Un musée
Ville de Genève

www.mah-geneve.ch

VILLE DE GENÈVE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

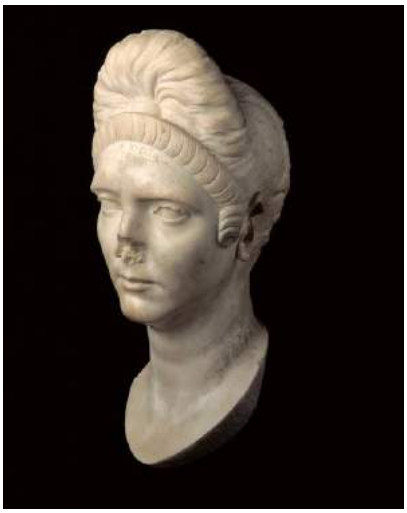
FACE À FACE
L'ART DU PORTRAIT

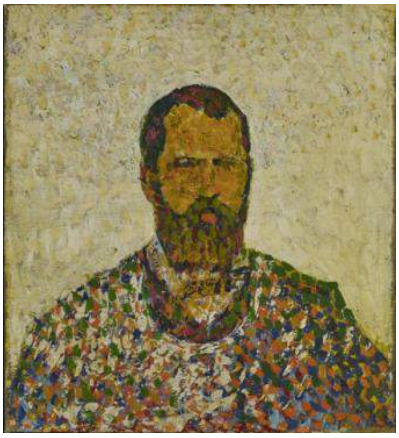
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

MUSÉES D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE
RUE CHARLES-GALLAND 2
CH-1206 GENÈVE

SOMMAIRE DU DOSSIER

Introduction au dossier	**P. 2**
Liens avec les objectifs du PER	**P. 3**
Classes inclusives / Division spécialisée / Élèves à besoins particuliers	**P. 4**
Six parcours thématiques	**P. 5**
Pour commencer	**P. 6**
Fiche d'analyse pour les élèves du primaire	**P. 9**
Fiche d'analyse pour les élèves du secondaire	**P. 10**
Portraits à tout petits pas	**P. 11**
Portraits de propagande	**P. 15**
Portraits intimes et imaginaires	**P. 19**
Autoportraits	**P. 23**
Les portraits dans l'histoire de l'art	**P. 28**
Et les femmes ?	**P. 32**
Fiches œuvres	**P. 37**
Informations pratiques, crédits	**P. 62**





INTRODUCTION AU DOSSIER

Le Musée d'art et d'histoire rassemble des collections pluridisciplinaires : peintures, sculptures, estampes et objets historiques. Elles sont liées aux domaines de l'archéologie, des arts appliqués et des Beaux-Arts et couvrent les grandes étapes de l'histoire de l'art occidental, de la Préhistoire à l'époque contemporaine. Le portrait n'est pas présent dans chaque salle. Il y a évidemment des représentations de pharaons, de dieux et de héros dans les salles égyptiennes et grecques, mais le portrait réaliste, représentant les traits d'une personne ayant existé n'apparaît vraiment qu'à l'époque hellénistique pour ensuite traverser toute l'histoire de l'art jusqu'à la période contemporaine.

On acceptera comme définition globale du portrait toute œuvre qui représente une personne d'après un modèle réel, qui est à l'effigie de cette personne, par un artiste qui s'attache à en reproduire ou à en interpréter les traits et expressions caractéristiques. Cependant, un portrait n'est pas nécessairement ressemblant. Deux conceptions s'opposent, ce qu'illustre l'histoire du portrait : une représentation idéalisée qui ennoblit le modèle et une représentation qui cherche à reproduire le plus fidèlement possible le modèle.

Des matières
Il n'est rien de plus actuel que la thématique du portrait. Quel que soit l'âge de l'élève, il a déjà entendu parler du selfie ou vu ses parents le prendre en photographie d'un simple geste du doigt sur un téléphone. Montrer comment ces gestes du quotidien s'inscrivent dans une longue tradition artistique, tout en partant de leur pratique, devient alors essentiel. Un portrait comme un autoportrait peut être peint, sculpté, gravé, photographié ou écrit. Il peut être minuscule, sur émail ou pièce de monnaie, comme monumental lorsqu'il est de marbre. On en trouvera de plus nombreux exemples en peinture avec des caractéristiques propres : portrait de cour, autoportrait, portrait imaginaire, portrait intime…

TOUT SAVOIR SUR LA COLLECTION DU MAH

Depuis début 2020, le Musée d'art et d'histoire met à disposition du public son site internet de collections en ligne : **https://collections.geneve.ch/mah/**. Vous pouvez :

- trouver les notices des œuvres exposées au MAH ainsi que leur localisation et les œuvres exposées dans la même salle ;
- trouver les notices des œuvres non exposées ;
- trouver un lien pour télécharger des images des œuvres ;
- faire des recherches par nom d'artiste, titre d'œuvre, par mot-clé (par la couleur p.ex.) ;
- créer votre propre galerie en sélectionnant des œuvres et la télécharger avec les images sous forme de pdf.

Vous pouvez ainsi faire des recherches sur les collections pour préparer vos cours ou votre venue au musée, mais aussi proposer à vos élèves de créer leurs propres galeries.

À la fin de chaque fiche objet de ce dossier, vous trouverez le lien vers sa fiche dans la collection en ligne.

LIENS AVEC LES OBJECTIFS DU PER

La visite au musée autour du thème du portrait permet de mettre en œuvre de nombreux objectifs du PER au niveau des cycles I, II et III.

Au cycle I, en classe et/ou au musée :

A 11 AV **— Représenter et exprimer une idée, un imaginaire, une émotion par la pratique des différents langages artistiques**… en découvrant et en choisissant les matières, les couleurs, les lignes et les surfaces, en choisissant et en utilisant les possibilités des différents outils, matériaux, supports, en appréhendant l'espace par le mouvement, le geste et le tracé.

A 12 AV **— Mobiliser ses perceptions sensorielles…** en observant des œuvres, en interrogeant sa perception du monde, en exprimant les impressions ressenties, en découvrant la variété des couleurs, des lignes, des surfaces et des matières.

A 14 AV **— Rencontrer divers domaines et cultures artistiques**… en découvrant des œuvres de différentes périodes et provenances, **en parlant d'une œuvre dans un langage courant**, **en visitant, sous conduite, des musées**, des espaces artistiques, en appréciant quelques éléments du patrimoine culturel de son environnement local.

A 11 AC&M **— Représenter et exprimer une idée, un imaginaire, une émotion, par la pratique des différents langages artistiques**… en inventant et produisant des objets, des volumes, librement ou à partir de consignes, en découvrant et en choisissant les matières, en choisissant et en utilisant les possibilités des différents outils, matériaux, supports en plans et en volumes, en appréhendant l'espace en plans et en volumes.
Expérimenter le volume et l'espace pour intégrer les notions spatiales (devant/derrière, dessus/dessous, au-dessus/au-dessous, dedans/dehors, autour, à travers, au centre, de côté, à droite/à gauche).

CM 12— **Activités motrices et/ou d'expression** : Mobilisation des différentes parties du corps par des activités de découverte (observation, imitation, toucher…) et des jeux.

Au cycle II, en classe et/ou au musée :

A 22 AV — Développer et enrichir ses perceptions sensorielles**… en développant et en communiquant sa perception du monde, en prenant conscience et en exprimant des impressions ressenties,** en comparant des œuvres**,** en identifiant et comparant différentes matières, couleurs et nuances**, lignes, surfaces, en exerçant le regard par des pratiques de restitution.**

A 24 AV — **S'imprégner de divers domaines et cultures artistiques… en regardant et en identifiant des œuvres de différentes périodes et provenances, en comparant différentes œuvres, en identifiant le sujet d'une œuvre, sa forme, sa technique, en se familiarisant avec un vocabulaire spécifique aux différents domaines et cultures artistiques et artisanaux, en visitant des musées et des espaces artistiques**, en y recueillant des informations, en appréciant quelques éléments du patrimoine culturel de son environnement local, en intégrant la diversité culturelle des élèves.

Avant ou après la visite, en classe :

A 23 AV — **Expérimenter diverses techniques plastiques**… en utilisant divers outils, matériaux, supports et formats, en produisant et déclinant des matières, des couleurs et leurs nuances, des lignes et des surfaces, en se familiarisant à de multiples procédés plastiques et en jouant avec les effets produits.

Au cycle III

A 32 AV — **Analyser ses perceptions sensorielles**…en développant, communiquant et confrontant sa perception du monde, en exerçant son regard pour restituer des volumes, des motifs, des rythmes, des couleurs, son environnement**, en comparant et en analysant des œuvres,** en mobilisant son ressenti, en prenant en compte les différentes formes de langage visuel, en distinguant le langage des images fixes ou mobiles.

A 34 AV — **Comparer et analyser différentes œuvres artistiques…** en visitant des musées et des espaces artistiques et en prenant conscience de la multiplicité des formes d'expression artistique, en exerçant une démarche critique face aux œuvres et aux phénomènes culturels actuels, en recourant à un vocabulaire adéquat et spécifique, en identifiant les caractéristiques d'œuvres de différentes périodes et provenances, en reliant les faits historiques et leurs incidences sur l'art, en identifiant et en analysant quelques grands courants artistiques, en analysant le sujet, le thème, la technique, la forme et le message d'une œuvre**.**

CLASSES INCLUSIVES/DIVISION SPÉCIALISÉE/ ÉLÈVES À BESOINS PARTICULIERS

Depuis plusieurs années, le Musée d'art et d'histoire propose des visites spécifiques pour le public en situation de handicap en mettant en place des dispositifs multi-sensoriels. Aujourd'hui, le musée élargit ces propositions à un public plus large afin que les classes inclusives, les classes de la division spécialisée et les ECPS trouvent leur place au musée comme les autres.

Le thème du costume et de la mode se prête très bien à une première découverte du musée si les élèves y ont été préparés. Cette préparation est essentielle pour leur permettre d'apprécier pleinement leur visite.

N'hésitez pas à nous contacter par mail pour organiser une visite avec votre classe inclusive ou spécialisée à l'adresse suivante : adp-mah@ville-ge.ch.

SIX PARCOURS THÉMATIQUES

Pour découvrir le portrait dans le MAH nous vous proposons plusieurs parcours. À vous de choisir celui qui vous convient en fonction de vos objectifs pédagogiques et de l'âge de vos élèves. Pour en savoir plus et trouver comment situer les œuvres dans le musée, vous trouverez une série de fiches d'œuvres dans la dernière partie du dossier.

Attention : Certains portraits peuvent ne pas être visibles momentanément en fonction des prêts, des changements d'accrochage ou des nécessités de restauration. Venez toujours au musée avant votre visite avec la classe.

1. PORTRAITS À TOUT PETITS PAS

Le portrait est la représentation de quelqu'un : mais peut-on peindre un roi comme on peindrait un ami? Et comment se représenter soi-même ?
Ce parcours emmène les plus jeunes à la découverte des portraits…
Niveaux : 1P- 2P

2. PORTRAITS DE PROPAGANDE

Le portrait est d'abord officiel. Il devient un outil de propagande pour les personnes qui sont au pouvoir. Empereurs, ducs et nobles s'en servent pour faire rayonner leur image. De Ramsès II aux photographies d'aujourd'hui, ce parcours vous guide dans les coulisses du pouvoir…
Niveaux : tous niveaux, dès la 1P

3. PORTRAITS INTIMES ET IMAGINAIRES

De l'être aimé aux histoires imaginaires, les artistes utilisent le portrait pour montrer leurs émotions ou mettre en image des histoires passionnantes dont les héros n'ont jamais existé…
Ce parcours vous entraîne dans ce que le portrait a de plus touchant.
Niveaux : école primaire, dès la 3P

4. AUTOPORTRAITS

C'est en essayant que l'on apprend et c'est bien souvent sur leurs propres visages que les artistes testent leurs techniques.
Les autoportraits du Musée d'art et d'histoire ont mille histoires à vous raconter.
Niveaux : école primaire, dès la 3P

5. LES PORTRAITS DANS L'HISTOIRE DE L'ART

D'une impératrice en marbre à la touche tourbillonnante de Soutine, en passant par les recherches formelles de Hodler, ce parcours vous fera voyager dans le temps, de visage en visage.
Niveaux : tous niveaux, dès la 3P

6. ET LES FEMMES ?

Les femmes sont omniprésentes dans les œuvres mais sont rarement les artistes qui les créent.
Ce parcours vous conduit dans les collections à la recherche de la femme artiste, au-delà de la muse.
Niveaux : secondaire I et II

POUR COMMENCER

Quelques pistes d'activités pour initier la démarche en classe…

Ces quelques éléments généraux peuvent être complétés en fonction des différents parcours par des propositions qui se trouvent dans le dossier.

Qu'est-ce qu'un portrait ?
Comment fait-on le portrait de quelqu'un aujourd'hui ? Avec quels outils ? De qui fait-on des portraits ? Vous êtes-vous déjà servi d'un téléphone pour faire une photo ? D'un appareil photo ? Comment faisait-on le portrait de quelqu'un avant ? Le modèle devait-il rester immobile longtemps ? Sur quels supports peut-on trouver des portraits ?

Activité : Apportez vos photos !
Les élèves doivent apporter des portraits à l'école : photos de famille, selfies, photographies de chanteur, star de cinéma, footballeur... Mettre toutes les photos apportées par les élèves sur une table :

- Qu'ont en commun toutes ces photos ? La plupart sont sûrement des photos de famille, de groupe ou individuelles. Ce sont des gens que nous reconnaissons, proches de nous ou de quelqu'un de connu ?
- Si c'est un portrait de famille : est-ce que vous avez «posé» pour la photo ou est-ce une prise de vue spontanée ?
- Qu'est-ce que cette photo représente pour vous ? Un souvenir de voyage, une fête familiale, un anniversaire ?
- Si vous la comparez à celles de vos camarades, trouvez-vous des similitudes?
- S'il s'agit de photos de célébrités : comparez ces photos posées avec des images volées. Quelles sont les différences ? Quel est l'objectif d'une photo officielle pour une célébrité ?
- Montrez par exemple des photos de politiciens, de rois, etc. La photo du président de la République française, par exemple, où est-ce qu'on l'affiche? Quelles valeurs veut-on transmettre ?

Où trouve-t-on des portraits ?
Dans les musées, mais pas uniquement…
En ville: bustes dans le Parc des Bastions, statue de Rousseau sur l'Île, Mur des Réformateurs
Sur les pièces de monnaie et sur les billets de banque
Dans les albums photos
Y en a-t-il dans l'école ? Dans le quartier ? Au parc ?

Activité : Les genres en peinture
Prenez des photocopies avec des paysages, des natures mortes, des portraits, de la peinture d'histoire, etc. Les élèves doivent regrouper les images par familles, tout en expliquant pourquoi.

Petits jeux en classe

La description
Choisir plusieurs portraits, les étaler sur une table, chacun à leur tour les élèves décrivent un des portraits, le premier qui trouve celui dont on est en train de parler en décrit un autre…

Qui est-ce ?
Un élève choisit un portrait parmi une vingtaine étalée sur la table, les autres lui posent des questions pour essayer de deviner lequel il a choisi. L'élève ne peut répondre que par oui ou non. Par exemple : Est-ce une femme ? A-t-il une barbe ?...

Qui est le plus grand ?
Pièce de monnaie, buste, petits et grands portraits en peinture : l'art du portrait se décline de 1 cm à plusieurs mètres. En photo, ils peuvent paraître semblables, mais au musée tous ne sont pas à la même échelle ! À l'aide de photos tirées du dossier, essayez de classer les portraits du plus petit au plus grand avant de venir au musée se confronter au résultat. Quels éléments permettent de deviner la taille ? La matière, le type de position, l'impression générale ?

L'attribut
Vous pouvez mettre en place une activité pour connaître ce qu'est un attribut et quelles sont ses fonctions : faites un jeu d'association en mettant d'un côté des objets (stéthoscope, flûte, pinceau, couronne, etc.) et, de l'autre, des personnages ou des corps de métiers (médecin, musicien, peintre, reine, etc.).
N'hésitez pas à prendre un exemple du musée comme le portrait de l'orfèvre Wenzel Jamnitzer :

Nicolas de Neufchâtel, *Portrait de l'orfèvre Wenzel Jamnitzer*, vers 1562-1563,
N° d'inventaire 1825-0023, © MAH Genève, photo: Jean-Marc Yersin

Le vocabulaire autour du portrait

L'apparence : un air sympathique, antipathique, accueillant, hostile, froid, souriant, modeste, fier, orgueilleux, hautain, arrogant, timide, décidé, sûr de lui.
L'allure : le maintien, la prestance : svelte, sportif, élégant, imposant, majestueux, gauche, embarrassé.
La taille : grand, haut, élevé, gigantesque, petit, svelte, maigre, fort, d'une haute stature, colossal, corpulent, gros, large, trapu.
La grosseur : corpulent, carrure (largeur du dos), l'embonpoint, lourd, épais, mince, svelte, élancé, maigre, sec, décharné, squelettique.
La force : vif, robuste, fort, vigoureux, puissant, musclé, athlétique, colossal, herculéen.
La faiblesse : frêle, chétif, fluet.
Le visage : la figure, la face, la mine, les traits.
L'expression du visage : gai, triste, mélancolique, sympathique, antipathique, ouvert, fermé, éveillé, vif, impénétrable, impassible, souriant, renfrogné, intelligent, expressif, inexpressif, morne.
La forme générale : rond, arrondi, triangulaire, rectangulaire, empâté, lourd, bouffi, joufflu, maigre, creux, anguleux, osseux, émacié, ridé.
Le teint : pâle, blême, livide, jaunâtre, coloré, frais, rose, clair, éclatant, lumineux, rougeaud, cramoisi, bronzé.
Les yeux : globuleux, ronds, allongés, en amande, étirés, bridés, petits, enfoncés, sombres, clairs, noirs, bruns, noisette, verts, bleus, vairons, vifs, étincelants, brillants, luisants, ternes, éteints, vitreux.
Le regard : vif, aigu, perçant, scrutateur, vague, distrait, morne, éteint, inexpressif, soucieux, préoccupé.
La bouche : large, étroite, pincée, rieuse, sensuelle, expressive, charnue.
Le nez : court, mince, allongé, long, saillant, proéminent, aquilin (en bec d'aigle), crochu, tombant, écrasé, aplati, pointu, rectiligne.
Le front : ample, haut, large, dégagé, court, étroit, bas, fuyant.
Les cheveux : rares, clairsemés, abondants, fournis, épais, frisés, ondulés, bouclés, crépus, hérissés, plats, bien peignés, peignés à la raie, en brosse, rejetés en arrière, noirs, bruns, châtains, roux, blonds, gris, grisonnants, blancs, auburn (châtain roux aux reflets cuivrés), longs, courts, en désordre, emmêlés, ébouriffés, hirsutes (hérissés et mêlés).
La barbe : la barbiche, le collier, les favoris, la moustache, imberbe (qui n'a pas de barbe), glabre (naturellement dépourvu de poils), courte, taillée, longue, épaisse, en broussaille.
Les œuvres : portrait en buste, portrait en pied, contre-plongée, face, position frontale, trois-quarts, profil, sculpture, peinture à l'huile, modelage, fonte, bronze.

