

# L'expression des émotions dans la peinture

## Dispositif de VISITE EN AUTONOMIE

Proposé par Vivien CHABANNE

Enseignant chargé de mission au service éducatif du Musée Fabre

Quel héritage laisse, dans la peinture du XVIII<sup>e</sup> siècle, le travail de Charles Le Brun (1619-1690) sur les *Expressions des passions de l'âme* ?

Proposition d'un parcours ludique à partir des collections du musée Fabre.



D'après un dessin de Charles LE BRUN (1619-1690), *Le Ravissement*, gravé par J. Audran, dans *Les expressions des passions de l'âme, représentées en plusieurs testes gravées d'après les dessins de feu M. Le Brun*, Paris, 1727



Jean RAOUX, détail d'œuvre, *Pygmalion amoureux de sa statue*, 1717, huile sur toile, Musée Fabre

# INTRODUCTION

Une mise en activité des élèves sur l'expression des émotions dans la peinture ? C'est ce que propose ce dispositif de visite. Les élèves découvrent d'abord comment le peintre Charles Le Brun (1619-1690) a tenté de codifier les mouvements qui affectent le visage, à travers des conférences sur les *Expressions des passions de l'âme* à l'Académie royale de peinture et de sculpture<sup>1</sup>. Ensuite, les élèves confrontent cette typologie à une sélection de tableaux du XVIII<sup>e</sup> siècle présents dans les collections permanentes du musée Fabre. Ainsi, en interrogeant l'héritage laissé par la théorie de Le Brun, les élèves peuvent comprendre qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle l'expression des émotions obéit souvent à des codes. Et la connaissance de ces codes conditionne la réception d'une œuvre d'art par les spectateurs.

Ce parcours de visite peut s'inscrire dans une progression, en amont et en aval de la venue au musée, en lien avec les programmes d'Enseignement Moral et Civique (cycle 3). Le détail de cette progression ainsi que la biographie de Charles Le Brun sont présentés dans le dossier pédagogique suivant : [http://museefabre.montpellier3m.fr/Publics/Scolaires/Les\\_emotions\\_a\\_l\\_oeuvre](http://museefabre.montpellier3m.fr/Publics/Scolaires/Les_emotions_a_l_oeuvre)

Les œuvres choisies pour ce parcours de visite permettent également d'établir des ponts en cycle 3 avec les programmes de français (« Héros/héroïnes et personnages ») et d'histoire-géographie (« Récits fondateurs, croyances et citoyenneté dans la Méditerranée antique »).

## Sommaire :

- Page 3 : Règles du jeu
- Page 4 : Contenu de la « mallette pédagogique »
- Page 5 : Cinq textes de Charles Le Brun (à mettre en relation avec les dessins)
- Page 6 : La solution du jeu (cinq dessins de Charles Le Brun)
- Page 7 : Cinq peintures du musée Fabre et leurs notices

---

<sup>1</sup> Source : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1352510>

## Règles du jeu (Durée : 1h30 environ)

Organisation : La classe est divisée en 5 groupes d'élèves (exemple : 5 groupes de 6 pour une classe de 30 élèves). Dans chaque groupe, les élèves désignent un **lecteur** (qui dispose du texte) et un « **chevalet** » (c'est-à-dire un élève qui va présenter les dessins).

Matériel de jeu : Chaque groupe dispose d'une règle du jeu, de 5 dessins (différents), et de 5 extraits de textes écrits par Charles Le Brun.

### TEMPS 1 : ASSOCIER UN TEXTE A UN DESSIN (en groupe)

- **Ecouter la lecture d'un texte de Charles Le Brun** qui décrit une émotion : le lecteur lit un premier texte de Charles Le Brun. Les élèves de son groupe l'écoutent jusqu'à la fin de la lecture.
- **Associer le texte lu au dessin correspondant** : le « chevalet » montre chaque dessin aux élèves de son groupe, qui l'associent à l'émotion décrite par Charles Le Brun.
- **Faire de même avec les 4 autres émotions.**
- **Distribuer la solution du jeu, ainsi qu'un détail d'œuvre** que les élèves doivent ensuite retrouver dans le musée (Galerie des colonnes / salle 18). Chaque groupe dispose d'un détail d'œuvre différent.

