pense que les autres croient qu'il est ?
- tel qu'il aimerait que les autres croient qu'il est ?...

Par ailleurs, que vise l'artiste? Veut-il se montrer le plus réaliste possible? Ou, au contraire, s'éloigner le plus possible de toute ressemblance physique?

Il restera, de toute façon, toujours une part de mystère... Dans tout « dit », il y a du « non-dit », dans tout « montré » subsiste du « caché »<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Voir à ce propos, Roland Barthes, in *La chambre claire, Note sur la photographie*, Gallimard, 1989.



**Plan général**



**Plan d'ensemble**



**Plan moyen**



**Plan américain**



**Plan rapproché taille**



**Plan rapproché poitrine**



**Gros plan**



**Très gros plan**

## PRATIQUES DE CLASSE : QUELQUES PISTES

### Arts visuels, histoire-géographie et lettres

- Comparaison avec des portraits officiels (*Napoléon Traversant les Alpes*, David, 1801 ; *Portrait de Louis XIV*, Hyacinthe Rigaud, 1701 ...)
- L'image de presse comme déclencheur : Qu'en faire ? Qu'en dire ?

### Arts plastiques :

Ordre/Désordre

Composition/Organisation

Cadrage

Portrait insolite

Portrait / Autoportrait

→ Recherche autour des notions de contrastes, mais aussi de mise en scène en 2 ou 3D

La série :

"Lorsqu'on parle de série en art, on désigne soit un ensemble ordonné d'œuvres régies par un thème, support d'un problème plastique à résoudre, soit une multiplicité de figures plus ou moins équivalentes résultant d'un jeu combinatoire ou encore d'un traitement répétitif systématique."

Interroger la question d'échelle, donc, celle du point de vue : mettre en œuvre des dispositifs permettant aux élèves de mesurer les effets produits par le monumental ou la miniaturisation

Prendre conscience de la posture corporelle du regardeur et de ce que cela implique dans la réception de l'œuvre considérée...

### Interdisciplinarité :

Inventer un personnage stéréotypé, le fabriquer, le décrire.

On pourra chercher à faire peur ou à faire sourire. De quelles formes et de quels attributs ce personnage devra-t-il alors être doté pour répondre à cette contrainte ?

A partir de la mise en commun de plusieurs figurines au sein d'un groupe d'élèves, inventer une histoire, l'écrire, la mettre en scène, inventer des dialogues, créer une bande-son accompagnant une installation...

## ANALYSE D'UNE ŒUVRE :

**Didier BAY**

Beauchamp (Val-d'Oise), 1944  
Vit et travaille à Paris

*Visages de femmes*

1990

Polyptyque composé de 15 éléments numérotés de 1a à 5c  
9 photostats en couleur et 6 en noir et blanc  
159,5 x 215,5 cm



Cet artiste est notamment connu pour un livre édité en 1996 par *Akademie Schloss Solitude*, intitulé *Muses et Musées*.  
Pourtant, il s'était déjà fait remarquer dès les années 70, dans la mouvance du *Narrative Art*.

Depuis cette époque, l'artiste ne s'est jamais départi d'un esprit radical et intransigeant pour dénoncer les stéréotypes culturels. C'est peut-être la raison pour laquelle, malgré une carrière internationale, il reste marginal et inclassable.

En effet, si l'on s'attarde sur cette œuvre, ne peut-on débusquer une ironie à peine déguisée ou, pour le moins, une nostalgie du temps qui passe et balaie l'authenticité ?

### Analyse <sup>11</sup> :

Le but de ce projet était de proposer cinq versions-type du visage féminin, afin de mettre à jour nos réflexes de perception et donc de mettre en cause la lecture même des contextes d'apparences donnés au visage de la femme.

Ici, rien n'est anodin : tout est choix, subjectivité, mise en scène ; mais, en même temps, tout reste typique, normatif, ordinaire.

Aucune vedette, aucune star n'est reconnaissable... mais ce qui pourrait s'en approcher le plus dans l'imaginaire du spectateur, d'un peintre, d'un publiciste, d'un étalagiste, de l'artiste lui-même, d'un membre de la famille d'une défunte... Ainsi resurgissent en chacun ces multiples dimensions du regard, instants aléatoires d'un moment donné de perception, entre juxtapositions et contiguïtés d'images.