Fiche d'analyse pour les élèves du primaire

Devant un portrait, l'élève ne se posera pas les mêmes questions qu'un adulte. L'importance de la datation est ainsi relative : elle est nécessaire pour montrer que les représentations sont anciennes, pour découvrir comment certaines notions ont changé par rapport à l'actualité, mais la mise en contexte de chaque portrait n'est pas indispensable. Il est préférable de privilégier une analyse qui part de l'observation attentive des œuvres. Avant de présenter un portrait comme celui d'un homme riche, par exemple, nous pouvons décrire cet homme en se demandant ce que l'image nous montre de lui, et comment elle le fait. L'élève pourra ensuite déduire qu'il est riche, ou en tout cas qu'il veut nous montrer qu'il l'est !
Pour montrer certains aspects du portrait qui peuvent être trop abstraits, vous pouvez faire imiter les élèves ce qu'ils observent : reprendre des gestes d'une pose pour savoir si elle est naturelle ou pas, tenter de se tenir en imaginant qu'on porte une robe de duchesse ou une fraise, etc.

QUI EST REPRÉSENTÉ DANS CE PORTRAIT ? Est-ce qu'il y a une seule personne ? Est-ce une femme, un homme, un enfant ? Le modèle est-il jeune ou âgé ? Comment se tient-il ? Assis, debout, couché ? Fait-il quelque chose ? Est-ce qu'il tient un objet dans ses mains ? Lequel ? Comment est-il habillé ? Où est-il ? À l'intérieur, à l'extérieur…	
QU'EST-CE QUE LE PORTRAIT VEUT NOUS MONTRER DU MODÈLE ? Sa richesse, sa beauté, son pouvoir, son savoir-faire, un trait de son caractère…	
COMMENT LE PORTRAIT MONTRE-T-IL TOUTES CES CHOSES ? Quelle est la taille du tableau : grand, petit ? Les tableaux très grands ne peuvent pas être accrochés n'importe où ! Y a-t-il beaucoup de couleurs ? Le peintre donne-t-il de l'importance aux détails ?	

Fiche d'analyse pour les élèves du secondaire

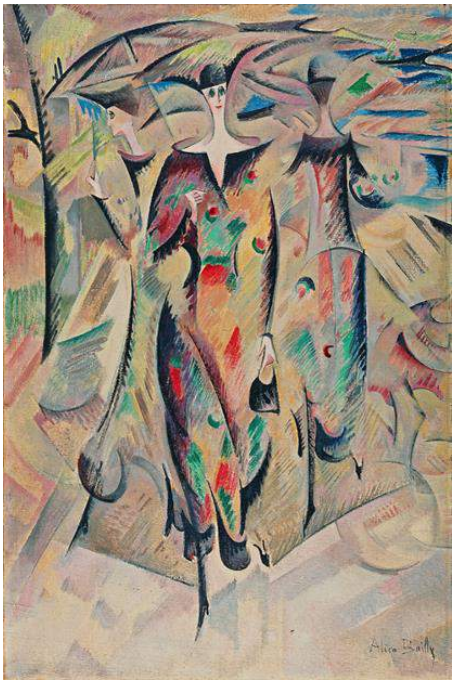
DONNÉES TECHNIQUES Formats et dimensions : grand, petit ? Carré, rectangulaire, rond ? Vertical, horizontal ? Technique : huile sur toile, gouache, pastel, collage ? Matière : lisse, texturisée, posée en aplat, en touche ? Gamme chromatique et lumière : couleurs froides, chaudes ? Palette riche, choix limité des couleurs ? Provenance de la lumière, ombres, clair-obscur, réaliste, symbolique ?	
LA COMPOSITION Centrée, décentrée, dynamique, statique ? Équilibrée, symétrique, chaotique ? Pour établir la composition, observer les lignes : tendent-elles vers l'intérieur ou l'extérieur du tableau ? Sont-elles droites, diagonales, obliques, courbes, arabesques ? Y a-t-il des répétitions, des oppositions ? Fond : uni, architectural, théâtral ? Neutre ou recherché ? Quel rapport y a-t-il entre le fond et le modèle ?	
LA REPRÉSENTATION DU MODÈLE La position : profil, trois-quarts, face. Le cadrage : gros plan, buste, en pied. L'attitude du modèle : regard (fuyant, vers le spectateur, baissé…), tête penchée, relevée, que fait-il avec ses mains ? Les costumes, accessoires et attributs : que disent-ils de la fonction du modèle, de son pouvoir ? Sont-ils réalistes, symboliques ? Arrive-t-on à identifier le modèle ? Quelle est sa fonction ? Pourquoi ?	
LE TYPE DE PORTRAIT, LE CONTEXTE ARTISTIQUE Après analyse des différents éléments ci-dessus : s'agit-il d'un portrait d'apparat, d'un portrait intime, d'un portrait allégorique ? Qu'est-ce que les différents éléments mettent en avant par rapport au modèle ? Sa puissance, sa beauté, son intelligence, sa mélancolie ? Est-ce que le tableau obéit à des tendances stylistiques d'une période, d'un artiste particulier ?	

1. PORTRAITS À TOUT PETITS PAS

Le portrait est la représentation de quelqu'un : mais peut-on peindre un roi comme on peindrait un ami ? Et comment se représenter soi-même ? Ce parcours emmène les plus jeunes à la découverte des portraits….

Niveaux : de la 1P à la 3P

Étapes suggérées :



Avant la visite

Expérimenter

- Demandez aux élèves ce qu'est un portrait. Proposez-leur d'emmener des photographies d'eux-mêmes ou de leur famille pour observer ensemble ce qu'est un portrait aujourd'hui.

- Demandez-leur où est-ce qu'on trouve des portraits. Montrez-leur différents supports : pièces de monnaie, billets de banque, statues, tableaux,…

- Expliquez aux élèves ce qu'est un attribut en leur montrant des Playmobil, par exemple :

- Qui suis-je ?
- Un chevalier !
- Comment as-tu deviné ?
- Ton armure, tes armes,…
- Donc l'armure est l'attribut du chevalier !

- Qui suis-je ?
- Un roi !
- Comment as-tu deviné ?
- Ta couronne !
- Donc la couronne est l'attribut du roi !

- Amenez un cadre à l'école et différents attributs (nez de clown, pinceau et palette, stéthoscope, couronne, animal en peluche pour faire l'aventurier ou le vétérinaire…). Faites-les poser dans le cadre et photographiez-les. Attention : un roi ne peut pas poser couché par terre, un chevalier ne peut pas être assis en tailleur. La pose est très importante.

- Un, deux trois, portrait ! Remplacez le célèbre jeu en proposant aux enfants de choisir une pose facile et jouez. À chaque fois que vous vous retournez, les élèves doivent tenir leurs poses.

- En pied ou en buste ? Il y a deux types de portraits : les portraits en buste dans lesquels on ne voit que le haut du corps et les portraits en pied dans lesquels on voit les personnes jusqu'aux pieds. Jouez avec le cadre, placez-vous derrière et les enfants doivent dire « en pied » ou « en buste » en fonction de votre pose. Vous pouvez aussi jouer à ça en leur montrant des photographies ou des images de peintures, n'hésitez pas à placer des pièges si c'est le cas (un paysage, un troupeau de vaches…).

Au musée, au fil du parcours

Expérimenter :

Faire prendre la position d'un portrait à un élève. Les autres élèves le corrigent. Se poser la question de ce que cette position envoie comme message à ceux qui la voient. Faire ensuite prendre la position à tous.

Ne pas hésiter à refaire les différentes positions à chaque étape afin de bien distinguer les changements.
Observez les tableaux de loin avant de vous en approcher. Qu'est-ce qui est mis en avant dans ces portraits ? Que voyez-vous en premier ?

Ce parcours commence en salle des Armures, au niveau 0 (rez). Il se poursuit ensuite sur l'étage des Beaux-Arts, niveau 2, que vous pouvez rejoindre par l'ascenseur accessible depuis la salle des Armures. Les œuvres sont ensuite sur l'étage, en sortant de l'ascenseur, prendre à gauche, rejoindre la grande salle, puis prendre à droite. Les deux tableaux suivants sont là. Puis, continuer le parcours en direction de la droite pour retrouver les autres œuvres.

Devant *Charles-Emmanuel de Savoie*
Attention : le tableau n'est pas exposé actuellement.
Raconter l'histoire de l'Escalade.
S'interroger : Que porte-t-il comme vêtements ? Qui est-il ? Imaginez-le en tutu de danseuse, l'effet serait-il le même ?
Mimer : Prendre la position de Charles-Emmanuel de Savoie. Que dit cette position à celui qui l'observe ? L'effet serait-il le même si le Duc était assis dans un coin ?
S'imaginer : Le Duc avait-il un lion chez lui ? L'effet serait-il le même si un lapin prenait la place du lion ? Le lion a-t-il l'air sauvage ?

Devant *Élisabeth-Charlotte de Bavière*
S'interroger : Que porte-t-elle comme vêtements ?
Décrire : Commander un portrait à un peintre coûtait très cher, on ne voit que des princes et des gens riches dans les tableaux. Comment peut-on voir que c'est une princesse et qu'elle est riche ? Si elle portait un short et des tongs, est-ce que l'effet serait le même ?
Observer : Pensez-vous que sa robe était confortable ? Cela se voit à sa position, imitez-la !

Devant *Jacques-Antoine Arlaud*
S'interroger : Qui est le personnage représenté ? Est-ce quelqu'un d'important ? Est-il riche ?
Observer : Il porte la perruque et un riche vêtement, mais ce n'est pas un roi. Regardez ce qu'il tient à la main. Qu'est-il en train de faire ? C'est cet élément qui permet de découvrir le métier de Jacques-Antoine Arlaud.

Devant les *Autoportraits* de Ferdinand Hodler
S'interroger : Qu'est-ce qu'un autoportrait ? Quand un peintre se peint lui-même, il peut choisir ce qu'il montre de lui : son beau visage, ses mains, ses yeux. Que nous montre Hodler ? Comment fait-on pour peindre un autoportrait ?
Observer : Hodler a peint beaucoup d'autoportraits, il y en a six dans cette salle du musée. Retrouvez-les et observez les différences entre eux. Plusieurs ont été peints la même année, en 1916. Durant les années 1916-1918, Hodler réalise ainsi une vingtaine d'autoportraits.

Voici quelques exemples d'autoportraits de Hodler qui ne sont pas exposés. Sont-ils plus jeunes, plus vieux ou du même âge que ceux dans la salle ?

Devant *Madame Hodler*

Observer : Combien de fois voit-on Madame Hodler ? Est-ce un portrait en pied ou en buste ? Alice Bailly aimait peindre dans un tableau les différentes parties d'un personnage : de face, de dos, de profil.
S'interroger : Comment est-elle habillée ? Voyez-vous l'enfant sur le tricycle ? Si la peintre peint bizarrement c'est parce que la photographie existe à cette époque. Les peintres essaient d'inventer des nouvelles façons de représenter les gens.
Mimer : Imitez les trois positions de Madame Hodler !

Après la visite

- Retrouvez en classe les positions des portraits en les mimant.
- Imprimez des images des portraits que vous avez vus pendant cette visite et essayez de les remettre dans l'ordre.
- Essayez de faire votre autoportrait comme Hodler en vous regardant dans un miroir.

2. PORTRAITS DE PROPAGANDE

Le portrait est d'abord officiel. Il devient un outil de propagande pour les personnes qui sont au pouvoir. Empereurs, ducs et nobles s'en servent pour faire rayonner leur image.
De Ramsès II aux photographies d'aujourd'hui,
ce parcours vous guide dans les coulisses du pouvoir…

Niveaux: tous niveaux, dès la 1P

Étapes suggérées :

Avant la visite

Expérimenter avec les plus jeunes :

- La pose du modèle : imaginez que vous êtes roi et que vous décidez de commander votre portrait à un peintre, choisissez une pose qui vous représente bien et ne bougez plus pendant une dizaine de minutes. Observez comme le temps passe doucement quand on ne bouge plus.

Observer :

- De nos jours, dans de nombreux pays du monde, les présidents et les rois ont un portrait officiel. Observez-en quelques-uns afin de pouvoir les comparer aux peintures et sculptures que vous verrez au musée.

- Rien n'est laissé au hasard sur ces images. Chaque détail de la tenue, des accessoires et du lieu a été réfléchi et pensé pour faire passer un message.

Soazig de la Moissonnière, *Portrait officiel d'Emmanuel Macron*, 2017
Stéphane Schmutz, *BUNDESART-la photo artistique du Conseil Fédéral*, sur un fond dessiné et animé par Michel Cotting, 2017
Sergei Pavlenko, *Her Majesty Queen Elizabeth II*, 2000

Au musée : au fil du parcours

Expérimenter :

- Faire prendre la position d'un portrait à un élève. Les autres élèves le corrigent. Se poser la question de ce que cette position envoie comme message à ceux qui la voient.
- Faire ensuite prendre la position à tous.
- Ne pas hésiter à refaire les différentes positions à chaque étape afin de bien distinguer les changements.
- Observer les tableaux et sculptures de loin avant de vous en approcher. Qu'est-ce qui est mis en avant dans ces portraits ? Que voyez-vous en premier ?

Autour de *Plotine*

Appréhender la taille de cette tête : échelle humaine, plus grande, pourquoi ce choix ? Cette tête a été découverte dans les anciens thermes d'Ostie. Le peuple se rendait dans les thermes pour se laver et prendre soin de son corps. Pourquoi cette tête était-elle présente dans ce lieu populaire ? Quel effet fait cette sculpture ? Elle impressionne, elle fait rire ? On dit souvent des portraits des empereurs et de leurs femmes qu'ils sont idéalisés. Que veut dire « idéalisé » ? L'impératrice Plotine ressemblait-elle exactement à son portrait ?

Observer : Si on coupait la statue en deux dans le sens vertical, y aurait-il des différences?

Expérimenter : Le portrait peut se faire en sculpture, en peinture mais aussi à l'écrit. Grâce à cette tête, faites une description du visage de l'impératrice Plotine : commencez par la forme de la tête, la coiffure, le front, les arcades sourcilières, les yeux, le nez, les joues, la bouche, le menton et le cou.

Autour du sesterce

S'interroger : À quoi servait cet objet ?

Pourquoi la tête de l'empereur est-elle représentée dessus ?

Faire le lien avec la présence de la tête de Plotine dans les thermes d'Ostie.

Observer : Comme un archéologue, observez cette pièce et faites-en une description courte.

Autour de *Charles-Emmanuel de Savoie*

Attention : le tableau n'est pas exposé actuellement.

S'interroger : Que nous dit le costume de cet homme sur son rôle politique ? Que nous dit l'armure ? Les armes ? Le lion ?...

Mimer : Prendre la position de Charles-Emmanuel de Savoie. Que dit cette position à celui qui l'observe ? L'effet serait-il le même si le Duc était assis dans un coin ? Ou s'il avait les bras ballants ?

S'imaginer : Le Duc avait-il un lion chez lui ? Pourquoi ce choix ? L'effet serait-il le même si un lapin prenait la place du lion ? Le lion a-t-il l'air sauvage ?

Le costume est typique du XVIIe siècle, en dehors de l'armure que porte le Duc. Les bas blanc n'étaient pas composés comme nos chaussettes aujourd'hui, ils ne s'étiraient pas à volonté, ils étaient très difficiles à enfiler. La jupe est en fait une culotte bouffante appelée haut-de-chausses. L'élément qui dépasse de son armure sous son cou est une fraise, elle était rigide à la base du cou et très désagréable à porter. Pourquoi choisit-il de se faire représenter dans cette tenue malgré l'inconfort ? Ne fait-on pas encore cela aujourd'hui avec certaines robes ou des cravates serrées ? Quel est le message qu'il cherche à faire passer ?

Autour d'*Élisabeth-Charlotte de Bavière*
S'interroger : Quels vêtements porte-t-elle ? Combien de tissus voyez-vous ? Pourquoi est-elle vêtue si richement ?
Décrire : Comment peut-on deviner que c'est une princesse et qu'elle est riche ? Que fait-elle avec la couronne ? Pourquoi n'est-elle pas sur sa tête ? Si elle portait un short et des tongs, est-ce que l'effet serait le même ? Quel est le décor qui a été choisi pour ce portrait ? Que dit-il du personnage représenté ?
Observer : Pour deviner qui sont les personnages représentés, il faut chercher des symboles. Chaque royaume a son symbole reconnaissable de tous. En France, la monarchie utilise différents symboles : la fleur de lys, le manteau d'hermine ainsi que la couleur bleue. Ces symboles sont-ils présents ? Sont-ils mis en avant ? Comment ?

Après la visite

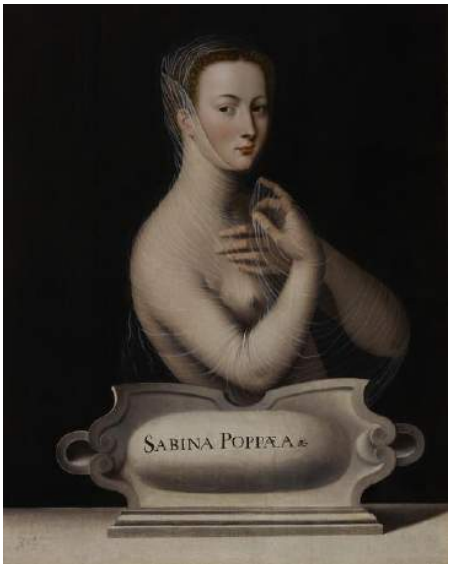
- Retrouvez en classe les positions des portraits en les mimant.
- Observez à nouveau les portraits officiels de nos jours. Sont-ils différents ?
- Comparez le portrait officiel du Président de la République française Emmanuel Macron et le portrait de Charles-Emmanuel de Savoie.
- Comparez ces portraits d'hommes seuls avec la photographie du Conseil fédéral. Que cherche-t-on à faire en ne montrant pas le président ou la présidente seul-e ? Quel effet cela fait-il ?