### TEMPS 2 : RECONNAITRE LES EMOTIONS EXPRIMEES PAR LES PERSONNAGES D'UN TABLEAU (en groupe)

- 1- **Retrouver le détail d'œuvre** dans la Galerie des colonnes (salle 18) : chaque groupe se positionne en face du tableau correspondant.
- 2- **Identifier les émotions exprimées par les personnages du tableau** : les élèves justifient leur choix et débattent de leurs différentes interprétations.
- 3- **Imaginer l'histoire racontée par le tableau** : à partir des émotions qui ont été identifiées, les élèves inventent un récit, ou bien une saynète. Plusieurs récits différents sont possibles.

### TEMPS 3 : MISE EN COMMUN (chaque groupe présente sa réflexion au reste de la classe)

- 1- **Montrer quelles émotions du tableau le groupe a identifiées et/ou discutées** : un élève du groupe prend la parole.
- 2- **Raconter le récit imaginé** : le groupe choisit un conteur ou bien joue une saynète.
- 3- **Confronter le récit d'invention avec le projet du peintre** : le guide conférencier (ou le professeur muni des notices d'œuvre) raconte l'histoire que le peintre a voulu représenter.
- 4- **Devenir critique d'art** : les élèves jugent le travail réalisé par le peintre sur les émotions, en justifiant leur point de vue.

## **Contenu de la mallette pédagogique**

**Pour les élèves**, il y a 5 « mallettes pédagogiques », qui comprennent chacune :

- 1 règle du jeu
- 1 feuille présentant cinq textes de Charles Le Brun décrivant chacun une passion
- 5 dessins de Le Brun mettant en œuvre cette description

**Pour l'enseignant :**

- La solution du jeu (5 exemplaires identiques)
- Un détail d'œuvre (5 exemplaires différents)
- Une reproduction de chacun des 5 tableaux étudiés avec, au revers, la notice de chaque œuvre

## Cinq textes de Charles Le Brun<sup>2</sup>

(À mettre en relation avec les dessins)

En 1668, le peintre Charles Le Brun donne des conférences sur les Expressions des passions de l'âme à l'Académie royale de peinture et de sculpture : il explique la manière dont les traits du visage sont transformés par l'expression d'une « passion ».

### **Admiration avec étonnement :**

Les mouvements qui accompagnent cette passion [montrent] les sourcils plus élevés, les yeux plus ouverts, la **prunelle** plus éloignée de la paupière inférieure, et plus fixe. La bouche plus ouverte, et toutes les parties dans une tension beaucoup plus sensible.

### **Le ravissement :**

La tête se penche du côté gauche ; les sourcils et la prunelle s'élèvent directement ; la bouche s'entre-ouvre, et les deux côtés sont aussi un peu élevés. Le reste des parties demeure dans son état naturel.

### **Douleur corporelle simple :**

Cette passion [fait approcher les sourcils l'un de l'autre, et les élève vers le milieu ; la prunelle se rapproche des sourcils ; les narines s'élèvent et marquent un pli aux joues ; la bouche s'entre-ouvre et se retire ; toutes les parties du visage sont agitées à mesure de la violence de la douleur].

### **Le pleur :**

Les changements que cause le pleurer sont très marqués ; le sourcil s'abaisse sur le milieu du front ; les yeux presque fermés, mouillés et abaissés du côté des joues ; les narines enflées ; les muscles et veines du front sont apparents ; la bouche fermée [...] ; tout le visage ridé et froncé ; la couleur rouge, surtout à l'endroit des sourcils, des yeux, du nez et des joues.

### **L'effroi :**

La violence de cette passion altère toutes les parties du visage, le sourcil s'élève par le milieu ; les muscles sont marqués, enflés, pressés l'un contre l'autre, et baissés sur le nez, qui se retire en haut aussi bien que les narines ; les yeux forts ouverts [...] ; les cheveux hérissés.

Vocabulaire : la **prunelle** désigne la partie centrale de l'œil.

---

<sup>2</sup> Source : Charles Le Brun, *Les expressions des passions de l'âme*, J. Audran, Paris, 1727, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1352510>

## La solution du jeu

Admiration avec étonnement



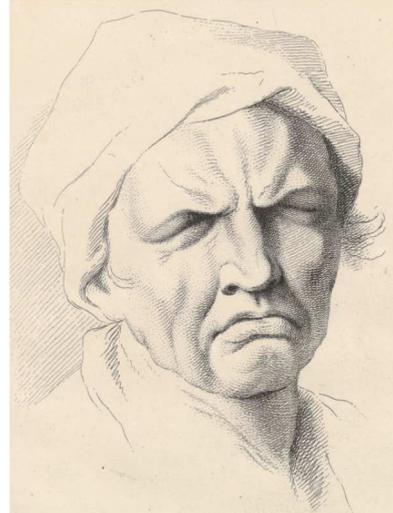
Ravissement



Douleur corporelle simple



Le pleur



L'effroi



Source : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1352510>

# Cinq peintures du musée Fabre

(et leur notice explicative)