Didier Bay affirme avoir proposé cinq versions du visage féminin à travers des "lieux-strates" culturels afin de nous rendre conscients des mécanismes de perception que nous mettons en œuvre quotidiennement.

Que voit-on ?

Quinze photographies, une alternance d'images en noir & blanc ou en couleur, l'utilisation de cadrages serrés, une mise en abyme d'un cadre dans un cadre – dans la dernière colonne.

En examinant cette collection un peu plus attentivement, on remarque qu'elle a fait l'objet de la classification suivante :

Musée du Louvre	Télévision	Vitrines	Louvre	Tombes
Portraits peints	Publicité	Mannequins	Visiteuses inconnues	Médailles
couleur	noir & blanc	couleur	noir & blanc	couleur

Pourquoi ces choix ?

Il s'agit d'évidences :

- La référence à la peinture s'impose comme témoignage technique de l'ancêtre de la photographie, mais aussi par son aspect prestigieux, modélisant, rare.
- Le visage de la femme dans la publicité se doit, quant à lui, de demeurer suffisamment attractif et méconnu pour que chaque "cible" puisse s'y identifier.
- La silhouette et le visage du mannequin de vitrine constituent un produit de synthèse variant avec le temps. Les exemples choisis sont récoltés dans toute l'Europe et aux États-Unis. Leur caractère androgyne et très réaliste interroge.
- La visiteuse du Louvre permet de pointer l'anonymat des femmes croisées dans la rue. C'est aussi une mise en abyme ironique concernant une motivation à se rendre dans un lieu culturel pour aller y consommer des images dans un contexte culturel... qui renvoie la femme à sa propre image.
- Le médaillon de cimetière s'avère sans aucun doute la référence la plus troublante car s'y entremêlent des tabous ou fantasmes liés à la disparition d'un être cher : croyance en un au-delà, douleur inqualifiable, rituels.... Sentiments secrets, obscurs, inavoués, irréfléchis, ritualisés, symbolisés en une image. Il est à noter que la plupart du temps, le médaillon représente un visage jeune : il y a là un malaise évident renforçant l'injustice de la perte. Le plus frappant étant sans doute que ces images de vie sont instantanément perçues comme des images de mort alors que cette association d'idées ne surgit pas spontanément face à un portrait peint voici plusieurs siècles...

<sup>11</sup> Extraits du texte de Didier Bay accompagnant cette oeuvre.

On peut s'interroger sur l'utilisation alternée de photos couleur et Noir & Blanc. Cette alternance suppose que chacun se questionne sur les *a priori* de valeur respectivement accordés à la couleur et au Noir & Blanc : la couleur serait-elle "plus moderne", plus vraie ?

Et la présence des cadres ?

On peut aussi évoquer l'ordre se déroulant de gauche à droite : tout est discutable ; alors, discutez-en ! Cette œuvre permet de pointer les automatismes des regards portés :

Certaines réactions concernant la dernière catégorie peuvent mettre en évidence un manque de réflexion sur tout ce qui tourne autour de la mort et de la réalité représentée à travers un portrait.

Par ailleurs, nos élèves trouveront peut-être que les femmes peintes du Louvre sont plutôt "moches" ou "has been", ceci constitue une preuve supplémentaire de cette totale incapacité à lire comme "beau" ce qui n'a pas été désigné comme tel par le système de valeurs en cours. On peut pourtant aisément supposer que chacune de ces prises de vue fut générée par une intense émotion, affectueuse pour tous ces visages qui –ingrats ou non- sont tous attachants et présentent une personnalité au-delà des académismes.

L'artiste vise donc un "mûrissement" du regard chez le spectateur : il faut être capable de détruire l'image préconçue (*a priori* du regard) pour y substituer une nouvelle image issue des courts-circuits interactifs nourris de nouvelles perceptions-émotions. Les images de référence ne doivent plus avoir cours. L'acte artistique possible au spectateur-lecteur est –ne peut qu'être- qu'iconoclaste. Il y aura alors non pas destruction, mais construction, génération, révolution.