3. PORTRAITS INTIMES ET IMAGINAIRES

De l'être aimé à ceux que l'on n'a pas connus, en passant par les personnalités que l'on admire, les artistes utilisent le portrait pour montrer leurs émotions ou mettre en image des histoires passées… Ce parcours vous entraîne dans ce que le portrait a de plus touchant.

Niveaux : école primaire cycles I et II

Étapes suggérées :



Avant la visite

Expérimenter avec les plus jeunes :

La pose du modèle : imaginez que vous voulez commander votre portrait à un peintre, choisissez une pose qui vous distingue des autres et ne bougez plus pendant une dizaine de minutes. Observez comme le temps passe doucement quand on ne bouge plus.

Chaque élève choisit un geste qui le représente comme une main sur le front, un doigt sur la bouche ou autre, chaque élève doit retenir le geste des autres. Le jeu peut alors commencer : les élèves se placent en cercle. Un élève fait son propre geste, puis le geste d'un des autres élèves, celui-ci répond alors en faisant son geste, puis le geste d'un autre élève…

Dans de l'argile, chaque élève essaie de modeler le visage d'un de ses camarades. Commencez avec une boule de terre que vous aplatissez dans la forme du visage choisie (ovale, rond, carré) et réalisez le portrait de votre camarade en tentant de faire figurer ses signes distinctifs. Placez ensuite tous les portraits sur une table pour voir si les élèves se reconnaissent.

Au musée, au fil du parcours

Expérimenter :

Faire prendre la position des portraits à un élève. Les autres élèves le corrigent. Se poser la question de ce que cette position envoie comme message à ceux qui la voient.

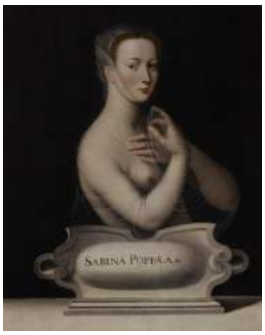
Faire ensuite prendre la position à tous.

Ne pas hésiter à refaire les différentes positions à chaque étape afin de bien distinguer les changements.

Observez les tableaux et sculptures de loin avant de vous en approcher. Qu'est-ce qui est mis en avant dans ces portraits ? Que voyez-vous en premier ?

Dans cette thématique, les peintres ne représentent pas des gens qui sont au pouvoir mais des personnes qu'ils ont choisi de peindre ou ceux qui ont passé commande pour leur portrait. Mettez-vous à la place du peintre et tentez de lire à travers la peinture : qu'est-ce que le peintre a voulu dévoiler de la personne représentée ? Quel trait de sa personnalité ?

Autour de *Sabina Poppæa*



Observer : Ce portrait est une peinture mais elle ressemble beaucoup à une sculpture. Qu'a-t-elle d'une sculpture ? Observez la couleur de sa peau, le socle, le corps coupé à la taille.
Montrez l'image de la tête de Plotine (salle des Antiquités romaines), et cherchez des similitudes avec le tableau.
Mimer : Proposez aux élèves d'imiter la pose de Sabina, elle paraît naturelle mais elle est très mise en scène. Imaginez ensuite de rester des heures comme ça !
S'interroger : Sabina Poppæa représente un idéal de beauté (elle est littéralement sur un piédestal) : demandez aux élèves s'ils la trouvent belle et évoquez le fait que la notion de beauté varie suivant les époques et les pays.

Autour de *Madame Rodolphe Töpffer*
S'interroger : Quel est le nom de cette femme ? On l'appelle Madame Rodolphe Töpffer, du prénom et nom de son mari, fait-on encore ça aujourd'hui ?
Imiter : Mettez-vous dans la même position, est-ce une position compliquée ? La pose vous paraît-elle naturelle ou forcée ? Quel effet cela procure à la peinture ?
Observer : Les couleurs sont-elles douces ou violentes ? Que provoquent ces couleurs dans le portrait ? Avec cette robe blanche, cette femme paraît-elle douce ? Si elle avait une robe rouge, les cheveux détachés et une veste jaune sur le bras, l'effet serait-il le même ?
S'interroger : Le peintre Firmin Massot était l'un des meilleurs amis du mari de cette femme. Ce lien se voit-il sur le tableau ? Observez bien cette jeune femme, a-t-elle l'air distante de celui qui la peint ? Arrivez-vous à dire dans ce portrait que peintre et modèle se connaissent ? À votre avis, s'ils ne s'étaient jamais rencontrés le tableau serait-il différent ?

Autour de *La Fontaine personnifiée*
Décrire : Que voyez-vous sur le tableau ? Décrivez la femme au centre ? Qu'y a-t-il autour d'elle ? Combien d'animaux voyez-vous ? Comment vous sentez-vous devant ce tableau ?
Observer : Si le portrait sert à montrer le visage d'une personne, ce tableau est-il un portrait comme tous les autres ?
Mimer la position de la femme, que fait-elle d'après vous ? À quoi le voyez-vous ?
S'interroger : Le personnage est inspiré d'Ondine, l'héroïne d'un livre racontant l'histoire d'amour d'une jeune femme aux pouvoirs magiques vivant sous l'eau. Cela vous permet-il de mieux comprendre le tableau ? Pourquoi ? Qu'est-ce qu'un portrait imaginaire ?

Autour de *Henri de Rochefort*
S'interroger : Quelle taille fait cette sculpture ? Est-elle à échelle humaine ou plus grande ? Quel effet cela provoque-t-il ?
Décrire : Avec votre vocabulaire, décrivez cet homme. Commencez par la forme de la tête, la coiffure, le front, les sourcils, les yeux, le nez, les joues, la bouche, le menton et le buste.
S'interroger : Qui pourrait être cet homme ? Qu'est-il en train de faire ? Cet homme était un polémiste, il critiquait le gouvernement français dans des articles de journaux et des discours. Maintenant que vous le savez, observez-le de plus près. Qu'est-il en train de faire ?
S'imaginer : Rodin exagère les traits de cet homme, ces cheveux semblent voler sur sa tête, son regard est sévère, sa bouche entrouverte. Pourquoi l'artiste nous présente-t-il Henri de Rochefort de cette manière ? Que veut-il nous faire ressentir ? La douceur de cet homme, sa paresse, son énergie, son charisme ?

Autour de *La Vieille Fille*
Observer : Quelles différences voyez-vous entre ce tableau et tous les autres ? Que ressentez-vous devant ce portrait ? Que pensez-vous de cette femme ?
S'interroger : Le portrait permet aux artistes de montrer leurs différences. Comment Chaïm Soutine montre-t-il sa différence ? Quelle est la couleur dominante de ce tableau ? Quel effet cela provoque-t-il ? Pourrait-on reconnaître cette femme si on la croisait dans la rue ? Ressemblerait-elle à ce portrait ?
Observer : Le paysage peint par le même peintre à côté du portrait. Retrouvez-vous les mêmes spécificités ? Lesquelles ? Observez la touche, les teintes, le réalisme… Pensez-vous toujours que cette femme ressemblerait à son portrait ?
Analyser : Chaïm Soutine choisissait ses modèles et pouvait rester des jours entiers devant le domicile de ces personnes afin qu'elles acceptent de poser pour lui. Ensuite, il choisissait ses couleurs en scrutant son modèle avant de se jeter violemment sur la toile en peignant avec des pinceaux et parfois même avec ses mains. Cette violence est-elle présente dans le tableau ? Si oui, quel élément vous permet de percevoir cette violence ?

Après la visite

- Retrouver en classe les positions des portraits en les mimant.
- Se poser la question de la beauté en art en repartant de Sabina Poppæa et du tableau de Soutine. Vous pouvez élargir le sujet à l'époque contemporaine et aux valeurs que nous associons à la beauté. Comment se mettre en valeur? Comment l'image veut nous montrer le bon côté de quelqu'un?
- L'art contemporain n'est pas toujours perçu comme beau mais comme percutant, on ne l'oublie pas tout comme le tableau de Chaïm Soutine. Il peut être intéressant de se faire représenter par un artiste, non pas comme nous sommes mais comme lui nous perçoit.

4. AUTOPORTRAITS

C’est en essayant que l’on apprend et c’est bien souvent
sur leurs propres visages que les artistes testent leurs techniques.
Les autoportraits du Musée d’art et d’histoire ont mille histoires à vous raconter.

Niveaux : école primaire cycles I et II

Étapes suggérées :

Avant la visite

Expérimenter avec les plus jeunes :

L'autoportrait aujourd'hui n'est pas réservé aux artistes, il s'est très vite répandu avec les smartphones. Vous pouvez discuter en classe des selfies et tenter de voir de quelle façon nous réactualisons des codes centenaires.
Proposez aux élèves d'imprimer certains de leurs selfies ou montrez-en de personnes inconnues trouvées en ligne. Les questions sont toujours les mêmes : Qu'ai-je envie de montrer de moi-même et à qui ? Par quel biais ? Les réseaux sociaux pour les élèves ? Les expositions pour les peintres ? Combien de temps pour un selfie ? Combien de temps pour un autoportrait en peinture ? Comme les peintres, pensez-vous en faisant un selfie à la technique, la lumière, la touche ? Ou pensez-vous seulement à ce à quoi vous ressemblez ?

Un selfie et un autoportrait, est-ce vraiment la même chose ?

Les yeux bandés, les élèves découvrent leur propre visage du bout des doigts. Guidez-les pour qu'ils touchent d'abord le contour de leur visage, puis leur front, leurs arcades sourcilières, leurs yeux, leur nez, leurs joues, leur bouche. Donnez-leur ensuite une boule d'argile qu'ils devront aplatir selon la forme du visage pour pouvoir réaliser leur autoportrait.

Au musée, au fil du parcours

Expérimenter :

Observez chacun de ces autoportraits en vous demandant ce que le peintre a voulu montrer de lui-même et de sa peinture. Les deux questions sont importantes : L'artiste se présente à nous sous quels traits ? De quelle humeur ? A-t-il l'air proche ou lointain ? Triste ou sérieux ? Que nous montre-t-il de sa peinture ? Est-ce révolutionnaire ? Peint-il comme les autres peintres de façon classique ?

Autour de *Jean-Étienne Liotard*
Observer : Connu pour son travail de pastelliste, Liotard a réalisé plusieurs autoportraits, parfois au pastel, mais aussi à l'huile comme celui-ci. On dit de Liotard qu'il est le peintre de la vérité. Observez comment il se présente. Sans artifices : ni perruque, ni beau costume par rapport aux autres portraits de cette salle. C'est assez audacieux pour l'époque.
S'interroger : Dans un autoportrait, on choisit tous les éléments : le cadrage, la tenue, les attributs, mais aussi le décor. Que nous dit Liotard de lui-même dans cet autoportrait ? Observez les autres portraits de la salle. Quelle expression domine ? Et chez Liotard ? Ce regard plein de malice, sa gestuelle et son sourire sont autant d'éléments qui rendent cet autoportrait surprenant.

Autour de *Ferdinand Hodler*

Observer : Hodler a peint beaucoup d'autoportraits, il y en a six dans cette salle du musée. Retrouvez-les et observez les différences entre eux. Quatre ont été peints les mêmes années, en 1916-1917. Durant les années 1916-1918, Hodler réalise ainsi une vingtaine d'autoportraits.

Distinguer : De ces trois autoportraits ci-dessous, deux sont accrochés. Essayez de les remettre dans l'ordre, du plus jeune au plus vieux.

Dans la salle, arrivez-vous à repérer les autoportraits peints durant les années 1916-1917 ? Hodler a-t-il toujours peint de la même façon ? Qu'est-ce qui a changé ? Pourquoi a-t-il fait autant d'autoportraits ?

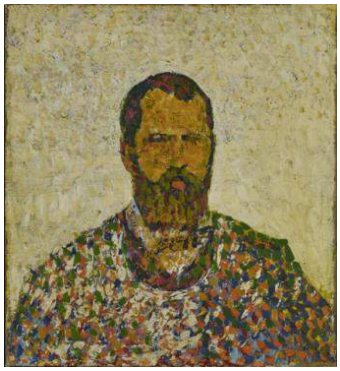
S'interroger : À quoi sert le fond blanc derrière lui ? Que met-il au centre de ses autoportraits ? Pour Hodler, son regard est son outil de travail, c'est pour cette raison qu'il est toujours au centre de ses autoportraits.

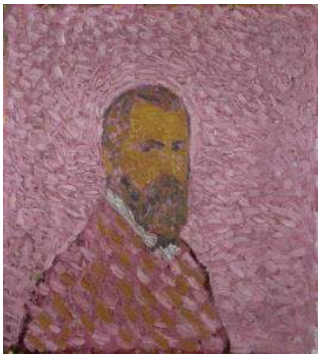
Autour de *Augusto Giacometti*

Observer : Voit-on bien le visage de l'artiste dans cet autoportrait ? Pourquoi tout est déformé autour de lui ? Où se trouve-t-il ? Observez bien les chevalets et les toiles que l'on voit autour de lui.

S'interroger : Le peintre se présente à nous à travers une boule de verre dans son atelier. Pourquoi ? Qu'essaye-t-il de nous montrer ?

Analyser : Comment peint-il ? Par des petits points ? Des longues traces de peintures ? De petites touches côtes à côtes ? Mélange-t-il les couleurs ? À quoi le tableau ressemble-t-il ? Un puzzle, une mosaïque ?





Autour de *Cuno Amiet*
Observer : Voyez-vous des ressemblances entre la façon de peindre de ce peintre et un autre dont nous venons de parler ? Lesquelles ? Pourrait-on reconnaître Cuno Amiet dans la rue grâce à cet autoportrait ? Cet autoportrait a pour titre *Autoportrait en blanc*, pourquoi ?
S'interroger : Cette même année, Cuno Amiet réalise six autoportraits, dont celui-ci intitulé *Autoportrait en rose* (1907, collection privée). Qu'essaye-t-il de faire dans ces autoportraits ? L'objectif est-il qu'on le reconnaisse lui ou sa façon de peindre ?
Analyser : Cuno Amiet, comme Augusto Giacometti, peint au couteau, une petite spatule qui permet de réaliser des petites touches épaisses sur le tableau. À quoi cela vous fait-il penser ?

Autour de *Marguerite Vallet*
Observer : Tentez de décrire cet autoportrait. Elle est la seule femme artiste dans cette section, comment se présente-t-elle ? S'affirme-t-elle différemment ? Quelle est sa posture ? Comment est-elle cadrée ? D'où vient la lumière ?
Analyser : Quelle technique utilise-t-elle ? Touches courtes, longues, épaisses, fondues ? Voit-on les coups de pinceaux ? Quelle est l'originalité de cet autoportrait par rapport aux autres ? Qu'a-t-il de moderne ? Observez bien l'utilisation des couleurs.
Approfondir : Les artistes jouent de leurs touches et des couleurs d'une façon unique créant ainsi leurs personnalités artistiques propres. Marguerite Vallet juxtapose dans son autoportrait deux couleurs primaires. Qu'est-ce que cela provoque ? Les couleurs se renforcent-elles ou au contraire s'annulent-elles ?

Autour de *Giovanni Giacometti*
Observer : Quelle différence importante voyez-vous entre cet autoportrait et les autres que vous avez vus dans votre parcours ? Ce tableau est autant un portrait qu'un paysage. Pourquoi l'artiste choisit de se représenter devant ce paysage ?
Mimer : Avec sa position frontale et une épaule en avant, on dirait presque un selfie.
S'interroger : Ce tableau est peint de la fenêtre de la maison natale du peintre, dans les Grisons. Pourquoi choisit-il de se montrer ainsi, dans ce paysage précis ? Que cherche-t-il à nous dire de lui-même ?

Après la visite

- Imprimez des images des autoportraits que vous avez vus pendant cette visite.
- Essayez de peindre vos visages avec différents outils : couteau, pinceau, paille, brosse… Observez comment l'outil dont vous vous servez change toute la perception que l'on peut avoir de votre portrait.
- À l'aide d'un smartphone, faites un atelier selfies en essayant de vous présenter à la manière de Liotard, Ferdinand Hodler, Augusto ou Giovanni Giacometti… Pensez bien à la couleur du fond, aux attributs et à la pose que vous adoptez, ainsi qu'aux effets ou aux filtres employés.

5. LES PORTRAITS DANS L'HISTOIRE DE L'ART

D'une impératrice en marbre à la touche tourbillonnante de Soutine, en passant par les recherches formelles de Hodler, ce parcours vous fera voyager dans le temps, de visage en visage.

Niveaux: tous niveaux, dès la 3P

Étapes suggérées :

Avant la visite

Expérimenter avec les plus jeunes :

Imprimez plusieurs portraits issus de ce dossier pédagogique ou d'autres musées, donnez une ou deux images à chaque élève afin qu'ils les posent dans un ordre qu'ils jugent chronologique. Laissez à chacun expliquer son choix.

Imprimez des portraits anciens et contemporains et faites-en des descriptions : vous décrivez la personne pour les plus anciens et la façon de peindre pour les plus contemporains.

Chaque élève choisit un camarade et en fait le portrait de façon originale en utilisant des objets collés, des morceaux d'affiches ou autres.

Au musée, au fil du parcours

Expérimenter :

Observez chacun de ces portraits en vous demandant ce que le peintre a voulu montrer : la personne qu'il représente pour qu'elle soit reconnaissable de tous ou sa façon de peindre, sa propre technique ?

Autour de *Ramsès II*
Observer : Le visage du pharaon a-t-il quelque chose de distinctif ? Un grain de beauté ? Un nez crochu ? Des rides ? Peut-on reconnaître de quel pharaon il s'agit physionomiquement?
S'interroger : Quels sont les attributs de cette représentation ? Pour reconnaître un clown, on lui met un nez rouge, un docteur, un stéthoscope… Ici, on reconnaît les attributs du pharaon. La coiffe rayée : le némès, la barbe postiche : *l'uræus* (le cobra sur le front).
Cette sculpture est-elle un portrait de la personne Ramsès II ou est-ce juste une représentation de pharaon ?
Mimer : La position du pharaon est hiératique, cela veut dire qu'il se tient très droit, de face. Essayez de prendre la même position que lui : genoux pliés à l'équerre, dos droit, tête haute, mains à plat sur les cuisses.