Le choix de peintures réalisé pour cette visite en autonomie répond à trois critères :

- la période (XVIIIème siècle), pour mesurer l'héritage laissé par Le Brun dans une certaine proximité chronologique.
- la nature des œuvres (morceaux de réception, commandes officielles), où cet héritage s'exprime tout particulièrement.
- la localisation des œuvres dans le musée Fabre (la Galerie des colonnes), une unité de lieu nécessaire à l'accompagnement des élèves dans leur activité.

- 
- Antoine COYPEL, *Enée portant son père Anchise*, 1715-1717, huile sur toile, 387 x 190 cm, Musée Fabre
  - Antoine COYPEL, *Enée et Achate apparaissant à Didon*, 1715-1717, huile sur toile, 390 x 570 cm, Musée Fabre
  - Antoine COYPEL, *La mort de Didon*, 1715-1717, huile sur toile, 387 x 190 cm, Musée Fabre



## **Notice :**

En France, depuis la création de la Galerie François I par l'italien Primatice au Château de Fontainebleau, les galeries peintes constituent un moyen ostentatoire d'affirmation politique ou sociale pour le commanditaire. Elles sont nécessaires dans la production d'un artiste à la recherche une reconnaissance officielle. Les exemples abondent au XVIIème siècle comme la galerie de la Vie de Marie de Médicis peinte par Rubens ou la Galerie des Glaces de Charles Lebrun à Versailles. Le goût passe de mode au fur et à mesure que l'on avance dans le siècle. Dans cette histoire, la Galerie d'Enée du Palais royal d'où proviennent les trois grandes toiles de Coypel est importante par sa valeur artistique et par son ampleur.

Au décès en 1701 du frère du roi Louis XIV, Philippe, duc d'Orléans qui deviendra régent à la mort du roi en 1715 demande à son premier peintre, Antoine Coypel de décorer une galerie qu'il avait fait construire par Jules Hardouin-Mansart en 1698-1700.

Le thème choisi est l'histoire d'Enée, ce prince troyen échappé du saccage de Troie par les Grecs, et qui ère en Méditerranée, en Sicile et à Carthage avant d'aborder en Italie où il fonde la ville de Rome. Virgile raconte cette histoire, dans les années 20 avant J.C., sous la forme d'une épopée dédiée à l'empereur Octave Auguste qui définit l'origine mythique de Rome et celle de la famille impériale.

Coypel peint dans un premier temps la voûte entre le printemps 1703 et la fin de 1705 avec *l'Assemblée des Dieux*.

Puis entre 1714 et 1717, il réalise les sept grandes toiles destinées à orner les murs : parmi ces dernières, les trois conservées au musée Fabre sont peintes au début de cette période, vers 1714-15 et sont dans un bon état de conservation.

Les quatre autres exécutées plus tard ont connu des altérations néfastes précoces résultant de l'emploi malheureux de couleurs instables que Coypel avait choisies pour leur intensité.

En 1778, les tableaux sont déposés au moment de la destruction de la galerie, puis envoyés au château de Saint-Cloud. A la Révolution, ils sont intégrés aux collections nationales.

Trois sont déposés par le Louvre dans des musées de province : *Enée et Anchise* et *La mort de Didon* à Montpellier en 1803, *Enée et Achate apparaissant à Didon* à Montpellier en 2005, après être passé par Angers puis Arras. Les autres sont toujours en réserve au Louvre ou détruites, comme le plafond. L'ensemble réuni au musée Fabre est donc une tentative de rendre compte d'une décoration majeure de la fin du règne de Louis XIV et du début de la Régence.

Dans *Enée et Anchise*, le prince troyen fuit le sac et l'incendie de Troie avec son fils Ascagne en emportant son vieux père Anchise qui tient les divinités tutélaires. Bien calé par les architectures, le groupe allie solidité et dynamisme en profondeur et en hauteur. Coypel réussit une synthèse du mouvement baroque de Rubens et de la fermeté sévère du dessin de Lebrun.