C'est en quoi ceux pour qui la culture est une somme d'acquis ne pourront jamais perpétrer que les malentendus et impostures de leurs regards mutilés sur l'autel du culte.

Par ailleurs, le brassage, la confrontation de ces cinq types d'images devraient aider considérablement à éliminer le genre de réactions qui se font inmanquablement jour en ne considérant qu'une série isolée. Bien sûr, celle-ci influence la perception de l'ensemble, mais tentons une lecture globale...

L'itinéraire spontané que parcourt l'œil est lui aussi bien représentatif de nos réflexes conditionnés. Comment inventer d'autres sens de lecture ? Comme on peut le présupposer, chacun s'orientera parmi ces visages. Bien sûr, il s'agira sans doute de l'itinéraire habituel soumis à la séduction. Puis, une fois le premier "choc" passé, voilà que d'autres impressions viendront se glisser, enrichir la lecture, les sentiments. Chacun aura une vision personnelle :

L'apparition de termes tels "vierge, madone, muse, égérie, diva, voisine, compagne, interlocutrice, inconnue, ménagère, séductrice, amie, sœur, amante" ouvre la voie des possibles vers autant de dimensions affective, perceptive, émotionnelle, esthétique.

Beaucoup de flou derrière ces images pourtant si concrètes !

### Démarche <sup>12</sup> :

Didier Bay détourne la machine sociale à produire du visible, à introduire toujours plus d'informations : une surabondance par laquelle l'homme est devenu un inéluctable consommateur. Il questionne ce déballage d'une séduction banalisée omniprésente et démontre inlassablement que, plus on donne à voir, moins on risque de voir.

Il insiste sur le fait que cette perception du monde de l'image et de celui du texte qu'il y associe en permanence, procède en fait d'un double processus de langage de distanciation par rapport au réel : Deux systèmes d'écriture qui permettent d'appréhender le monde, mais qui restent des simulations de la réalité. Deux versions du lisible et du visible pour aborder, peut-être, les marges de l'illisible et de l'invisible. L'artiste tente de redonner aux images cette capacité de "faire image", et non de se refermer sur un discours monosémique. Il réaffirme aussi une temporalité, un temps de lecture, des palimpsestes à l'encontre de la mémoire contemporaine –qui additionne toutes les informations qui traversent notre espace perceptif. Il parle et met en scène ces moments où le regard décroche sur un détail de l'espace de la réalité pour aller vers une sorte d'errance intérieure.

Ainsi, de l'image naît le texte, s'élaborent des scénarii et des récits, à travers l'écriture la plus instinctive possible.

Sa démarche s'articule comme autant de séquences d'un story-board dont la trame serait hors de l'accélération du temps. Un film sans début ni fin qui se déroule de manière aléatoire. Un film sur le

---

<sup>12</sup> Extraits de *Galleries Magazine*, juin 1991, p. 85 à 87

voir. Une lecture dans un temps désormais sans limite car chacun conçoit son propre scénario avec les différentes images et leurs reflets-histoires. C'est dans un tel processus que s'élabore cette écriture, où se côtoient, sans transition, passé et présent et où transpire l'importance de l'instant retrouvé.

Réapprendre à regarder dans l'instant en s'immergeant le plus possible dans la banalité du quotidien, troubler des attitudes stéréotypées, qui n'attirent pas l'attention parce qu'elles sont codées et envisagées tels des rituels normaux : Didier Bay développe un démantèlement de nos espaces acquis de perception, de nos paysages visuels et mentaux. Il recueille tout ce qu'on ne perçoit plus, tout ce qui ne fait pas sens, hors contexte, à l'instar des photographies de familles et explore les comportements dans ces zones du quotidien.

Ici, il reprend l'image de la femme comme miroir de l'homme, mettant en scène des stéréotypes de la féminité et donc, les limites de cadrage que le regard des médias inocule aux lecteurs, aux regardeurs. Il agit en voyeur de la réalité, mais pour mieux la révéler ; une déclinaison des différents masques que la femme a endossés au cours des siècles.

Il joue sur la référence au modèle, figure qui semble nécessaire pour décortiquer et construire le regard.