Autour de *Plotine*
Observer : Plotine était la femme de l'empereur romain Trajan. On la reconnaît très facilement dans ses portraits parce qu'elle avait quelque chose de très particulier. Voyez-vous ce que l'on remarque tout de suite devant ce portrait ? C'est grâce à ça qu'on la reconnaît. Cette coiffure étrange apparaît aussi sur les pièces de monnaie qui la représentent. C'est même devenu une coiffure à la mode dans l'Empire romain.

S'interroger : Dans les salles précédentes, il n'y a pas de portraits de femmes, seulement de déesses comme Aphrodite ou Sekhmet. À votre avis, pourquoi les portraits de femmes se développent-ils à Rome ? Aujourd'hui, connaissez-vous les femmes des présidents ou des rois ? Les voit-on à la télévision ? Dans les magazines ? Pensez par exemple aux femmes de Donald Trump, d'Emmanuel Macron…
Analyser : On dit de certains portraits de l'époque romaine qu'ils sont idéalisés. Observez autour de vous, il y a beaucoup de portraits dans cette salle. À votre avis, les hommes et femmes représentés étaient-ils vraiment comme ça ? Pensez-vous que les sculpteurs les ont rendus plus beaux, plus forts ? Pourquoi ? Si vous voulez en savoir plus sur l'art du portrait à l'époque romaine, n'hésitez pas à consulter le dossier pédagogique *Sur les traces des Romains*.

Autour de *Charles-Emmanuel de Savoie*
Attention : le tableau n'est pas exposé actuellement.
S'interroger : Que nous dit le costume de cet homme sur son rôle politique ? Que nous disent l'armure, les armes, le lion ? ...
Mimer : Prendre la position de Charles-Emmanuel de Savoie. Que dit cette position à celui qui l'observe ? L'effet serait-il le même si le Duc était assis dans un coin ?
S'imaginer : Le Duc avait-il un lion chez lui ? Pourquoi ce choix ? L'effet serait-il le même si un lapin prenait la place du lion ?
Le lion a-t-il l'air sauvage ?
Analyser : Pourquoi le Duc se fait-il peindre ? À qui veut-il montrer son portrait ? Que veut-il qu'on pense de lui ? Un paysan pouvait-il se payer un portrait ? Avait-il le temps de poser des heures et des heures immobile pour un peintre ?

Autour du retable de Konrad Witz : *La Présentation du Cardinal de Metz à la Vierge*

S'interroger : Un homme est assis devant la Vierge tenant l'enfant Jésus dans les bras. À quoi voit-on qu'il est important ? Dans quelle position se tient-il ? Qui regarde-t-il ? Comment sont ses vêtements ?
Analyser : Cet homme agenouillé est celui qui a commandé le retable au peintre Konrad Witz pour l'installer ensuite dans la Cathédrale Saint-Pierre. Pourquoi est-il sur le tableau ? Que voulait-il montrer de lui aux gens ?
Observer : L'attribut est très important dans un tableau, il nous permet de reconnaître le métier de la personne représentée : une couronne pour un roi, un nez rouge pour un clown. Au fond à gauche du tableau, un étrange chapeau rouge est apporté à François de Metz agenouillé devant la Vierge. C'est le chapeau des cardinaux. Il vient d'être nommé cardinal et c'est pour cette raison qu'il fait peindre ce tableau à Konrad Witz. D'après vous, pourquoi se fait-il représenter ainsi avec le chapeau derrière lui ?

Autour de *Marie-Thérèse d'Autriche*

Attention : le tableau n'est pas exposé actuellement.

Observer : Ce portrait n'est pas réalisé avec de la peinture mais au pastel. Quelles différences voyez-vous entre les deux ? Les portraits semblent-ils plus réalistes ? Les couleurs plus vives ou plus douces ?

S'interroger : Liotard était un pastelliste célèbre, on le surnommait « le peintre de la vérité ». Pourquoi ? Que veut-il nous montrer de cette femme ? Simplement son visage ? Sa personnalité ? Comment ?

Autour de *Femme en robe noire*

Observer : Modigliani est un peintre très célèbre, notamment pour ses portraits de femmes. Que nous montre-t-il dans ce tableau ? Cette femme est-elle reconnaissable ?

Analyser : Faites une description rapide de cette femme. Quelles sont ses traits particuliers ? Citez-en au moins trois.

S'interroger : En 1917, la photographie existe, on peut donc avoir le portrait réaliste de quelqu'un en le photographiant. Les peintres se mettent donc à montrer leurs spécificités techniques dans l'art du portrait, on ne veut pas forcément son portrait quand on va voir Modigliani, on veut un portrait de soi « à la Modigliani ». Les caractéristiques de cette femme en noir sont le teint pâle, les yeux noirs en amande, le long cou et le visage ovale. Modigliani montre ces signes distinctifs dans tous ses portraits.

Ce tableau est-il vraiment un portrait ? Pourquoi ?

Après la visite

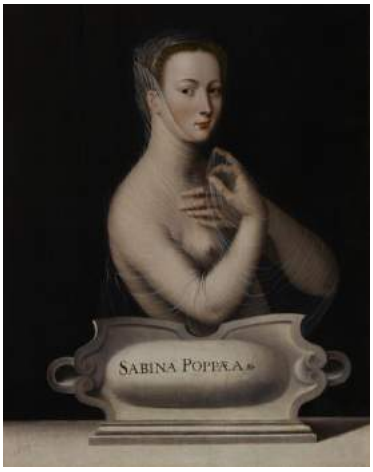
- Imprimez des images de portraits issues de ce dossier pédagogique ou d'une autre source, distribuez-les aux élèves pour qu'ils les placent dans un ordre chronologique.
- Proposez aux élèves d'inventer une histoire mettant en scène les différents personnages rencontrés lors de la visite. Ils peuvent aussi jouer cette histoire en se déguisant et en prenant les positions des différents portraits.

6. ET LES FEMMES ?

Les femmes sont omniprésentes dans les œuvres mais sont rarement les artistes qui les créent. Ce parcours vous conduit dans les collections à la recherche de la femme artiste, au-delà de la muse.

Niveaux : secondaire I et II

Étapes suggérées :



Avant la visite

Expérimenter :

Faites une rapide recherche en ligne en tapant « femme peinture » dans un moteur de recherche et observez les résultats proposés. Qu'est-ce qui vous frappe ?

Pensez rapidement à des femmes peintres et écrivez trois noms très rapidement. Avez-vous réussi ? Pourquoi est-ce si compliqué ?

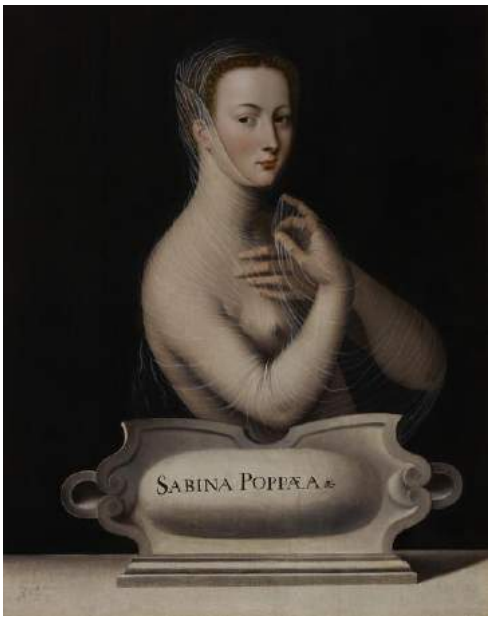
Choisissez une femme peintre et faites des recherches sur sa vie et son œuvre, quelles sont les différences les plus frappantes avec n'importe quel homme artiste ?

Au musée, au fil du parcours

Expérimenter :

Observez chacun de ces portraits en vous demandant ce que le peintre a voulu montrer de la femme représentée. De quels codes esthétiques se sert-il ? Pour servir quel message ?

Lorsqu'une femme est l'artiste peintre, essayez de noter ce qui la distingue des hommes peintres qui l'entourent dans la salle. Quelle est sa signature personnelle ? Sa façon de peindre ? Comment représente-t-elle les femmes ? Que met-elle en avant ?



Autour de *Sabina Poppæa*
Observer : Ce portrait ressemble beaucoup à une sculpture. Qu'a-t-elle d'une sculpture ? Pourquoi la représenter ainsi ?
Observer : Il s'agit d'un portrait imaginaire de la femme de Néron. Retrouvez-vous des codes esthétiques de l'Antiquité dans ce portrait ?
Mimer : La pose de Sabina paraît naturelle, mais elle est très mise en scène. Imaginez ensuite le calvaire du modèle qui a dû rester des heures comme ça !
S'interroger : Sabina Poppæa représente un idéal de beauté (elle est littéralement sur un piédestal). Quel est ce canon de beauté ? Quelles caractéristiques lui sont associées ? Observez la représentation des femmes dans cette salle autour de la même question. C'est un homme qui peint ce portrait, que montre-t-il de la femme et du rôle de la femme dans la société ? Sabina Poppæa est un idéal de beauté, mais intéressez-vous à son histoire aux côtés de Néron. Le portrait correspond-il à qui elle était ou seulement à ce qu'elle représentait ?

Autour du *Portrait de Germaine de Staël en Corinne au Cap Misène*

S'interroger : Madame de Staël est une femme de lettres célèbre, on lui doit notamment *Corinne ou l'Italie*, un roman européen qui évoque la France, l'Angleterre et l'Italie à l'aube du Romantisme dans la diversité de leurs mœurs et de leurs cultures. L'histoire d'une femme, la poétesse Corinne, qui inaugure le débat sur la condition féminine, sur le droit de la femme à vivre en être indépendant et à exister en tant qu'écrivain. Quand Madame Vigée Le Brun fait le portrait de Madame de Staël, elle choisit de la représenter en Corinne. Que nous montre la peintre de Madame de Staël ? Comment la fait-elle paraître ? Est-elle belle ? Incarne-t-elle un canon de beauté ? Un peintre l'aurait-il représentée ainsi ?

Analyser : Malgré la force de ce portrait, Madame de Staël le jugea « mauvais et manquant cruellement de grâce ». À votre avis comment avait-elle l'habitude d'être représentée ? Pourquoi ce portrait lui déplaît-il ? Les idéalisations et les canons de beauté féminins représentés dans les portraits ont-ils des conséquences sur l'image que les femmes ont d'elles ? Pensez notamment à des exemples contemporains comme les photographies des magazines, ces images ont-elles un impact sur l'image que l'on a de nous-mêmes ?

Autour du *Portrait de Jeanne Pontillon*

Observer : Voici le portrait d'une nièce par sa tante, d'une femme par une femme. Qu'a mis en avant Berthe Morisot dans ce portrait ? Quelles sensations ressentez-vous à l'égard de cette inconnue ? Comment y parvient-elle ?

Analyser : Comparer ce portrait avec *L'été* de Renoir dans la même salle. La femme est-elle présentée de la même façon ? Quelles différences principales voyez-vous ? La touche de Berthe Morisot est très différente des autres impressionnistes, essayez de la décrire, qu'apporte-t-elle à l'ensemble du tableau ?

S'interroger : Jeanne Pontillon représente-t-elle un canon de beauté ? Quelle différence alors que l'artiste soit une femme ? Le message est-il le même ? N'est-il pas plus facile de s'identifier à Jeanne Pontillon ? Pourquoi ? Berthe Morisot est l'une des créatrices du mouvement impressionniste, sur son certificat de décès il sera inscrit « sans profession ». Que cela vous évoque-t-il ? Quelle idée cela donne-t-il de la société de la fin du XIXe siècle ?

Autour de *Madame Hodler à la Perle du Lac*

Observer : Alice Bailly fait ici le portrait de la femme de Ferdinand Hodler. Voit-on qu'elle est la femme de quelqu'un ? Comment est-elle représentée ? Évoque-t-elle un idéal de beauté quelconque ? Qu'incarne-t-elle de la femme du début du XXe siècle à Genève ?

Analyser : Ce tableau répond aux codes du futurisme. Qu'est-ce qui est le plus flagrant dans ce tableau ? La femme représentée ou la technique picturale de l'auteure ? Pourquoi ? Quel est l'objectif recherché ?

S'interroger : En arrivant à Genève, Alice Bailly écrit à Hodler afin de pouvoir le rencontrer et visiter son atelier. Il refuse au prétexte qu'elle est une femme. D'après vous que veut-elle montrer lorsqu'elle fait le portrait de Madame Hodler ? Dans la salle 11 du même étage sont accrochés des tableaux de Hodler, comparez sa représentation des femmes avec celle d'Alice Bailly. Qu'est-ce qui vous frappe ? Qu'en concluez-vous sur la représentation des femmes par les femmes ?

Autour de *Portrait des amis*

Observer : Quelle est la scène représentée ? On y voit trois personnes : l'artiste et deux de ses amies. Comment chacune de ces figures est-elle caractérisée ?

S'interroger : Comment vivre de son art lorsqu'on est une femme peintre au début du XXe siècle ? Louise Breslau se consacre principalement au portrait. Au départ, elle fait poser ses proches et ses amis. Puis, elle gagne sa vie en représentant des membres de la bourgeoisie ou de l'aristocratie. Cela lui permet d'en vivre, ce qui pour une femme non mariée est exceptionnel.

Analyser : Louise Breslau a réalisé plusieurs autoportraits dans sa carrière. Celui-ci est particulier puisqu'elle se représente de dos. Quelle image donne-t-elle d'elle-même ? Cherche-t-elle à être à son avantage ?

Après la visite

- Imaginez une histoire en vous servant de toutes les femmes de cette visite, faites-les se rencontrer et discuter grâce à ce que vous savez d'elles.
- Continuez à vous interroger sur le rôle des femmes artistes en prenant des exemples contemporains.
- Posez-vous la question de ce que cristallise l'image de la femme pour qu'elle soit tant utilisée, notamment dans la publicité ou les magazines ? Tantôt séductrice, tantôt gérant les tâches ménagères, quel est le canon de beauté actuel mis en avant par la société ? Par quelles images ?

Statue colossale de Ramsès II ou les limites du portrait

Niveau -1, sur la gauche en entrant dans la salle Égypte

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Granodiorite sculptée, ronde bosse. Quand la statue a été retrouvée elle présentait encore des couleurs (jaune et bleu pour la coiffe, rouge pour le visage) mais elles se sont estompées en quelques jours à l'air libre.
DIMENSIONS : Haut.: 198 cm, 3 à 3,5 tonnes estimées !
DATATION : Nouvel Empire, XIXe dynastie, règne de Ramsès II, vers 1290-1224
PROVENANCE : Bubastis, fouilles d'Édouard Naville, entre 1887 et 1889

DESCRIPTION : Cette statue colossale incarne les limites du portrait. Elle représente un pharaon comme l'attestent les différents attributs. Assis sur un trône, il porte un pagne, des bracelets et un pectoral, un grand collier qui couvre le haut de sa poitrine. Mais si on reconnaît qu'il s'agit d'un pharaon, c'est grâce au némès, une coiffe de tissu rayée horizontalement qui retombe jusqu'à ses pectoraux. Au centre de ce némès, au milieu du front se dressait un cobra sculpté aujourd'hui cassé : l'*uræus*, serpent protecteur des pharaons. Et enfin, grâce à la barbe postiche, fausse barbe conique rayée horizontalement partant du bas du menton jusqu'au plexus.

Le roi est représenté assis sur un siège dont les côtés et le dos portent des cartouches dans lesquels sont inscrits ses noms. Grâce à ces hiéroglyphes, on sait qu'il s'agit de Ramsès II. Mais est-ce que le visage de Ramsès II était comme celui de cette statue ? Il n'a pas de traits caractéristiques qui nous permettent de dire qu'il était comme ça, mais des symboles qui le rattachent à son statut de pharaon, ainsi que des cartouches avec son nom. Son visage est comme un masque, ses traits ne sont pas ressemblants. Ce n'est pas un portrait.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/statue-colossale/008934

Statue colossale de Ramsès II, granit noir, inv. 8934,
© MAH Genève, photo : Jean-Marc Yersin

Tête de l'impératrice Plotine

Niveau -1, dans la salle Rome, le long du mur côté fenêtres

AUTEUR : Attribué au Maître de Fonseca
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Marbre de Marmara (Turquie), ronde bosse
DIMENSIONS : Haut. : 61,5, larg.: 25 cm
DATATION : Entre 118 et 120 (règne d'Hadrien)
PROVENANCE : Ostie, découverte entre 1802 et 1804

Tête colossale, *Plotine*, attribué au Maître de Fonseca, 118-120, marbre de Marmara, N° d'inventaire 19479, © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

DESCRIPTION : Cette pièce, achetée en 1954, est la pièce maîtresse de la collection de portraits romains du Musée d'art et d'histoire, la plus importante de Suisse. Il s'agit d'un portrait de l'impératrice Pompeia Plotina, Plotine, épouse de l'empereur Trajan. Il est caractérisé par une coiffure spécifique de l'iconographie de Plotine avec laquelle elle a souvent été identifiée. La surface de ce portrait est extrêmement lisse, le visage est très doux avec les orbites profondes des yeux et les lèvres entrouvertes. L'impératrice est présentée sous les traits encore fermes d'une femme d'âge mûr. Le haut du visage est encadré par une bande de cheveux, dominée par un postiche de mèches souples émergeant d'un nœud. Ce postiche repose lui-même sur les cheveux tirés en arrière, maintenus par un très fin diadème, presque invisible. Ce type de coiffure était très en vogue au début du deuxième siècle de notre ère et il était porté par les femmes de l'époque imitant l'impératrice. Très classicisant, ce portrait date probablement de l'époque de l'empereur Hadrien, successeur de Trajan, mais probablement encore du vivant de Plotine, entre 118 et 122. Son état est presque parfait, seuls le nez et les oreilles sont cassés, il manque aussi l'arrière de la coiffure car une ancienne restauration a été retirée.