*Enée et Achate apparaissant dans le temple à Didon* montre l'arrivée du héros à Carthage après son naufrage. Un nuage cache son arrivée en compagnie de son fidèle Achate dans le temple de Junon où Didon reçoit déjà les autres Troyens implorant son aide. La nuée qui s'efface révèle Enée à Didon, étonnée déjà amoureuse. Cette apparition presque surnaturelle l'aura certainement rendue sensible au charme d'Enée. L'organisation générale, les attitudes très théâtrales rappellent *l'Athalie* de 1696 du Louvre et *la Suzanne accusée par les vieillards* de 1695 du Prado.

*La Mort de Didon* est composée efficacement suivant des lignes courbes qui se répondent en arabesques montantes : Didon après avoir été abandonnée par Enée sur son bûcher qui s'est transpercé le sein, est assistée de ses servantes et de sa sœur Anne tandis qu'Iris envoyée par les Dieux, coupe le cheveu qui la retient encore à la vie.

Le coloris de ces trois tableaux est chaud, inspiré de Rubens, avec des audaces chromatiques produites par la proximité du violet et du vert, relevés par le jaune, en particulier dans *La mort de Didon*.

- Jean-Baptiste-Marie PIERRE, *Diomède roi de Thrace, tué par Hercule et dévoré par ses propres chevaux*, 1742, huile sur toile, 194 x 140 cm, Musée Fabre



**Notice :**

Diomède, roi des Bistones, peuplade sauvage de Thrace, attaquait les naufragés que la tempête jetait sur la côte et les donnait en pâture à ses cavales féroces. Hercule débarque dans le port, tue Diomède et le fait dévorer par ses propres chevaux. Tel est le huitième des « Travaux d'Hercule », dont s'est inspiré l'artiste.

Le héros empoigne Diomède à la gorge et le fait tomber en arrière dans la mangeoire, tandis que de l'autre main, il tire par les rênes deux chevaux blancs. A gauche, une autre tête de cheval.

Morceau de réception de l'artiste à l'Académie, 31 mars 1742. Pierre s'est probablement souvenu d'une composition de Charles Le Brun représentant le même sujet (1640, Art Gallery, Nottingham) avec des proportions et des partis analogues, tel que celui qui consiste à représenter principalement la tête et l'encolure des chevaux afin de ne point nuire à la mise en valeur des protagonistes. L'artiste inverse l'attitude du héros et, alors que Le Brun figurait le roi et ses coursiers abattus, il montre l'un renversé, les autres maîtrisés par Hercule ; l'action n'est plus à son terme, mais en cours.

« Jean-Baptiste Pierre traite avec sang-froid l'horrible histoire de Diomède... et nous laisse parfaitement indifférent devant ce groupe de lutteurs académiques » (Joublin)

- Jean RAOUX, *Pygmalion amoureux de sa statue*, 1717, huile sur toile, 129 x 97 cm, Musée Fabre



**Notice :**

Formé par Antoine Ranc à Montpellier, puis à Paris chez Bon Boullogne, Raoux obtient le Prix de Rome et passe dix ans en Italie, dans la capitale, Padoue et Venise. De retour en France en 1714, il peint ce tableau pour sa réception à l'Académie le 28 Août 1717, le même jour qu'Antoine Watteau. Le sujet choisi illustre une *Métamorphose* d'Ovide. Un jeune prince de Chypre, Pygmalion, célibataire par mépris des femmes, avait sculpté une statue féminine en ivoire d'une grande beauté dont il devint amoureux. Implorant Vénus que son épouse ressemblât à cette sculpture, celle-ci s'anima sous ses caresses et devint Galatée qu'il épousa.

Raoux représente la métamorphose en train de s'opérer. Vénus lui présente Galatée tandis que l'Amour touche le sein souple révélant la transformation progressive de l'ivoire en chair vivante : le bas du corps est encore de couleur froide tandis que le haut rosit déjà. Pygmalion est stupéfait et charmé, tandis que l'Hymen portant une torche lui annonce ses futures noces.

D'une retenue toute française, Raoux est moins voluptueux qu'Ovide en ne montrant pas les caresses de Pygmalion. Il situe l'atelier du sculpteur dans le palais du prince avec au fond, une salle d'étude dans laquelle deux élèves dessinent d'après la sculpture.

Dans le contexte de la présentation d'un tableau à l'Académie, la cérémonie poursuit en quelque sorte la tradition de la remise du chef-d'œuvre des compagnons. Et Raoux use de tout son art de peintre formé au réalisme hollandais et au chromatisme vénitien, pour donner l'illusion du miracle conté par Ovide : il montre aussi que la peinture peut ainsi se mesurer à l'art du sculpteur qui exécute des œuvres en trois dimensions.