Il déploie un souci de fidélité à la vie de tous les jours, telle que nous la traversons, pétrissant l'expérience présente avec nos souvenirs et nos fantasmes, inscrivant d'infimes événements dans notre conscience, ou dans notre inconscient. Son œuvre ressortit à une sorte d'inventaire rigoureux et systématique de deux mondes : celui qui nous environne et celui qui nous habite.

Regarder au risque de voir, c'est se *désamuser* des références pour oser se laisser abuser par les sens.

#### **Historique des expositions régionales :**

Didier Bay Muses, Colomiers, Espace des Arts, 7 décembre 1990-2 février 1991.

Didier Bay, Paris, Galerie Langer Fain, 1991.

Exposition Corps, Rencontres de Maubourguet, Le Parvis, Centre d'art contemporain de Tarbes, 16-17-18 août 1996.

Exposition, Foix, Scène nationale de Foix et de l'Ariège, 1996.

La figure défigurée : Collection de l'Espace d'art moderne et contemporain de Toulouse & Midi-Pyrénées : Cajarc, Maison des arts Georges Pompidou, Figeac : Salle de la Place des écritures, 15 mars-27 avril 1997.

De l'usage contemporain de la photographie, Lecture, Centre de Diffusion de la Photographie, 19/03/1998 - 04/05/1998.

De l'usage contemporain de la photographie : Lecture, Arrêt sur Images / Centre de diffusion de la Photographie, 19 mars-4 mai 1998.

"On est tous différents" : Toulouse, Centre culturel Alban Minville, 4 décembre 2002-24 janvier 2003.

#### **Bibliographie :**

*Didier Bay : Muses : Colomiers, Espace des arts, 7 décembre 1990- 2 février 1991.* - Colomiers : Espace des Arts, 1990.

*Didier Bay : Paris, Galerie Langer Fain, 1991.* - Paris : Galerie Langer Fain, 1991.

*Les Abattoirs : la collection de photographies : Galerie municipale du Château d'Eau, 16 mai-10 juillet 2000.* - Toulouse : les Abattoirs, 2000 (- Cité).



## **Pistes pédagogiques plus spécifiques :**

### **Constituer des collections et des classements**<sup>13</sup>

#### L'observation et la production d'images :

Il s'agit progressivement d'identifier de quels types de signes les images sont constituées et comment ces signes dialoguent, quelles sont leurs qualités techniques et expressives, leur provenance et leur contexte de production, les effets qu'elles produisent selon celui qui regarde, en déjouant les pièges de la fascination. Par son questionnement, l'enseignant provoque les mises en relation, il aide à mettre en doute certains sens « premiers ». Les verbalisations qui accompagnent toutes ces activités aident au « recodage » et à leur mise en mémoire. Un choix et un tri sont opérés parmi différentes images [...]

Pour les plus grands, il s'agit de repérer dans les images ce qui permet de les comprendre, de s'interroger sur des procédés de fabrication, de dégager progressivement l'implicite, de distinguer les images selon les rapports divers qu'elles entretiennent avec la représentation du réel et la fiction (convergence ou divergence).

#### Les collections, les musées, les oeuvres :

Les enfants affectionnent sous des formes diverses les collections d'objets, d'images. Elles se prêtent aisément à la constitution d'ensembles tels qu'une série (cartes postales, images publicitaires...) réunie dans une boîte ou collectée dans un album, ou un assemblage d'images sur un thème. Cette activité affective offre l'occasion de mettre en évidence les fonctions spécifiques des images, leurs manières différentes de générer des émotions.

#### **Lettres :**

Se mettre à la place d'un ou deux des personnages féminins et leur faire raconter leurs souvenirs... des tranches de vie

#### **Langues vivantes :**

Etre en mesure de décrire une image : chacun choisit, en secret, un visage, en fait la description orale ; la classe doit ensuite retrouver de quelle image il était question.

#### **Éducation musicale :**

Création :

- Choix instrumental libre, dresser un portrait musical de l'un de ces visages.
- Inventer le texte d'une chanson

#### **Arts plastiques :**

Etre en mesure de reconnaître la nature d'un document (photocopie, vidéo, photographie, photocopie, ...)