POUR EN SAVOIR PLUS : Le portrait de Plotine a été découvert dans les thermes de la Porte Marine à Ostie, ville voisine de Rome qui était durant l'Antiquité romaine le port principal. Ces thermes ont été édifiés sous le règne de l'empereur Trajan, mais leur construction a été agrandie sous le règne de son successeur Hadrien. Le portrait de Plotine date certainement de cette époque. Il était très probablement associé à un portrait de Trajan. Plotine est restée célèbre pour sa philosophie, sa vertu, sa dignité et sa simplicité. Elle était particulièrement proche de la philosophie épicurienne d'Athènes. Par son influence, elle a amélioré l'éducation, aidé les plus démunis et développé des valeurs de tolérance dans la société romaine.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/tete-colossale/019479

Sesterce à l’effigie de l’Empereur Hadrien

Niveau -1, dans la salle Rome sur le socle de Plotine

AUTEUR : Empire romain, autorité émettrice
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Laiton
DIMENSIONS : 33 mm de diamètre
DATATION : Entre 126 et 138

DESCRIPTION : Hadrien naît en 76 à Italica. Pupille de Trajan, il épouse la petite-nièce de l'empereur, Sabine, et fait carrière dans l'état-major de l'empereur, en particulier lors de la campagne dacique. En 117, il succède à Trajan. Il est le seul empereur qui visite l’ensemble de l'Empire, le temps d’un voyage de vingt ans. En 122, Hadrien se rend en Espagne. Sans enfant, il choisit d'abord Aelius pour lui succéder mais ce dernier meurt en janvier 138. Hadrien adopte alors Antonin et choisit lui-même Marc Aurèle et Lucius Verus comme héritiers d'Antonin. Il décède le 10 juillet 138. Les empereurs soignent particulièrement leur portrait sur les monnaies qui servent de propagande, le sesterce en laiton est, avec son diamètre d'environ 33 mm, la monnaie reine de l'époque. Sur celui-ci apparaît le profil d’Hadrien couronné de rameaux de lauriers. Les portraits d'empereurs les plus réussis sont sans doute ceux de Trajan et d’Hadrien : le même artiste graveur semble avoir réalisé le portrait des deux empereurs, entre 98 et 138 sur la plupart des monnaies parues entre ces deux règnes. L'avers (« côté face ») représente la plupart du temps l'effigie de l'empereur régnant à l'époque de l'émission de la monnaie.

Les revers des monnaies sont l'occasion de faire de la propagande : ils célèbrent les victoires et les conquêtes des empereurs, ils représentent des dieux, des déesses, des allégories symbolisant des qualités associées à l'empereur, des monuments, des provinces personnifiées, des animaux. On compte parfois plusieurs centaines de revers différents pour un seul empereur, parmi lesquels certains d'une grande importance historique. Les impératrices et les enfants de la famille impériale sont aussi parfois représentés. Sur ce sesterce représentant Hadrien, le revers est marqué de l’effigie de Déméter, reconnaissable à ses attributs : des épis de maïs et une longue torche. Dans la mythologie, Hadès enlève Perséphone pour en faire son épouse. Déméter, sa mère, part alors à sa recherche, délaissant les récoltes de la terre. Elle erre pendant neuf jours et neuf nuits. Réalisant qu'une famine menace les mortels, Zeus envoie Hermès au royaume d'Hadès pour lui demander de rendre Perséphone à sa mère. Mais Perséphone avait mangé six pépins de la grenade qu’Hadès lui avait offerte pour la garder avec lui, la tradition voulant que quiconque mange dans le royaume des morts ne puisse plus le quitter. Zeus obtient que Perséphone passe l'hiver aux Enfers et le reste de l'année avec sa mère. Ainsi débute, selon la mythologie grecque, le cycle des saisons.

POUR EN SAVOIR PLUS : Les monnaies sont aussi un formidable outil pour les archéologues pour déterminer les frontières de l'Empire, ou les zones d'influence : quand on trouve des monnaies en grand nombre en un endroit, cela signifie que la région était bien romanisée, et entretenait des activités économiques régulières avec le reste de l'Empire.

Empire romain, autorité émettrice, *sesterce à l’effigie d’Hadrien*, entre 126 et 138, N° d’inventaire CdN 004949,
© MAH Genève, photo: Mathieu Dewarrat

Le retable de Konrad Witz : *La présentation du Cardinal de Metz à la Vierge*

Niveau 2, salle 401

AUTEUR : Konrad Witz (vers 1400-1445/46)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur bois de sapin
DIMENSIONS : 133,7 x 156,5 cm
DATATION : 1444

DESCRIPTION : Pièce maîtresse de nos collections, le retable de Konrad Witz présente sur un de ses panneaux le portrait du commanditaire de l'œuvre : le Cardinal de Metz.

Konrad Witz, *La Présentation du Cardinal de Metz à la Vierge*, 1444, N° d'inventaire 1843-0010/bis, © MAH Genève, photo : Yves Siza

Konrad Witz est aujourd'hui considéré comme l'un des peintres les plus éminents de son temps. Il s'installe au début des années 1430 à Bâle, où se tient alors un important concile et qui attire tout un réseau diplomatique. Il se fait rapidement remarquer et peint autour de 1435 les volets d'un grand retable, dit du "Miroir du Salut", commandé probablement par l'un des dirigeants du concile, le cardinal Giuliano Cesarini. Il rompt avec la préciosité sophistiquée du « gothique international » et instaure une représentation plus immédiate du monde physique, reproduit dans ses moindres détails et avec une technique illusionniste.

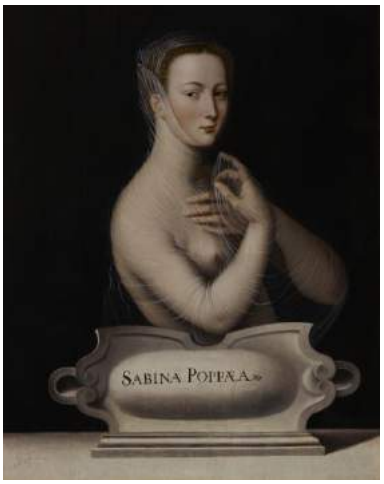
Son langage inventif se caractérise ainsi par des volumes puissants et par des effets saisissants qui exploitent tout le potentiel du nouveau style et trahissent une fascination pour les questions d'optique. Une partie du concile restée à Bâle ne reconnaît pas le pape Eugène IV et désigne en novembre 1439 un nouveau pape en la personne du duc de Savoie, Amédée VIII. Ce dernier, retenu par l'histoire comme l'antipape Félix V, nomme plusieurs cardinaux parmi les évêques liés à son duché. L'évêque de Genève, François de Metz, reçoit ainsi le chapeau cardinalice à Bâle le 20 octobre 1440. C'est précisément à ce moment-là qu'il a dû commander le retable pour le maître-autel de la cathédrale Saint-Pierre, en s'adressant à Konrad Witz. Ouvert, le retable révèle une dorure éclatante qui se prolonge sur le cadre. À gauche, il présente l'Adoration des Mages, dans laquelle l'Enfant se détourne singulièrement de ses adorateurs pour regarder le buffet sculpté; à droite, un portrait du commanditaire, l'évêque de Genève, François de Metz. Désigné comme cardinal et recommandé par Saint Pierre, il est en adoration, dans une attitude parallèle à celle des Mages, devant l'Enfant dans les bras de sa mère. Dans tout le faste de cette représentation se cache donc le portrait du commanditaire de l'œuvre : François de Metz avec ses nouveaux attributs de cardinal.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/la-presentation-du-cardinal-de-metz-la-vierge/1843-0010bis

Sabina Poppæa

Niveau 2, salle 402

AUTEUR : École française, Fontainebleau
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 82 x 66 cm
DATATION : Entre 1550 et 1560



Auteur inconnu, Sabina Poppæa, entre 1550 et 1560, N° d'inventaire 1841-0001, © MAH Genève, photo: Bettina Jacot-Descombes

DESCRIPTION : Portrait à mi-corps d'une femme, en trois-quarts. Elle est représentée sur un socle en pierre avec son nom gravé. Elle a les mains croisées sur la poitrine, l'index de sa main droite pointe vers son visage. Elle a les cheveux bouclés et tenus par ce que nous supposons être un chignon. Un très léger voile couvre sa tête et descend le long de son corps, en formant des plis. Son regard est fixé vers le spectateur, ses lèvres esquissent un léger sourire. Sa peau est très claire, un peu plus sombre du côté gauche de son corps. Ceci, avec l'indice de l'ombre portée en bas à droite, nous fait situer la source de lumière à gauche. La palette de couleurs utilisée pour la peau et pour la pierre du socle est très similaire. Rien dans le tableau ne détourne l'attention portée à la figure : le fond est non seulement neutre, mais le noir contraste et souligne les lignes sinueuses du corps de Poppæa et rend sa peau plus éclatante. Sabina Poppæa est le portrait imaginaire de l'impératrice Poppée, seconde femme de Néron (30 à 65 ap. J.- C.).

Les sources classiques la dépeignent comme une femme influente, ambitieuse et d'une grande beauté. Nous parlons de portrait imaginaire car il s'agit d'un tableau peint entre 1550 et 1560 en France, rattaché à l'école de Fontainebleau. Beaucoup de gens ont vu dans les traits de la Sabina ceux de Diane de Poitiers, qui était elle aussi une femme très importante dans la cour du roi Henri II. Elle était la favorite du roi et était connue pour être une femme de grande beauté. Ce tableau s'intégrait probablement dans un cycle d'épouses d'empereurs romains ou dans une galerie de femmes fortes. Cet élément pourrait expliquer le point de vue de la composition, qui est en légère contre-plongée et place ainsi le spectateur en dessous. En faisant le lien entre le personnage représenté et la façon dont il est peint, on observe que cette femme est montrée de façon sculpturale : peau du même ton que le socle, socle lui-même qui la met en scène, figure coupée au niveau de la taille, en donnant l'impression qu'elle n'a pas de pieds. Ceci renforce l'image d'une femme distante et impénétrable. Des éléments comme sa coiffure, le voile ou encore l'écriture sont aussi une référence à l'Antiquité. Vous pouvez faire le lien avec la tête de Plotine. Ces deux caractéristiques – le caractère sculptural et la référence à l'Antiquité – convertissent cette femme en représentation d'un idéal à atteindre, un idéal qui aurait ses origines dans l'Antiquité.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/sabina-poppaea/1841-0001

Portrait de l'orfèvre Wenzel Jamnitzer

Niveau 2, salle 402

AUTEUR : Nicolas de Neufchâtel (1527-1590)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 92,5 x 80 cm
DATATION : Vers 1562-1563

Nicolas de Neufchâtel, *Portrait de l'orfèvre Wenzel Jamnitzer*, vers 1562-1563, N° d'inventaire 1825-0023, © MAH Genève, photo: Jean-Marc Yersin

DESCRIPTION : Portrait à mi-corps d'un homme, qui regarde frontalement le spectateur. Il est derrière une table où une série d'objets est disposée : un petit carnet rouge, un lorgnon, le croquis d'une statuette de Neptune, un modèle de cette même statuette encore non dorée et un sablier. Derrière le modèle, à gauche, un vase doré avec des fleurs argentées repose dans une niche. Le modèle est un homme d'âge mur : des rides autour des yeux, ainsi que ses cheveux et sa barbe grisonnante nous l'indiquent ainsi. Son costume est tout noir et il semble se fondre avec les teintes sombres de la table et du mur. Il tient dans ses mains deux objets qui semblent être ceux d'un scientifique, ce sont en partie ces attributs qui vont permettre de l'identifier.

Nous sommes face au portrait d'un orfèvre, Wenzel Jamnitzer, qui fut très connu à son époque. Il tient dans sa main droite un compas de proportion, et dans sa main gauche un objet de son invention (car il n'était pas un simple praticien) : il s'agit d'une règle de conversion des poids spécifiques des métaux. Ces deux instruments sont nécessaires pour la réalisation d'objets tridimensionnels, ainsi que pour la fonte. Ces deux dimensions sont représentées par le croquis (bidimensionnel, montrant que l'objet fini sera en or) et par le modèle tridimensionnel (pas encore doré). Derrière lui, le vase permet aussi de l'identifier, car Jamnitzer était réputé pour réaliser de délicats bouquets de fleurs d'argent, exécutés d'après nature. Au niveau pictural, ce tableau s'éloigne des portraits d'apparat. La représentation du modèle et les traits de son visage ne visent pas l'idéalisation, ce qui semble ici essentiel ce sont plus les éléments qui entourent l'orfèvre, ceux qui le définissent comme étant ce qu'il est. Jamnitzer est vêtu très sobrement, l'importance des détails ne réside pas dans son habillement (pas de qualité particulière du tissu, couleur monochrome), mais dans ses attributs. Tout montre que cet homme est éminent pour ce qu'il fait et non pas pour sa richesse. En plus, ses habits sombres focalisent l'intérêt envers les seules parties plus claires de sa figure : sa tête (plus précisément son regard perçant) et ses mains. En d'autres termes : son esprit et son habileté manuelle.

POUR EN SAVOIR PLUS : Le fait qu'un homme comme Jamnitzer soit l'objet d'un portrait montre à quel point l'orfèvre ou le bijoutier ont une grande autonomie ainsi qu'une dignité sociale et économique au XVIe siècle. Ils sont considérés comme de véritables artisans intellectuels, une sorte d'alchimistes dont l'expérience manuelle se fonde sur la connaissance théorique des métaux.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-lorfevre-wenzel-jamnitzer-vienne-1507-ou-1508-nuremberg-1585/1825-0023

Charles-Emmanuel Ier, Duc de Savoie

Niveau 0, dans la salle des Armures
Attention : le tableau n'est pas exposé actuellement.

AUTEUR : Auteur inconnu, d'après Giovanni Caracca (Jan Kraeck)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 196 x 112 cm
DATATION : XVIIIe siècle

DESCRIPTION : Cette composition, qui fait allusion aux vertus du prince, a été élaborée par Giovanni Carraca dans un dessin datant du XVIe siècle conservé à la Bibliothèque nationale de Turin où le costume et la pose du duc sont identiques, mais où l'animal est reproduit couché. Giovanni Caracca était le portraitiste attitré de la Maison de Savoie et a réalisé de nombreux portraits du duc, de son épouse et de leurs enfants pour orner les châteaux savoyards et les offrir à d'autres souverains.
Le Duc de Savoie se tient debout de trois-quarts, les jambes légèrement écartées, la main gauche sur la hanche soulignant la présence d'une dague, la main droite sur la tête du lion qui semble lui être soumis. Il porte une armure d'apparat avec un décor ciselé sur des bandes dorées, on peut voir dans ce décor le symbole du duché de Savoie : le nœud de Savoie (sorte de 8 stylisé). Certaines pièces de cette armure sont exposées à l'Armurerie Royale de Turin. Le reste de son costume suit la mode de l'époque, une fraise autour du cou, une culotte bouffante appelée haut-de-chausse, des bas blancs et des pantoufles de cuir. Des bijoux et des armes accompagnent ce costume officiel : une épée et une dague sur les hanches et autour du cou un collier avec des pierres précieuses. Tous ces éléments attestent la richesse du modèle et son statut de Duc. Le lion représenté aux côtés du Duc ne fait qu'attester de sa puissance. En effet, Charles-Emmanuel de Savoie ne vivait pas avec un lion. Le peintre ne fait qu'ajouter cet attribut au portrait officiel afin d'évoquer la force de son modèle.

POUR EN SAVOIR PLUS : Ce portrait est un exemple de ce que nous pouvons appeler le portrait d'apparat. C'est un type de représentation qui a comme but premier la propagande, la mise en valeur du modèle à des buts politiques. Les premiers portraits d'apparat prennent comme modèle les rois, reines, princes, etc. afin de légitimer ou de célébrer leur pouvoir. À partir du XVIIe siècle, ces codes seront repris par la noblesse en France. Dans ce type de portrait, nous trouvons le modèle dans des postures officielles, héroïques, portant des costumes riches autant par leur symbolique que par leur coût. Au niveau de la composition, ce sont souvent des portraits en légère contre-plongée, ce qui place le modèle dans une position de supériorité par rapport au spectateur. De par leur fonction, c'étaient souvent des tableaux qui étaient envoyés dans tous les territoires du royaume. Le même portrait pouvait avoir des copies, et des copies de copies, ce qui est le cas avec ce tableau.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/charles-emmanuel-i-duc-de-savoie-1562-1630/1980-0144

Auteur inconnu, d'après Jan Kraeck, *Charles-Emmanuel I, Duc de Savoie,* XVIIIe, N° d'inventaire 1980-0144, © MAH Genève, photo: Bettina Jacot-Descombes

Portrait d'Élisabeth-Charlotte de Bavière, duchesse d'Orléans, princesse Palatine du Rhin

Niveau 2, salle 405

AUTEUR : Hyacinthe Rigaud (1659-1743)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 182 x 147 cm
DATATION : 1718

Hyacinthe Rigaud, *Portrait d'Élisabeth-Charlotte de Bavière, duchesse d'Orléans, princesse Palatine du Rhin*, 1718, N° d'inventaire 1843-0003, © MAH Genève, photo: Bettina Jacot-Descombes

DESCRIPTION : La première version du portrait officiel de la princesse Palatine fut commandée en 1713 au peintre officiel de la cour Hyacinthe Rigaud pour la résidence de Marly, par son époux, le duc Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV. Plusieurs autres versions, destinées aux cours princières ou aux membres de l'entourage du modèle, furent ensuite réalisées à titre de cadeaux. En 1718, le peintre et miniaturiste genevois Jacques-Antoine Arlaud (1668-1773), célèbre à la cour de France comme conseiller du Régent, fils de la Palatine, recevra l'exemplaire ici exposé. Âgée de 61 ans, la Princesse Palatine est représentée sans complaisance, dans une débauche de draperies fastueuses qui tentent de masquer son obésité et sa laideur. On y reconnaît le manteau d'hermine brodé de fleurs de lys, deux symboles de la monarchie française qui se voient complétés par la couronne royale effleurée de la main par la belle-sœur du Roi Soleil.

POUR EN SAVOIR PLUS : Son abondante correspondance avec la princesse Sophie de Hanovre, sa tante, témoigne par ailleurs de la vie de la cour à cette époque. De ses 19 ans, lorsqu'elle est forcée de quitter son Allemagne natale pour épouser le Duc d'Orléans à sa mort, la princesse écrit plus de 60 000 lettres. Elle s'y montre très critique sur les coutumes versaillaises et nous offre un témoignage poignant de sa vie solitaire aux côtés d'un mari qui lui préférera toujours ses mignons. Elle fait souvent son propre portrait, caustique et amer, on peut notamment lire : « Ma graisse est mal placée, de sorte qu'elle me va mal. J'ai, sauf votre respect, un derrière effroyable, un ventre, des hanches et des épaules énormes, la gorge et la poitrine très plate. À vrai dire, je suis une figure affreuse mais j'ai le bonheur de ne pas m'en soucier, car je ne souhaite pas que quelqu'un tombe amoureux de moi. Je suis persuadée que mes bons amis ne regarderont que mon caractère, pas ma figure [...] J'ai toujours été laide et le suis devenue encore plus depuis la variole. Ma taille est de plus d'une grosseur monstrueuse ; je suis carré comme un dé. Ma peau est d'un rouge tacheté de jaune, je commence à grisonner et mes cheveux sont poivre et sel, mon front et mes yeux tout ridés, mon nez toujours aussi de travers mais très brodé par la variole, ainsi que mes deux joues. J'ai les joues plates, un double menton, les dents gâtées [...]. Voici, chère Amelise, ma jolie figure ».