Proposer des productions dans lesquelles le choix du support est inducteur de sens.

Recherches autour des angles de vue : quelle(s) incidence(s) la frontalité du regard d'un modèle opère-t-elle dans la réception d'une œuvre d'art ? D'une publicité ?

---

<sup>13</sup> Extraits du Document d'application des programmes *LA SENSIBILITÉ, L'IMAGINATION, LA CRÉATION : ÉDUCATION ARTISTIQUE*

## HISTOIRE DES ARTS : PISTES POUR CONDUIRE UNE ANALYSE

Pourquoi ressentons-nous, face à une œuvre, une sensation de plaisir ou de rejet ?  
Quelles vérités nous projette-t-elle pour que nous soyons ainsi troublés ?  
Ces deux questions posent le problème fondamental de ce qu'est l'Art en mettant en relation :

- La **forme** de l'œuvre, c'est à dire l'aspect technique qui procède à sa fabrication,
- Le **sens** de l'œuvre, c'est à dire l'aspect esthétique dont émane une signification selon les époques.

Toute création peut être regardée :

- Comme un objet concret fabriqué à partir de techniques propres à chaque époque, chaque groupe social, à chaque région géographique ;
- Comme un objet symbolique reflet de la pensée et des sentiments de l'artiste, lui-même imprégné des conceptions idéologiques, morales, philosophiques et politiques dominantes au moment de sa création.

L'œuvre implique pour sa fabrication :

- La connaissance de signes, de codes
- Les règles de compositions plastiques
- Le style du créateur, lui-même imprégné par les différents courants esthétiques et les différents modes de pensée de l'époque dans laquelle il vit.

Une œuvre se voit, s'observe puis se contemple sous ses **deux aspects fondamentaux** :

- Son aspect technique;
- Son aspect culturel.

Connaître les influences de ces deux aspects, c'est situer l'œuvre pour la comprendre.

Son aspect technique :

- Les codes représentent un ensemble de règles et de moyens utilisés par l'artiste pour donner forme au message visuel. Ils varient selon les époques et les sociétés.

Les connaître et les reconnaître permet de comprendre l'évolution picturale dans l'histoire de l'Art.

L'approche plastique d'une œuvre peut porter sur :

- La nature de l'œuvre
- Les traces (la facture, les touches)
- La forme
- Le support
- La couleur
- Le format
- La lumière
- La dimension
- La matière
- L'organisation / la composition
- L'espace
- Point de vue, cadrage
- Réalisme ou non

Son aspect culturel :

- Les codes sociaux culturels représentent un ensemble de symboles. Les reconnaître permet de situer l'œuvre dans son contexte historique, géographique et social.

L'approche culturelle de l'œuvre portera sur :

- Le sujet de l'œuvre,
- La reconnaissance des lieux, des personnages et des objets,
- L'étude des attitudes des personnages et de leurs relations,
- La position des objets dans l'environnement pictural.

## FICHE D'AIDE METHODOLOGIQUE



### **Première étape : Analyse globale, introduction**

Observation : regarder l'œuvre dans sa globalité et de manière « brute » afin de laisser émerger les émotions et sensations.

Thématique / regards particuliers sur :

le sujet de l'œuvre ( paysage, scènes de vie intérieure, vie laborieuse, vie oisive, récit historique, art religieux, rêve, paysage imaginaire, allégorie, mythe, portrait, nature morte, personnages, animaux, végétaux, objets, composition abstraite... ) .

Présenter brièvement la démarche de l'artiste, si on la connaît.



### **Deuxième étape : Analyse plastique** (Description minutieuse de ce qu'on voit)

D'ordre technique (comment les artistes ont-ils procédé pour... ?)

→ Regards sur : support, nature de l'œuvre, forme, traces, matière, couleur, lumière, mouvement, rythme, organisation, composition, etc.... => voir page précédente.

NE PAS HESITER A REALISER DES CROQUIS.



### **Troisième étape : Analyse sémantique méthodique**

Cette analyse, construite et orientée, permet de saisir le sens esthétique de l'œuvre. C'est aussi le témoignage d'un artiste sur un événement ou une pensée par rapport à une époque et une civilisation donnée.

#### Reconnaissance des lieux, des personnages et des objets :

- Les lieux : que voit-on ? Environnement naturel ou construit ...
  - Quand cela a-t-il eu lieu ?
  - Où cela se passe-t-il ? ... Ville, campagne, espace réel, irréel...
  - D'autres regards possibles : quel temps fait-il ? Qu'entend-on ? Fait-il froid ?
- Les personnages : qui voit-on ? ... Des hommes, des femmes, des enfants, des animaux...
  - Etude des attitudes des personnages et de leurs inter-relations
  - Comment les personnages sont-ils mis en valeur ? Effets de lumière. Mise en scène.
  - A quoi peuvent-ils penser ?
  - Quels sont les sentiments ou les émotions qu'ils peuvent éprouver ?
  - Quelles peuvent être leurs préoccupations ?
- Les objets : qu'est-ce qu'on voit ?
  - Les objets sont-ils bien reconnaissables ? Pourquoi ?
  - Comment sont-ils disposés dans le tableau ? Cadrage, angle de prise de vue, champ et hors champ, différents plans, perspective...
  - Quels rôles jouent-ils ?
  - Ces objets existent-ils encore aujourd'hui ? Comment ont-ils évolué ?
  - Y a-t-il des objets qui signifient autre chose que ce qu'ils sont ? Idée morale, religieuse, politique (objets symboliques)



### **Quatrième étape : Ressenti personnel**

Quel rôle joue le titre ?

Que comprenez-vous de cette œuvre ? Dispense-t-elle un « message », lequel ?

Connaissez-vous d'autres œuvres un peu similaires ou en total décalage ?

## DOCUMENTATION PEDAGOGIQUE <sup>14</sup> :

L'écriture de soi, **TDC N°884**, 15 novembre 2004

L'autoportrait, **TDC N°853**, 1er avril 2003

L'autoportrait, **Actualités des Arts plastiques n°96**, CNDP

### **À propos de portraits**

Conçu pour faciliter l'appréhension de la matière et du geste créatif et favoriser l'imaginaire des enfants, chacun des cinq films de cette vidéocassette présente une œuvre, consacrée à un portrait, sur laquelle il s'attarde pour en montrer l'ensemble et les détails (Le Titien, Rubens, Pisanello, ...).

Paris : CNDP, 1997

### **Arts visuels & portraits**

Le portrait est incontournable à l'école, à l'âge où l'enfant se construit. Afin de témoigner de la richesse de cette thématique, cet ouvrage nous invite à associer diverses représentations d'artistes à un ensemble de 35 ateliers réalisés par des enseignants avec des élèves d'écoles primaires.

Poitiers : CRDP Poitou-Charentes, 2005

### **La déformation du portrait**

Comment faire découvrir aux élèves la plupart des ressorts de la déformation d'une image, jusqu'aux mystères de l'anamorphose : l'intervention plastique sur le support, l'application de la théorie des couleurs, l'exploitation des différents outils informatiques de manipulation de l'image, ...

Paris : Éd. Hachette, 2002

### **Le portrait**

Puisque tous les siècles ont abordé la technique du portrait peint, cet ouvrage se propose de retracer son histoire et son évolution de manière chronologique. On découvrira ainsi un dialogue qui s'établit peu à peu entre la toile et le spectateur, entre nos yeux et les yeux de ceux qui ont été confiés à l'éternité.

Paris : Éd. Gallimard, 2001

### **Portrait-photo avec les 4-5 ans**

Cet ouvrage est un support pédagogique pour développer les compétences des enfants dans différents domaines de la lecture — celle du prénom et des images —, des arts plastiques, de l'architecture du visage : y sont incluses 14 propositions d'activités réalisées à partir des photos d'identité des enfants.

Paris : Éd. Nathan, 1995

### **Portraits à créer**

Cet ouvrage se compose d'une grande pochette avec à l'intérieur dix grands portraits, sans yeux ni bouche, juste une couleur de visage. Il suffit de découper les différents éléments et de créer des personnages à l'infini. Des portraits à foison, des choix à profusion et surtout un bel apprentissage de la différence.