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-delisabeth-charlotte-de-baviere-duchesse-dorleans-princesse-palatine-du-rhin

Portrait de Jacques-Antoine Arlaud copiant la Léda de Michel-Ange

Niveau 2, salle 405

AUTEUR : Nicolas de Largillière (1656-1746)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 92 x 74 cm
DATATION : 1714

Nicolas de Largillière, *Portrait de Jacques-Antoine Arlaud copiant la Léda de Michel-Ange*, 1714, N° d'inventaire 1843-0007, © MAH Genève, photo: Flora Bevilacqua

DESCRIPTION : Ce tableau a été commandé à Nicolas de Largillière par Jacques-Antoine Arlaud en 1714. Il le représente en buste, le regard tourné vers le spectateur et tenant en main les attributs de son art : la palette du miniaturiste. Il est en train de copier en grisaille le relief d'une Léda attribuée à Michel-Ange, copie qu'il a vraiment exécutée. Cette feuille imitant le marbre et exécutée pour répondre à une commande du duc de La Force aurait été détruite ou fragmentée par son auteur en 1758 pour des raisons d'ordre moral. Le portrait est majestueux, traité largement, en touches épaisses aux teintes chaude. Le décor théâtralisé est formé d'une tenture et de pilastres ioniques. Sa touche enlevée et le coloris somptueux rappellent la formation flamande du maître. Plusieurs répliques ainsi que la diffusion par la gravure de ce tableau attestent de sa grande notoriété. Il fut légué par Jacques-Antoine Arlaud à la Bibliothèque de Genève en 1743.

POUR EN SAVOIR PLUS : Jacques-Antoine Arlaud (Genève 1668-1743) est fils d'un horloger genevois. Il apprend son métier de miniaturiste à Genève avant de partir pour Paris et de devenir l'élève de Largillière. Devenu un miniaturiste recherché, il fait carrière à la cour de France, où il exerce notamment la fonction de conseiller artistique du régent, puis à Londres avant de revenir à Genève. Nicolas de Largillière (1656-1746) est un peintre français formé à Anvers. Après avoir travaillé en Angleterre, il revient en France où il devient un peintre très demandé. Célèbre pour ses portraits de la noblesse et de la haute bourgeoisie, il s'illustre également comme peintre d'histoire, de paysages ou de natures mortes. Sa maîtrise technique lui permet de jouer avec les matières et les couleurs. Portraitiste réputé sous les règnes de Louis XIV et de Louis XV, Nicolas de Largillière réalise de nombreux portraits d'artistes.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-jacques-antoine-arlaud-1668-1743-copiant-la-leda-de-michel-ange/1843-0007

Liotard riant

Niveau 2, salle 405

AUTEUR : Jean-Étienne Liotard (1702-1789)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 84 x 74 cm
DATATION : 1770

Jean-Étienne Liotard, *Liotard riant*, 1770, N° d'inventaire 1893-009, © MAH Genève, photo: Nathalie Sabato

DESCRIPTION Jean-Étienne Liotard se représente tout au long de sa carrière, le plus souvent au pastel. Si ses autoportraits révèlent un souci constant d'observation et de vérité éloigné de toute complaisance, ils varient selon l'âge et l'humeur du peintre. Vingt ans après l'*Autoportrait à la barbe* (1749) qui le rend célèbre, Liotard se dote, dans ce portrait à l'huile, d'une nouvelle identité. Désormais imberbe et vieilli, avec ses cheveux blancs et ses rides creusées, il porte, à la mode du XVe siècle, un bonnet rouge, une collerette blanche et un manteau bleu. Tel l'acteur d'une farce dans un décor de scène, comme le suggère le rideau vert, l'artiste au sourire édenté et au regard complice fait un geste dont la signification est énigmatique. Il semble en effet indiquer un chemin à suivre, mais le lieu pointé, hors du champ du tableau, demeure invisible au spectateur. Restée dans les collections de Liotard jusqu'à sa mort, cette toile était peut-être simplement une invitation à entrer dans son atelier.

Autoportrait dit « à la longue barbe »

Attention : le tableau n'est pas exposé actuellement.

Liotard expose cet autoportrait en 1752 à l'Académie de Saint-Luc à Paris, où l'accès à l'Académie royale de peinture et de sculpture lui sera toujours refusé. Il conçoit une effigie spectaculaire, de dimensions exceptionnelles et d'une exécution virtuose, qui le montre à son chevalet, porte-crayon à la main, comme surpris dans son travail. Il y revendique la réputation de « peintre turc » qui lui valut une grand partie de son succès, affichant la tenue excentrique adoptée suite à ses séjours à Constantinople (1738-1742) et en Moldavie (1742-1743), négligeant le port de la perruque, arborant une formidable barbe, une ceinture turque et un caftan oriental aux couleurs vives.

Jean-Étienne Liotard, *Autoportrait, dit « à la longue barde »* 1751-52, N° d'inventaire 1843-0005, © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

Pour obtenir les images, liens vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/liotard-riant/1893-0009
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/autoportrait-dit-la-longue-barbe/1843-0005

Portrait de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche

Niveau 2, cabinet 420 (en raison de la grande fragilité des pastels, l'accrochage change une fois par an)

Attention : le tableau n'est pas exposé actuellement.

AUTEUR : Jean-Étienne Liotard (1702-1789)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Pastel sur parchemin
DIMENSIONS : 89 x 72.5 cm
DATATION : 1762

Jean-Étienne Liotard, *Portrait de Marie-Thérèse d'Autriche*, 1762, N° d'inventaire 1839-0010, © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

DESCRIPTION : C'est en 1762, date du second séjour de Liotard à Vienne, que Liotard se voit commander ce portrait que Marie-Thérèse offrira au banquier et joaillier genevois Étienne de Salles (1739-1765). La célèbre série de dessins représentant les onze enfants impériaux, également conservée au Musée d'art et d'histoire, fut exécutée à la même époque. Affranchi des conventions académiques, soucieux avant tout de naturel et de vérité, l'artiste y représente la souveraine sur un fond neutre, sans attribut de son rang ni bijou précieux, dans une mise plus bourgeoise que royale. Il l'éclaire au jour de l'amitié qui les lie depuis 1743, révélant sans artifice la majesté et l'intelligence de son modèle. Flaubert dit de ce portrait, qu'il vit au Musée Rath à l'occasion d'un passage à Genève en 1845 : « […] femme vers 45 à 48 ans, viande un peu molle, rose encore, pendante, l'œil humide et bon ; expression trop complexe pour être décrite ; admirable chose comme intensité. » (Notes de voyage, I, Paris, 1910).

POUR EN SAVOIR PLUS : Né en 1702 à Genève, où il est mort en 1789, Liotard s'est fait un nom dans les cours royales européennes grâce à son talent de pastelliste. Voyageant entre la France, l'Italie, l'Angleterre, l'Autriche et la Hollande, il a immortalisé certaines des figures les plus illustres de son temps, comme l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche. Le Musée d'art et d'histoire possède la collection la plus riche et représentative de Liotard, avec une centaine d'œuvres. Dans les cabinets des pastels du Musée d'art et d'histoire, on trouve plusieurs des portraits qui ont fait le succès du Genevois. Il y dépeint avec délicatesse, mais sans complaisance, des membres de sa famille et des personnalités de l'époque, telle Madame d'Épinay. Son grand réalisme lui a valu le surnom de « peintre de la vérité ». En effet, Liotard use à merveille des multiples possibilités du pastel. Entre dessin et peinture, ce médium rapide et facile à utiliser permet de travailler à la fois sur le trait et la surface. Sa composition de craie et de pigments le rend par contre difficile à conserver, tout comme son support, et de nombreuses œuvres de l'artiste ont été perdues.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-limperatrice-marie-therese-dautriche-1717-1780/1839-0010

Portrait de Madame Rodolphe Töpffer

Niveau 2, salle 407

AUTEUR : Firmin Massot (1766-1849)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 32,5 x 26 cm
DATATION : Vers 1821

DESCRIPTION : Firmin Massot est reconnu comme l'un des principaux peintres genevois de son temps, initiateur d'un art du portrait dans sa définition moderne, dès la fin du XVIIIe siècle.
Formé à l'École de dessin de Genève, il s'est ensuite tourné vers d'autres influences. Un voyage en Italie, alors qu'il n'a que 21 ans, le marque durablement. Sa découverte des « conversation pieces » des maîtres anglais, puis ses collaborations avec Jacques-Laurent Agasse (1767-1849) et Adam-Wolfgang Töpffer (1766-1847) orientent sa manière de peindre et le déterminent à développer et à mettre en pratique ses réflexions sur son métier de portraitiste. De fait, son succès auprès de ses compatriotes, notables genevois, vaudois, bernois, zurichois et leurs familles, mais aussi auprès d'étrangers de toutes nationalités de passage ou en séjour à Genève, ne s'est jamais démenti. Son atelier au pied de la cathédrale Saint-Pierre a été ainsi le point de rencontre entre commanditaires, élèves et amis peintres. Dès 1800, le peintre exécute des portraits en pied et des portraits dits «jusqu'aux genoux», ainsi que des portraits en buste destinés au cercle familial, d'où l'aspect spontané et informel qui les caractérise. Ce portrait de la femme de son ami, Rodolphe Töpffer, en est d'ailleurs un parfait exemple. Les fonds évoquent soit un paysage – souvent peint par Töpffer avec lequel il collabore ainsi jusque vers 1819 –, soit un intérieur avec divers accessoires symbolisant alors, outre une aisance financière certaine, les hautes charges politiques, juridiques, administratives exercées par les modèles.

Parmi ceux-ci, nous trouvons la plupart des notables genevois et leur famille, ainsi que des étrangers de passage à Genève, français, britanniques, allemands, polonais. Firmin Massot portraiture également à plusieurs reprises son épouse, ses enfants, ses proches, ses élèves. Son habileté à faire des portraits ressemblants, tout comme la qualité technique de sa peinture ont été louées par ses contemporains. Pendant plus d'un demi-siècle, faisant siens les préceptes de ses maîtres, Massot aborde le portrait dans sa définition moderne, privilégiant l'idéal de ressemblance. Dans ses portraits, l'expression de la personnalité du modèle est soulignée par une pose ou un fond précisément choisis.

POUR EN SAVOIR PLUS : Fort appréciés du vivant de l'artiste par les plus grandes personnalités de son temps, les portraits furent admirés tout au long du XIXe siècle. Puis, au XXe siècle, différents auteurs ont prétendu, à tort, que le peintre avait succombé à la facilité et au succès. Ces allégations reposent sur une méconnaissance de l'œuvre et de la personnalité de l'artiste ; elles sous-entendent également une critique sociale : on reproche alors au portraitiste une clientèle issue principalement de la bourgeoisie et de l'aristocratie. Aujourd'hui, à travers ses influences, ses voyages et ses rencontres, Massot apparaît comme un artiste de dimension européenne et un membre fondateur de la première École genevoise de peinture.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-madame-rodolphe-topffer-nee-anne-francoise-moulinie-dite-kity-1801-1857/1910

Firmin Massot, *Portrait de Madame Rodolphe Töpffer, née Anne-Françoise Moulinié, dite Kity*, vers 1821, N° d'inventaire 1910-0148, © MAH Genève, photo : Maurice Aeschimann

La Fontaine personnifiée

Niveau 2, salle 407

AUTEUR : Jacques-Laurent Agasse (1767-1849)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 91,5 x 70.5 cm
DATATION : 1837

Jacques-Laurent Agasse, *La Fontaine personnifiée,* 1837, N° d'inventaire 1970-0018, © MAH Genève, photo : Yves Siza

DESCRIPTION : Agasse réalise quatre variations du tableau entre 1837 et 1843. Même si le sujet tranche avec le reste de son œuvre, la libellule, les papillons, le poisson et le martin-pêcheur qui entourent la femme blonde sortant de l'eau, rendus avec précision comme pour illustrer un ouvrage sur la faune, rappellent les talents de peintre animalier du Genevois exilé en Angleterre. La première version, celle de Genève et la dernière, en mains privées, sont les seules localisées à ce jour. Le titre de 1837 provient du catalogue autographe d'Agasse : autre singularité, car il s'agit moins d'une fontaine que d'une source.

Le Musée d'art et d'histoire conserve un bel ensemble d'œuvres caractéristiques de Jacques-Laurent Agasse : lévriers, chevaux, orang-outang… Cette toile est donc d'autant plus précieuse qu'elle est singulière. Elle révèle l'attirance de l'artiste, vivant en Angleterre, pour la peinture des romantiques anglais. Cette étrange effigie a parfois été rapprochée de la nymphe Ondine, figure légendaire de la mythologie germanique mais elle rappelle aussi l'univers énigmatique et fantastique, peuplé de figures cauchemardesques ou ténébreuses de William Blake ou de Johann Heinrich Füssli, les contemporains du peintre. Elle s'en distingue toutefois par la candeur du visage, que l'on entraperçoit sous les longs cheveux ruisselants, dont l'exécution est un tour de force pictural. Cette inquiétante figure soulève aussi les passions : à peine visibles aujourd'hui, les traces d'une lacération remontant aux années 1980, donnent à ce tableau une aura particulière.

POUR EN SAVOIR PLUS : Le personnage est sans doute celui d'Ondine, héroïne fantastique d'un conte moral de Friedrich de La Motte-Fouqué qui narre les amours malheureuses d'une fille née des eaux et d'un chevalier, publié en allemand en 1811 et dans une traduction anglaise en 1819. Inspiration d'Andersen pour sa Petite Sirène (1835), et de Pouchkine pour son poème La Roussalka (1837), il connut un succès iconographique immédiat.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/la-fontaine-personnifiee/1970-0018

Portrait de Germaine De Staël en Corinne au Cap Misène

Niveau 2, salle 408

AUTEUR : Élisabeth-Louise Vigée Le Brun (1755-1842)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 140 x 118 cm
DATATION : 1809

Elisabeth-Louise Vigée Le Brun, *Portrait de Germaine de Staël en Corinne*, 1809, N° d'inventaire 1841-0003, © MAH Genève, photo : Flora Bevilacqua

DESCRIPTION : Lorsque la peintre décide de faire le portrait de Madame de Staël, femme de lettres célèbre, elle choisit de la représenter sous les traits de Corinne, héroïne de son livre *Corinne ou l'Italie*. On observe cependant une distance entre Corinne et Madame de Staël en cela que la peintre n'idéalise pas son modèle. Si la scène au soleil couchant évoque les derniers moments des pouvoirs créatifs de Corinne dans l'ouvrage, elle représente surtout une auteure forte et puissante. Ce que la peintre représente n'est pas Madame de Staël en Corinne mais plutôt Madame de Staël déclamant Corinne. Dans cette représentation monumentale, l'expressive Madame de Staël incarne ce que les penseurs de la fin du XVIIe siècle décrivaient comme une naturelle et sublime force de la nature, un génie singulier. Comme Madame Vigée Le Brun écrivait à son modèle : « Pour vous dire la vérité, personne ne peut vous peindre comme on peindrait n'importe qui d'autre ». On raconte généralement que Madame de Staël avait voulu elle-même être peinte en Corinne. On ignore souvent les dires de la peintre qui disait que l'idée venait d'elle. Ce que pensa exactement l'écrivaine de ce portrait reste incertain tant elle se montre contradictoire dans ses diverses lettres. Voici ce qu'elle écrit à la peintre le 14 juillet 1809 : « Je viens de recevoir votre magnifique portrait et sans penser qu'il s'agit de mon propre portrait, j'admire votre travail. Tout votre talent est là et j'espère vraiment que le mien pourra être encouragé par le vôtre. Mais j'ai peur que mon talent ne puisse être meilleur que celui que vous avez mis dans mon regard. ». Mais d'un autre côté, voici ce que Prosper de Barante écrit à Madame de Staël le 27 juillet 1809 : « J'étais certain que vous jugeriez ce portrait de Vigée Le Brun mauvais et manquant cruellement de grâce ». Encore plus évidents sont les changements apportés à ce portrait lorsque Madame de Staël en commande une copie en 1807. La copie, exposée à Coppet, montre une autre image de l'écrivaine. On y voit l'auteure dans une robe contemporaine dont le décolleté n'exagère pas la rondeur de son visage. Elle est beaucoup plus idéalisée et moins expressive, sa peau est plus lisse, sa coiffure plus propre, ses traits plus communs et son regard beaucoup moins dur. La musculature des bras, si visible dans le portrait de Vigée Le Brun, est plus cachée dans la copie, les muscles sont couverts par une petite manche sur l'épaule. Ce qui la rend majestueuse dans le premier portait est effacé dans la copie dans laquelle elle devient cependant plus jolie.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-germaine-de-stael-en-corinne-au-cap-misene/1841-000

Buste de Henri de Rochefort

Niveau 2, salle 411

AUTEUR : Auguste Rodin (1840-1917)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Bronze
DIMENSIONS : 74 x 42 cm
DATATION : Entre 1884 et 1897

DESCRIPTION : Dès les années 1880, Rodin laisse libre cours à son goût pour les effets picturaux, à un modelé vigoureux traduisant la saisie « sur le vif » du modèle, dont il s'agit de donner, par la sculpture, une image vivante. Les portraits de ces années, que la critique considère comme les plus réussis, marquent la pleine maîtrise de ses recherches. Le *Buste de Henri de Rochefort* (1884-98) en donne une image concentrée, par l'expression de la grande énergie intérieure et du caractère volontaire et farouche du modèle. C'est en 1882, que Edmond Bazire, rédacteur de *L'Intransigeant* créé par Henri de Rochefort, le présente à Rodin qui en fait ce portrait en buste. Rodin pensait avoir dépassé la stricte étude anatomique, pourtant indispensable, pour accéder à « un peu plus de grandeur, une sorte d'exagération » dans ce buste. « En sculpture, il faut accentuer la saillie des faisceaux musculaires, forcer les raccourcis, creuser les trous, ça donne de la vigueur et de l'ampleur. Le modelé, c'est le reflet de la vie, c'est la vie même, le public ne le comprend pas, il confond l'art avec la propreté. » Ainsi Rochefort lui-même ne perçut pas la force de cette œuvre et la remisa dans son grenier. Le sculpteur ne s'en étonna pas ; il savait que les portraits du polémiste par Courbet, Manet et d'autres avaient connu le même sort ou avaient été rapidement vendus. Selon les mots du critique d'art Gustave Geffroy en 1886 « la pensée voltige sur ces traits mobiles, sur cette face courageuse du pamphlétaire. Extraordinaire portrait qui restera à la fois comme le chef-d'œuvre d'un artiste et comme la page d'un historien ! C'est M. Henri de Rochefort, avec son beau crâne de César romain qu'avilit un ricanant toupet de clown. Toute l'histoire de l'illustre pamphlétaire est racontée en cet extraordinaire morceau de plâtre. » Ce portrait ne fut pas seulement admiré par les critiques, qui voyaient en Rodin l'initiateur d'une statuaire nouvelle, mais aussi par des artistes comme Henri Matisse, qui en acheta un plâtre au marchand Ambroise Vollard en 1899. Quelques années plus tard, le musée du Luxembourg en fit l'acquisition : « Ce n'est pas pour moi que l'État achète mon buste, mais bien parce qu'il est de Rodin ! », déclara Rochefort à la presse.

POUR EN SAVOIR PLUS : Henri de Rochefort (1831-1913), aristocrate converti au socialisme, est célèbre pour son art de la polémique et ses écrits. Fondateur en 1868 de *La Lanterne*, périodique très irrévérencieux à l'égard du Second Empire, il connaît l'exil à Bruxelles, où l'accueille Victor Hugo, puis la prison sous le gouvernement d'Émile Ollivier, avant d'être nommé ministre du gouvernement de la Défense nationale en 1870 et de participer à la Commune. Condamné en 1871 à la déportation en Nouvelle-Calédonie, Rochefort parvient à s'évader en 1874 pour mener une vie d'exil à Bruxelles. L'amnistie de 1880 lui permet de revenir à Paris et de fonder *L'Intransigeant*. Élu député en 1885, Rochefort devient l'un des principaux partisans du général Boulanger.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/buste-de-henri-de-rochefort-paris-1831-aix-les-bains-1913/1953-0064

Auguste Rodin, *Buste de Henri de Rochefort*, entre 1884 et 1897, N° d'inventaire 1953-0064, © MAH Genève, photo: Flora Bevilacqua

Autoportrait

Niveau 2, salle 411

AUTEUR : Ferdinand Hodler (1853-1918)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 41,2 x 31,2 cm
DATATION : 1917

DESCRIPTION : Entre 1916 et 1918, Ferdinand Hodler réalise une vingtaine d'autoportraits. Après une dizaine d'années marquées par l'absence de ce type d'image, il renoue avec cette interrogation sur lui-même tout en dévoilant aussi l'évolution de son langage plastique. Bien que malade et affaibli dès 1917, Hodler n'en demeurera pas moins peintre jusqu'à son dernier souffle. La rade de Genève et son propre visage seront jusqu'aux derniers jours soumis à une interrogation picturale. Cet autoportrait dit *Autoportrait au col roulé* témoigne encore d'une densité de matière distribuée avec vigueur sur la toile. C'est son regard qu'il affiche au centre de la toile. Là où certains peintres préfèrent montrer leurs mains, voire même leur travail en cours en faisant figurer toile, pinceaux, palette et modèle posant pour eux dans leurs autoportraits, Ferdinand Hodler choisit de ne montrer que son buste en plaçant son regard au centre de la toile. Le principe reste le même, si ce n'est que l'outil de travail principal de Hodler n'est pas son pinceau mais son regard aiguisé et concentré sur lui-même, sur sa pratique artistique et sur le monde qui l'entoure. Dans la série des autoportraits de Hodler, on observe une recherche tendue non pas vers l'expression d'un caractère spécifique mais d'une image essentielle qui transcende l'individu. Le poète Hermann Kesser nous a laissé une description de Ferdinand Hodler qui pourrait tout aussi bien être celle d'un de ses autoportraits : « Au milieu de sa barbe dure se voyait la bouche, admirablement vivante, comme un signe d'esprit, forte. Et il y avait surtout des yeux à ce point vigilants que tout le visage devenait regard, se ramenant à lui qui s'appropriait de tout et l'ordonnait, ce que le front exprimait bien par ses plis fermes et tendus comme des fils d'acier. ».

POUR EN SAVOIR PLUS : Parmi les

autoportraits de Hodler dans les collections du MAH, deux datent de ses débuts à Genève. Celui de 1872 est son premier autoportrait, il le réalise alors qu'il suit un cours sur le portrait donné par Barthélemy Menn à l'École des beaux-arts. La palette est encore sombre et la ligne de construction n'est pas encore précise. Observez les contours malhabiles de la main et la croute formée par trop de couches successives de peinture sur le nez.

Le second date de l'année suivante et marque la fin de l'apprentissage. La palette s'est éclaircie et la ligne de construction du portraituré s'est raffermie. Le regard qu'il pose sur lui-même est rempli de chagrin : il vient de perdre son frère, Auguste, dernier de son importante fratrie décimée par la tuberculose. Son visage légèrement incliné, se détache dans un jeu de clair-obscur, sur le fond sombre, d'où émergent les yeux dans leur infinie tristesse.

Attention : ces deux autoportraits ne sont actuellement pas exposés.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/autoportrait/1939-0071

Ferdinand Hodler, *Autoportrait*, 1917, N° d'inventaire 1939-71, © MAH Genève, photo : Jean-Pierre Kuhn
Ferdinand Hodler, *Autoportrait*, 1872, N° d'inventaire 1939- 0060, © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes
Ferdinand Hodler, *Autoportrait*, 1873, N° d'inventaire, 1939-0061, © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

Portrait de Jeanne Pontillon

Niveau 2, cabinet 26

AUTEUR : Berthe Morisot (1841-1895)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 116,7 x 81,5 cm
DATATION : 1894

Berthe Morisot, *Portrait de Jeanne Pontillon*, 1894, N° d'inventaire 2016-0012, © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

DESCRIPTION : Dans la production tardive de Berthe Morisot, le «Portrait de Jeanne Pontillon», brossé en 1893, fait un peu figure d'icône. Précisons que la jeune femme en robe rose, accoudée sur un canapé vert, est la nièce de l'artiste puisqu'elle est la fille aînée d'Edma, la sœur aînée de Berthe. Jeanne Pontillon est ici âgée de 24 ans. Elle a déjà figuré enfant dans plusieurs tableaux de sa tante. Berthe Morisot saisit sa nièce dans une pose détendue et son regard, pourtant intense, semble perdu dans une rêverie. Le génie de la peintre repose notamment sur son habileté à manier le pinceau, livrant une touche aussi légère que puissante. Cette économie de moyens se retrouve dans le traitement de la lumière et le jeu subtil de camaïeux de brun-vert, de rose et d'orange. Si l'ensemble paraît exécuté avec célérité, voire à peine esquissé, comme la main gauche, le visage est délicatement fini. Du format généreux de la toile à l'attitude très naturelle du modèle, tout ici converge à confronter le spectateur à la présence très physique d'une jeune femme dont les pensées pourtant lui échappent.

Ce tableau a été peint rue Weber à Paris, dans la chambre à coucher de l'artiste. À l'arrière-plan, on retrouve le souvenir ébauché d'une photographie de 1880 sur laquelle figurent Berthe, son époux Eugène Manet et leur fille Julie. Publié dans le catalogue raisonné (1997), ce cliché a été pris à Bougival, petite commune en bord de Seine à une vingtaine de kilomètres de Paris, prisée par les peintres impressionnistes (Monet, Renoir, Sisley…) et où la famille possédait une maison de campagne. Berthe Morisot est une figure insoumise du milieu de l'avant-garde, elle fait l'admiration de ses pairs et en particulier d'Édouard Manet qui réalise 14 portraits d'elle. Alors que l'époque voit encore d'un œil méfiant les femmes artistes, elle devient la cofondatrice avec Monet, Sisley, Pissarro et Degas de la Société anonyme des artistes, groupe organisant des expositions indépendantes entre 1874 et 1886 en contrepoint du Salon officiel. Malgré de nombreux soutiens, Berthe Morisot dérange une grande partie de la critique à cause de son art toujours plus recherché et audacieux, mais surtout par le simple fait qu'elle est une femme. Longtemps considérée comme la représentante féminine, et donc négligeable, des impressionnistes célébrés dans le monde entier, son œuvre n'a été réhabilité que dans le dernier quart du XXe siècle. À sa mort en 1895, ses œuvres sont transmises par testament à ses amis Degas, Monet et Renoir. Elle est inhumée au cimetière de Passy comme simple citoyenne. Malgré sa riche production artistique, le certificat de décès mentionnait : « sans profession ». Elle est enterrée dans le caveau des Manet au cimetière de Passy où il est simplement gravé : « Berthe Morisot, veuve d'Eugène Manet ».

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-jeanne-pontillon/ba-2016-0012-dt

Portrait des amis

Niveau 2, cabinet 26

AUTEUR : Louise Breslau (1856-1927)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 97,5 x 85 cm
DATATION : 1881

Louise Breslau, *Portrait des amis*, 1881, N° d'inventaire 1883-0002, © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

DESCRIPTION : En 1879, alors qu'elle a déjà terminé sa formation, Louise Breslau emménage avec deux amies artistes, Sophie Schaeppi, une compatriote qu'elle a connue à l'Académie Julian, et l'Italienne Maria Feller, qui se destine à être actrice. Dans le *Portrait des amis*, Breslau se représente en compagnie de ses colocataires et de son chien. Sophie Schaeppi occupe le centre du tableau, un porte-mine et un carnet de croquis dans les mains. Breslau, de dos, est installée à son chevalet. Elle tient une tasse de café dans la main gauche et observe ses amies. Les regards des protagonistes ne se croisent pas, ce qui crée un effet de distance entre elles. L'année de sa réalisation, l'œuvre est acceptée au Salon parisien, où elle rencontre beaucoup de succès, puis est montrée à celui de Bruxelles. L'année suivante elle fait partie de l'exposition d'été de la Royal Academy of Arts de Londres et, en 1883, est présentée à l'Exposition nationale suisse qui a lieu à Zurich. C'est à cette occasion que le Musée d'art et d'histoire en fait l'acquisition. Il s'agit de la première toile de Breslau à être achetée par une institution.

POUR EN SAVOIR PLUS : Née en Allemagne, Louise Breslau passe toute son enfance à Zurich. À l'âge de dix-neuf ans, elle part pour Paris afin d'étudier la peinture. En tant que femme, elle n'est pas autorisée à entrer à l'École des Beaux-Arts, que ce soit en Suisse ou en France. Elle choisit donc l'Académie Julian, un établissement privé fort renommé, qui possède alors le premier atelier réservé aux « dames ». C'est aussi le seul endroit à Paris où elles ont la possibilité d'étudier d'après le nu, un enseignement essentiel au XIXe siècle. Dès le début de sa carrière, Breslau se consacre principalement au portrait et se montre particulièrement à l'aise dans la représentation des enfants. Les premières années, par manque de moyens, elle fait poser sa famille, ses connaissances et ses amis. Par la suite, elle gagne sa vie en représentant des membres de la bourgeoisie et de l'aristocratie. Un succès critique précoce et de nombreuses commandes lui permettent de vivre de son art, ce qui à l'époque est exceptionnel. Cette célébrité n'empêche cependant pas qu'elle tombe dans l'oubli après sa mort, un destin fréquent chez les femmes artistes.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-des-amis/1883-0002

Femme en robe noire

Niveau 2, cabinet 27

AUTEUR : Amedeo Modigliani (1884-1920)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 91,5 x 60 cm
DATATION : 1917

DESCRIPTION : La question peut se poser légitimement lorsque l'on est en face d'un tableau de Modigliani : est-ce un portrait ? Les codes du portrait sont tous réunis, on retrouve le format, le modèle mais tout est mis en œuvre par l'artiste pour que la personne représentée devienne anonyme tant elle ressemble aux autres femmes des tableaux de Modigliani : une femme en noir sans identité précise. L'art du portrait permet aux artistes toutes les expérimentations, y compris celle d'anonymiser les modèles. La signature plastique de Modigliani est si forte que ne subsiste sur la toile que son style. Il s'agit donc ici du portrait d'une femme en robe noire. Son vêtement est désigné dans le titre de l'œuvre alors que son identité, elle, reste inconnue. On reconnaît immédiatement un portrait de ce célèbre peintre italien : visage allongé, cou de cygne, yeux en amande, petite bouche rouge aux contours précis, nez fin et long... Sur ce tableau, le modèle se tient assis le dos droit dans cette même frontalité qui caractérise tous ses portraits. Sa robe est aussi noire que sa chevelure et ses yeux. On perçoit une véritable élégance dans la pose du modèle.
Les mains, d'une grande finesse, aux longs doigts sont soulignées et entrecroisées. La robe sombre et stricte met en évidence le teint pâle et éclatant de la jeune femme aux pommettes marquées de rose.
La coiffure brune rehausse le visage allongé aux arcades sourcilières arrondies et aiguës. Le fond du tableau dans les tons de bleus-gris fait resplendir le teint de la jeune femme, aux couleurs de rose empourprée. L'ensemble dégage une impression de mélancolie, de beauté élégante et fragile. Les visages ressemblent à des masques où les formes sont étirées. L'artiste crée ainsi un style original, unique, coupé du monde artistique contemporain et de ses mouvements autour desquels plusieurs artistes se regroupent. Il semble s'axer essentiellement sur une approche sculpturale des personnages. Influencés par la sculpture africaine primitive, par l'art du masque, ses portraits sont stylisés et nous font voir une sensibilité hors du commun.

POUR EN SAVOIR PLUS : En raison de sa santé fragile, Modigliani est contraint d'abandonner la sculpture au début de l'année 1914. Paul Guillaume (qui devient son marchand) le pousse à peindre et encourage son penchant pour le portrait. Alors que la guerre éclate, Modigliani, réformé, devient le portraitiste de la bohème cosmopolite de Paris. À une époque où ce genre est peu prisé par les avant-gardes en raison de ses impératifs mimétiques, Modigliani en fait le cœur de ses expérimentations plastiques. L'année 1916 est marquée par la rencontre de Léopold Zborowski qui devient son second marchand et de Jeanne Hébuterne, sa dernière compagne. Progressivement, les formes des tableaux de Modigliani s'apaisent et s'allongent dans une indéniable quête d'élégance.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/femme-en-robe-noire/1988-0035

Amedeo Modigliani, *Femme en robe noire*, 1917, N° d'inventaire 1988-0035, © MAH Genève, photo: Flora Bevilacqua

La vieille fille

Niveau 2, cabinet 27

AUTEUR : Chaïm Soutine (1893-1943)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 71,5 x 54 cm
DATATION : Vers 1920

DESCRIPTION : Ce portrait marque les visiteurs du Musée d'art et d'histoire, non à cause du modèle, mais bien à cause des caractéristiques picturales de son auteur : Chaïm Soutine. Toutes les spécificités du portrait sont rassemblées, le format en buste, un fond travaillé pour faire ressortir les traits du modèle. Mais quel modèle ? Sous la touche agitée et tortueuse du peintre, on ne peut savoir à quoi ressemblait vraiment cette vieille fille. On ne voit que la vision que le peintre avait de son modèle.
Tout le travail de Soutine suit un double processus : tour à tour regarder et peindre. Regarder pour se projeter dans l'objet afin de s'en pénétrer, et peindre pour intérioriser l'objet et le rendre enfin sous forme de peinture. Soutine commence donc par scruter longuement son sujet, attentif en même temps à ce qui se passe en lui. Et quand plus rien ne s'interpose entre lui-même et le motif tel qu'il le ressent, il le peint avec ardeur mais non sans discipline. Soutine ne peint que sur le motif ou devant le modèle, et non de tête. Il peint avec acharnement, jusqu'à épuisement, qu'il pleuve ou qu'il vente. « L'expression est dans la touche » déclare Soutine, c'est-à-dire dans le mouvement, le rythme, la pression du pinceau contre la surface de la toile. Il dépasse le dessin linéaire et rigide des premières natures mortes pour découvrir la touche de couleur et sa flexion sinueuse. Son trait n'est pas une ligne mais une sorte de tâche dans laquelle on ressent l'énergie de la touche. Soutine se lance le plus souvent sans dessin préalable : il attaque toujours directement à la couleur. Il travaille lentement, au pinceau et, à l'occasion au couteau, ou encore à la main, malaxant la pâte, l'étalant avec les doigts, maniant la peinture comme une matière vive. Il multiplie les touches et les couches, cherchant à accentuer les contrastes. Puis il reprend longuement les détails, avant d'opérer sur les fonds des frottis pour les estomper et faire ressortir l'avant-plan. Ceux qui l'ont vu peindre ont été frappés par l'excitation de l'artiste en train de peindre et surtout sa gestuelle, sa frénésie proche de la transe : il se rue sur la toile en s'élançant parfois de loin et y jette littéralement la peinture à coups de pinceau vigoureux et agressifs.