Paris : Éd. du Seuil, 2004.

### **Corps, art vidéo et numérique**, Nicolas Thély, Paris : CNDP, 2005

Divisé en huit parties, cet essai est accompagné d'un DVD comprenant des images fixes – photogrammes, reproduction d'œuvres, croquis explicatifs – et des séquences vidéos – œuvres intégrales, extraits, démonstrations et constats d'installations et de performances.

### **Le portrait photographique depuis 1960**, Collection Baccalauréat, Paris : CNDP, 2009

Les images analysées sont accompagnées de nombreuses références littéraires, philosophiques et critiques ; des indications bibliographiques et sitographiques permettront à l'enseignant, à l'étudiant et à l'amateur de se forger une culture photographique devenue fondamentale dans les arts plastiques et leur enseignement.

### **Le corps figuré**, Dossier Mag Arts 3, Scéren, 2002,

Téléchargeable en suivant ce lien : <http://www.cndp.fr/seconaire/arts/>

La figuration du corps humain, qui traduit le regard que nous portons sur nous-mêmes, est au centre des préoccupations de la représentation. Cette question, incontournable dans de nombreux enseignements trouve ici quelques pistes de réflexion et d'exploitation pédagogique.

---

<sup>14</sup> Pour une bonne part, aussi mentionnées sur le site :

<http://www.crdp-strasbourg.fr/cddp68/experience/portraits/documentation.htm>

## **BIBLIOGRAPHIE :**

### **Le portrait en question(s) :**

Artstudio n°21, *Le portrait contemporain*, été 1991

G. & P. Francastel, *Le Portrait. Cinquante siècles d'humanisme en peinture*, Paris, 1969

Didier Anzieu, Michèle Monjauze, *Francis Bacon ou Le portrait de l'homme désespéré*, 2004

Collectif, *Le portrait au XVIIème siècle*, Scolaire / Universitaire, 2006

William A. Ewing, *Faire face, le nouveau portrait photographique*, 2006

Edouard Pommier, *Théories du portrait de la Renaissance aux Lumières*, Gallimard, 1998

Beyer, *L'art du portrait*, Citadelles & Mazenod, 2003

Cet ouvrage dresse un large panorama de l'art du portrait, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Plus de 200 peintures illustrent l'un des genres les plus dynamiques de l'histoire de l'art. Le lecteur est ici invité à parcourir un musée imaginaire de visages et de silhouettes, illustres ou anonymes.

Collectif, *Portrait*, Catalogue d'exposition, RMN Réunion des Musées Nationaux, 2001

### **Qu'est-ce qu'un portrait ?**

Cet essai se propose d'explorer une question fondamentale : qu'est-ce qu'un portrait ? L'auteur a écarté tout corpus limité dans le temps et dans l'espace au profit de cinq axes de recherche : portrait et invention des arts visuels, portrait et figure, portrait et corps, réception du portrait, portrait et mort.

Paris : L'Insolite, 2006

### **Ouvrages annexes :**

Antonin Artaud, extrait du catalogue de l'exposition "Portraits et dessins par Antonin Artaud", galerie Pierre, 4-20 juillet 1947

Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Gallimard, 1968

José Cruz et Jeremy Vineyard (USA), Traduction et adaptation française de Thierry Le Nouvel, *Les plans au cinéma - Les grands effets de cinéma que tout réalisateur doit connaître*, Eyrolles, 2004

Antonin Artaud : "Le visage humain" dans *L'Ephémère* n° 13, printemps 1970, p. 47.

Roland Barthes, *La chambre claire, Note sur la photographie*, Gallimard, 1989.

Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, Trad. Jean Torrent ; Gallimard ; 2003

Ovide, *Les métamorphoses*, Le livre de poche, 2006

Pline, *Histoire Naturelle* XXXV, § 15 et 151, Folio, 1999

Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Quadridge PUF, 1990

Catalogue de l'exposition *Portraits, singulier pluriel*, Edition Mazan/BnF, 1997

Oscar Wilde, *Le portrait de Dorian Gray*, Le livre de poche, 1972

Honoré de Balzac, *Le chef d'œuvre inconnu*, Le livre de poche, 1995