POUR EN SAVOIR PLUS : Le traitement qu'impose Soutine à ses sujets continue à interroger, voire à susciter le rejet : visages bosselés, comme meurtris, silhouettes humaines ou animales, maisons et escaliers qui ondulent, paysages secoués par quelque tempête ou séisme. En 1934, Maurice Sachs parlait ainsi de sa peinture des années 1920 : « Ses paysages et ses portraits de cette époque étaient sans mesure. On aurait dit qu'il peignait dans un état d'affolement lyrique. Le sujet débordait le cadre. Une si grande fièvre était en lui qu'elle déformait tout à l'excès. Les maisons quittaient terre, les arbres semblaient voler. ». Maurice Sachs supputait ses efforts pour assagir, afin de rejoindre des canons classiques, cette « distorsion involontaire, terrible, subie avec effroi ». C'est de fait essentiellement à cause de ces déformations que Soutine a désavoué et détruit une grande partie des toiles peintes à Céret entre 1919 et 1922, où elles avaient atteint un paroxysme.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/la-vieille-fille/1986-0115

Chaïm Soutine, *La vieille fille*, vers 1920, N° d'inventaire 1986-0115, © MAH Genève, photo: Yves Siza

Autoportrait

Niveau 2, salle 414

AUTEUR : Giovanni Giacometti (1868-1933)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 40 x 60 cm
DATATION : 1899

Giovanni Giacometti, *Autoportrait* , vers 1899, N° d'inventaire 1901-0007, © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

DESCRIPTION : Peint depuis une fenêtre de l'Albergo Piz Duan, maison natale de Giovanni Giacometti, cet autoportrait, bien que de dimensions modestes, frappe par sa monumentalité et sa puissance évocatrice. Le format horizontal permet le déploiement du paysage dans une scène allant d'un groupe de maisons à gauche jusqu'à un village à droite, fermé au fond par une chaîne de montagnes. La présence d'un cortège funèbre, en arrière-plan, confère à l'ensemble une dimension symbolique quasi métaphysique. Ce tableau est encore nettement marqué par l'influence de l'ami et mentor de l'artiste, Giovanni Segantini, qui mourra quelques mois après l'achèvement de la toile. La chaleur des tons verts et rouges du personnage central capte l'attention sur ce visage de face. Le bonnet, recouvrant front et cheveux, entoure le visage du peintre. Ce détail, rappelant les autoportraits de Rembrandt et Chardin, accentue la symétrie des traits et valorise la concentration et la profondeur du regard. Exposé à Genève en 1901, cet autoportrait est le premier tableau du jeune peintre acquis par une institution publique, en l'occurrence le Musée Rath.

POUR EN SAVOIR PLUS : Père du peintre Alberto Giacometti et du sculpteur Diego Giacometti, ainsi que cousin du remarquable peintre virtuose Augusto Giacometti, il était une personnalité de rang international tout à fait marquante de l'histoire de la peinture moderne. Giovanni Giacometti occupe une place tout aussi importante que ses collègues néo-impressionnistes et les peintres expressionnistes. Il fait sans conteste partie des artistes suisses les plus importants qui, entre impressionnisme, postimpressionnisme et fauvisme, ont repris à leur compte les renouvellements majeurs de la modernité et ont contribué à leur évolution ultérieure.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/autoportrait/1901-0007

La boule de verre

Niveau 2, salle 414

AUTEUR : Augusto Giacometti (1877-1947)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 80 x 80 cm
DATATION : 1910

Augusto Giacometti, *La boule de verre*, 1910, N° d'inventaire 1970-0019, © MAH Genève, photo : Flora Bevilacqua

DESCRIPTION : Augusto Giacometti est né à Stampa, dans le Val Bregaglia. Il étudie à la Kunstgewerbeschule de Zurich, puis auprès d'Eugène Grasset à Paris. Ensuite, opérant un saut par-dessus les écoles et les tendances picturales, il fréquente les milieux futuristes en Italie, dadaïstes à Zurich, et réalise des compositions inclassables, se fondant, on a envie de dire aveuglément, sur son sens de la couleur. Lequel le poussera également vers le vitrail, où fusionnent lumière, couleur et forme. L'artiste s'éteindra à l'âge de 70 ans, à Zurich. Outre l'huile et le verre du vitrail, Augusto Giacometti a volontiers recouru au pastel, dans un esprit proche de celui qui baigne les évocations oniriques d'Odilon Redon. Ce médium lui permet d'échanger les taches empâtées, presque en relief, qui évoquent les brisures de coquille d'œuf, contre cette poussière de craie qui porte en elle la couleur, et dont l'accumulation, sur des fonds sombres, fait ressortir l'éclat sourd des rouges, des bleus. Dans ses petits pastels, dès les premières années du XXe siècle, le peintre s'éloigne de la figuration pour pénétrer, en véritable pionnier, dans les jardins inconnus de l'abstraction.

Augusto Giacometti illustre à son tour le « phénomène Stampa », qui a vu ce modeste village de montagne, dans les Grisons, abriter des artistes promis à un renom international. La maison familiale d'Augusto, dans le bas du village, se trouvait non loin de celle où vivait et travaillait son cousin Giovanni, de neuf ans son aîné et le père d'Alberto - aujourd'hui le plus célèbre de la famille. De l'Art nouveau à l'abstraction, Augusto Giacometti a notamment composé, entre 1910 et 1920, des « fantaisies chromatiques » proprement inclassables, toujours audacieuses et merveilleuses. La boule de verre est une toile carrée de 80 cm par 80 cm. Ce microcosme résume la création par l'atelier du créateur. Le blanc étalé au couteau en une mosaïque sans contour mange la moitié gauche de la sphère avec une légère vague bleue sur un flanc. De l'autre côté : tout l'atelier du peintre reproduit dans ses moindres détails, quelques peintures accrochées au fond, une fenêtre en ogive, un tapis jaune, la silhouette de l'artiste à peine voûtée et surtout, sur le chevalet filiforme, le tableau lui-même en gestation. Une véritable mise en abîme du travail du peintre et du lieu de création plus qu'un autoportrait. Le regard du peintre et du spectateur converge vers cet objet devenu sujet de l'œuvre, ce monde miniature où tout est suggéré par autant de tâches qui font fonction de détails. La profondeur y est rendue par une belle perspective sphérique alors même que la matière appliquée au couteau attire l'attention sur la rugosité de la surface peinte. Mais ces détails de fabrication sont vite happés par l'image finale.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/la-boule-de-verre/1970-0019

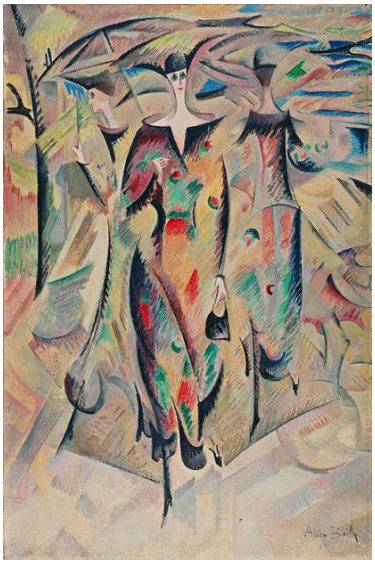
Madame Hodler à La Perle-du-Lac

Niveau 2, salle 414

AUTEUR : Alice Bailly (1872-1938)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 110 x 73 cm
DATATION : 1918

DESCRIPTION : Lorsque Alice Bailly arrive à Genève, elle désire visiter l'atelier de Ferdinand Hodler mais celui-ci lui en refuse l'accès pour le simple fait qu'elle est une femme. En 1918, année de la mort du peintre, la jeune artiste fait le portrait de Berthe Hodler. Est-elle déjà veuve ? Rien ne l'atteste, sûrement pas le vêtement coloré qu'elle porte sur le tableau. Ce portrait est ensuite accroché à la Galerie Moos dans laquelle Madame Hodler finira par l'acheter. La remarquable synthèse d'Alice Bailly de différents styles et techniques se retrouve dans cette peinture. Représentée en toilette de ville, elle se promène sur les quais, à la Perle du Lac. Trois mouvements enchaînés sont fixés sur la toile : de face, elle s'avance vers nous, de profil, elle rebrousse chemin, de dos, elle s'éloigne en direction du lac en croisant un enfant qui pédale sur son tricycle.
Alice Bailly est restée fidèle au futurisme et à la représentation du mouvement : tout se fond dans un même système de formes s'interpénétrant, qu'il s'agisse de l'ombrelle avec la coiffe aux ailes relevées, des arbres du parc, du mur du quai du Mont-Blanc avec le lac et au loin les montagnes. Mais quatre ans ont tout de même passé depuis ses premières toiles futuristes de 1913-1914 et l'artiste a évolué. Cette évolution va dans le sens d'une stylisation, sensible ici dans l'élongation du corps renforcée par la petitesse de la tête, l'étroitesse de la jambe et la longueur démesurée du bras qui se termine par une minuscule main maintenant un petit sac à main. Le mélange dynamique d'Alice Bailly du cubisme, du fauvisme et de Dada se dresse à l'opposé des paysages et des tableaux de genre plus réalistes de Hodler.

POUR EN SAVOIR PLUS : Élève de l'École des demoiselles (Genève), Alice Bailly s'installe à Paris en 1906. En 1909, elle séjourne chez Cuno Amiet, avec qui elle se lie d'amitié, et obtient sa première bourse fédérale des beaux-arts. Le fauvisme influencera sa peinture jusqu'en 1910. À Paris, elle élargit son cercle d'amis et sa peinture évolue vers un cubisme coloré, ce qui lui vaudra d'être classée parmi les orphistes par Guillaume Apollinaire.



Alice Bailly, *Madame Hodler à la Perle-du-Lac*, 1918, N° d'inventaire 1977-0102, © MAH Genève, photo : Flora Bevilacqua

En 1914, elle revient en Suisse, à Genève où elle expose au Musée Rath. Elle va devoir faire face à une situation difficile dans sa ville natale hostile à son art. Il lui faudra dépenser une énergie considérable pour survivre comme femme, seule et célibataire, et comme artiste, coupée de ses attaches parisiennes et du milieu artistique de Montparnasse. De retour à Paris, en 1921, elle n'y retrouve pas le succès, malgré ses expositions au Salon des indépendants et au Salon d'Automne. En 1923, elle s'établit à Lausanne et continue à séjourner par intermittences dans la Ville Lumière, où elle conserve un appartement. Elle est aussi connue pour son ornementation murale au Théâtre municipal de Lausanne. Alice Bailly meurt dans son atelier de Longeraie à Lausanne en 1938.

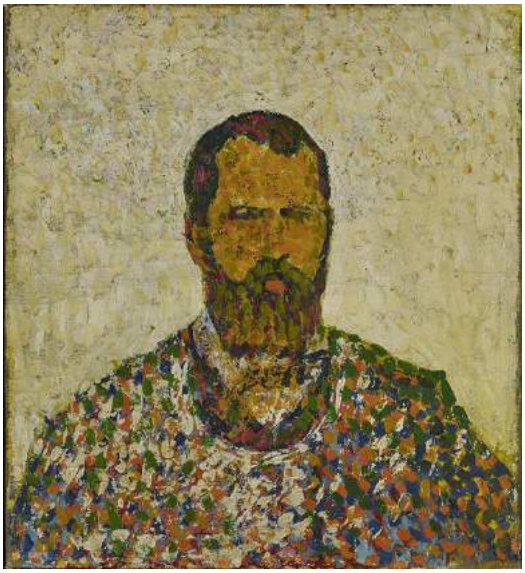
Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/madame-hodler-la-perle-du-lac/1977-0102

Autoportrait en blanc

Niveau 2, salle 414

AUTEUR : Cuno Amiet (1868-1961)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 50 x 60 cm
DATATION : 1907

DESCRIPTION : En 1907, date de la réalisation de l'*Autoportrait en blanc*, Amiet a 39 ans. Il porte déjà la barbe qu'il gardera jusqu'à sa mort. Il abandonnera en revanche cette technique pointilliste, qui n'est pas sans rappeler celle utilisée au début du siècle par Seurat. Ce divisionnisme lui permet de faire chanter les couleurs, même si l'œuvre constitue officiellement un « Autoportrait en blanc ». L'Alémanique va devenir ensuite fauve. Mais il ne faut oublier qu'il s'agit d'un caméléon. À ses débuts, vers 1890, il avait été proche de Gauguin, accomplissant le pèlerinage de Pont-Aven.



Cuno Amiet, *Autoportrait en blanc*, 1907, N° d'inventaire 1988-0035, © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

L'*Autoportrait en blanc* fait partie d'un groupe de six autoportraits, réalisés entre 1907 et 1908, dans lesquels le peintre se place au cœur de ses recherches sur la couleur et sur la touche. Chacune d'elles, verte, orangée, bleue, blanche, est fermement ancrée sur la toile, contribuant à construire un portrait âpre, concentré, qui exprime puissamment la volonté de comprendre et d'inventer une peinture.

Après avoir cherché sa voie auprès de différents compatriotes, comme Giovanni Giacometti et Ferdinand Hodler, tout en suivant des modèles français (Paul Gauguin, Vincent van Gogh), allemands et viennois, grâce auxquels il expérimente des styles radicaux, Cuno Amiet s'assagit, pour se complaire, à partir de 1909, dans le plaisir de peindre la vie quotidienne et les paysages de son paisible village.

POUR EN SAVOIR PLUS : Cuno Amiet manifeste un talent pour la peinture dès le collège. En 1886, il part étudier à l'Académie de Munich où il rencontre Giovanni Giacometti. Puis, les deux amis s'inscrivent à l'Académie Julian à Paris. S'inspirant de la vie de Paul Gauguin, Cuno Amiet passe une année à Pont-Aven en 1892, où il rencontre les disciples du maître et découvre également les œuvres de Vincent van Gogh. Durant ce séjour, il pose les bases de son art de coloriste. En 1893, il retourne en Suisse et fait la connaissance de Ferdinand Hodler, avec qui il fut l'un des plus illustres représentants du courant symboliste en Suisse. Il entretient des contacts étroits avec l'étranger, participant notamment avec Ferdinand Hodler à la Sécession de Vienne en 1904. Il expose à Dresde en 1905. Il y connaît les peintres qui fondèrent la même année le groupe Die Brücke. Lors de l'incendie du Palais de verre à Munich en 1931, Cuno Amiet perd une partie de son œuvre. En plus des œuvres de chevalet, Amiet a aussi exécuté des peintures murales et des gravures. Par sa maîtrise de la couleur, il a donné, après Ferdinand Hodler, une nouvelle impulsion à la peinture suisse.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/autoportrait-en-blanc/ba-2016-0001

Autoportrait en bleu

Niveau 2, salle 414

AUTEUR : Marguerite Vallet-Gilliard (1888-1918)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : Haut. : 64,5 cm, larg. : 49 cm
DATATION : 1er quart XXe siècle

Marguerite Vallet-Gillaird, *Autoportrait en bleu*, 1er quart du XXe siècle, N° d'inventaire 1961-0261, © MAH Genève, photo: Yves Siza

DESCRIPTION : Touches nerveuses, précision des lignes ceignant les formes, franchise des couleurs : dans cet autoportrait en bleu, Marguerite Vallet-Gilliard dégage une grande énergie renforcée par le rouge de ses joues et par son regard affirmé. Dans sa robe bleue, l'artiste de trois-quarts, se détache d'un fond rouge que la lumière adoucit dans son dos tout en rehaussant les traits fins de son visage. Née à Genève en 1888, Marguerite est la fille du peintre Eugène Gilliard, enseignant à l'École des Beaux-Arts. Chez les Gilliard, la peinture est une affaire de famille, puisque sur trois enfants, deux (les deux filles) deviennent peintres à leur tour. Avec un père peintre et pédagogue, pas besoin de lutter pour intégrer une école d'art qui accepte les femmes ! Est-ce le gène de la peinture qui les pousse aussi toutes deux à épouser des peintres? Ou alors seuls des peintres peuvent-ils concevoir le mariage avec une artiste ? Marguerite épouse en 1911 Edouard Vallet, dont vous pouvez voir le tableau *Jour de fête* dans cette même salle. L'artiste décède à 30 ans après la naissance de sa seconde fille et son œuvre tombe peu à peu dans l'oubli alors que son talent était reconnu de tous de son vivant. À 16 ans, elle étudie à Paris jusqu'à devenir à 18 ans la plus jeune sociétaire du Salon d'automne dont elle devient même membre du jury cinq ans plus tard. Ses peintures sont de toutes les expositions à Paris, comme en Suisse. Critiques et observateurs louent la franchise de ses coloris, la maturité de ses compositions et la vigueur de sa touche, tout en saluant sa grande humilité… À l'annonce de sa mort, le chroniqueur artistique John Pisteur écrit dans *Pages d'art* un touchant article. Il y cite notamment une lettre de son mari Edouard Vallet: « Un fait, presqu'une loi, qui se peut souvent vérifier, est que pour les natures richement douées et dont la destinée est de mourir jeunes, la floraison de tous leurs dons se fait rapide, merveilleuse, pendant le court espace de temps qui leur est mesuré… Ce fut le cas pour Marguerite. L'œuvre qu'elle laisse, si riche à la fois par le témoignage de sa sensibilité et la force de sa réalisation, par son énergie passionnée, si surprenant encore par sa fécondité, n'est cependant l'œuvre que de 7 à 8 années d'extrême jeunesse, mais pendant lesquelles s'accomplit en elle comme un complet mûrissement. ». Le journaliste conclut ainsi son éloge: « Ainsi Marguerite Vallet-Gilliard a été artiste et femme pleinement, généreusement, noblement.»

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :
https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/autoportrait-en-bleu/1961-0261

INFORMATIONS PRATIQUES POUR LES CLASSES

1. Horaires de visite

Le Musée d'art et d'histoire est ouvert tous les jours sauf le lundi et le jeudi matin. Les visites s'effectuent selon les capacités d'accueil dans les créneaux horaires disponibles sur le site de réservation.

2. Réservations

Toutes les visites, avec ou sans accompagnement par un.e médiateur.trice, doivent faire l'objet d'une réservation. Nous nous réservons le droit de refuser l'accès à un groupe qui ne se serait pas annoncé au préalable.
L'effectif des groupes est fixé à 30 personnes maximum (25 enfants idéalement), sauf cas particuliers. Les élèves restent sous la responsabilité de leurs accompagnateurs en nombre suffisant (2 minimum).

Pour réserver une visite : https://vdg-mah-ecoles.shop.secutix.com/content

Pour tout complément d'information, veuillez contacter : adp-mah@ville-ge.ch

3. Tarifs

L'accès aux collections permanentes du Musée d'art et d'histoire est gratuit.

Pour les visites avec accompagnement :
Durée : ¾ d'heure à 1 heure

Écoles publiques du canton de Genève (DIP)	gratuit
Université de Genève (facultés, cours d'été), HES	gratuit
Écoles privées genevoises degrés primaires et secondaires	CHF 50.-
Écoles primaires et secondaires, hors canton de Genève	CHF 50.-
Écoles privées professionnelles Genève et hors canton	CHF 50.-

Musée d'art et d'histoire, Rue Charles-Galland 2, 1206 Genève
www.mahmah.ch

INFO COVID
Les conditions d'accueil peuvent être modifiées en tout temps en fonction de la situation sanitaire et des directives de l'OFSP. Nous vous remercions pour votre compréhension.

CRÉDITS

Dossier pédagogique réalisé par Alix Fiasson, Médiation culturelle du Musée d'art et d'histoire

Documentation photographique
Susanna Garcia et Pierre Grasset, Photothèque des Musées d'art et d'histoire

Relectures
Rosanna Aiello et Murielle Brunschwig
Genève, janvier 2023