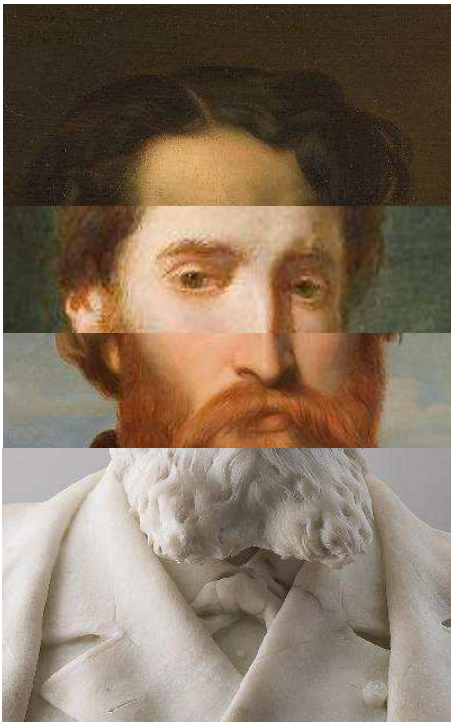


Portraits-puzzle

Mon ami Alexandre

Cycle 1



Ce parcours vise à faire découvrir aux enfants le peintre et son ami, le mécène Alfred Bruyas. L'exercice propose de faire observer différents portraits d'une même personne (Bruyas ou Cabanel) à différents moments de leur vie, représentée dans des styles différents. Les œuvres sélectionnées permettent aussi d'aborder la différence entre une peinture et une sculpture.

Page 2	Déroulement de la visite
Page 3	Thèmes à développer
Page 4	Delacroix : <i>Portrait d'Alfred Bruyas</i>
Page 5	Dubois : <i>Buste d'Alexandre Cabanel</i>
Page 6	Courbet : <i>Portrait d'Alfred Bruyas</i>
Page 7	Cabanel : <i>Portrait d'Alfred Bruyas</i>
Page 8	Cabanel : <i>Autoportrait</i>
Page 9	Bibliographie/Lexique
Page 10.....	Plans d'orientation

DEROULEMENT DE LA VISITE

Le responsable du groupe, muni du contrat de réservation, se présente à la caisse groupe pour retirer le billet.

Des vestiaires individuels ou groupes et des toilettes sont indiqués à l'entrée. Le dispositif est à retirer à l'accueil groupe situé à côté de l'auditorium.

Attention, la localisation des oeuvres est susceptible de changer. N'hésitez pas à vous rapprocher des surveillants des salles.

La visite se déroule en deux étapes. La première consiste de s'asseoir dans une salle neutre pour que les enfants puissent composer les puzzles. L'espace qui est relativement calme pour cet exercice est la salle *Ingres et l'école des Beaux-arts*, n° 33 (p.10).

Durant la deuxième étape, les élèves partent à la recherche des oeuvres. Elles sont exposées dans l'ordre de la liste ci-dessous. Le parcours commence par le premier étage des collections permanentes et se termine au deuxième, dans la salle Courbet.



Etape 1 : salle Delacroix, n°32, premier étage

Eugène DELACROIX,
Portrait d'Alfred Bruyas, 1853
Huile sur toile

Etape 2 : salle Cabanel, n°35, premier étage

Paul DUBOIS,
Buste d'Alexandre Cabanel, 1882
Marbre

Etape 3 : salle Courbet, n°37, deuxième étage

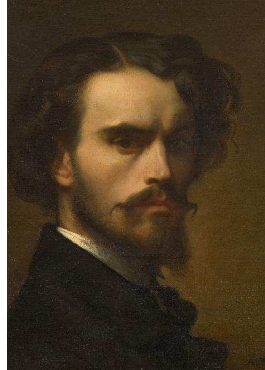
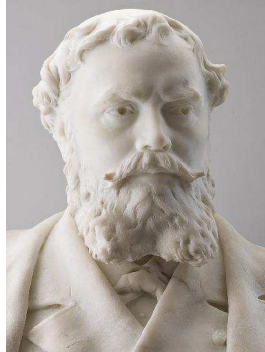
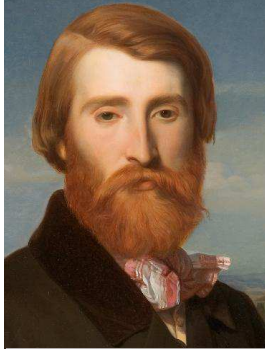
Gustave COURBET,
Portrait d'Alfred Bruyas dit Tableau solution, 1853
Huile sur toile

Etape 4 : salle Cabanel, n°35, premier étage

Alexandre CABANEL,
Portrait d'Alfred Bruyas, 1846
Huile sur toile

Etape 5 : galerie Bruyas, n° 34, premier étage (couloir)

Alexandre CABANEL,
Portrait de l'artiste par lui-même (à 29 ans), 1852
Huile sur toile



THEMES A DEVELOPPER DEVANT LES OEUVRES

- Différents médiums : quatre portraits peints (huiles sur toile) et un portrait sculpté (marbre) ;
- Différence entre deux dimensions (la peinture) et trois dimensions (la sculpture), entre le plat et le volume ;
- Différence entre le portrait et l'autoportrait ;
- Différence entre une reproduction (puzzle) et une œuvre originale
- Définition de la posture du modèle (à mi-corps, tête en trois quarts de face, buste à la française)
- Traitement de l'arrière-plan (fond neutre, extérieur, intérieur)
- Définition de l'artiste (créateur) et l'amateur (collectionneur)
- Le rôle des objets, des accessoires et des habits

En annexe de cette trame de visite en autonomie, vous pouvez retrouver une bibliographie sur le thème du portrait, ainsi qu'un bref lexique (p.9).

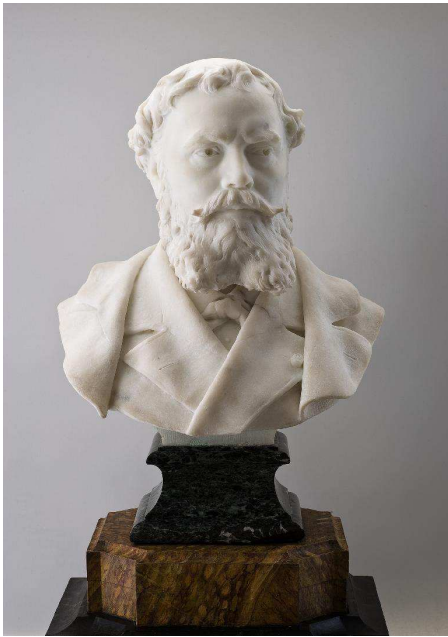


Eugène DELACROIX
Charenton-St-Maurice, 1798 – Paris, 1863
Portrait d'Alfred Bruyas
1853
Huile sur toile
0,930 x 0,740 m

Le portrait tient une place essentielle dans l'activité de Bruyas collectionneur et cette propension égotique lui valut de nombreuses railleries. Il prit la peine d'organiser sa défense sur ce point, par l'intermédiaire du critique Théophile Silvestre, pour qui « [Bruyas] ne s'est condamné à poser tant de fois devant eux [les peintres] qu'afin d'arriver à bien juger, par cette série d'observations personnelles, l'art et les artistes contemporains. Réalisée à force de constance et de sacrifice, [son idée] l'a fait d'abord l'unique sujet, puis le meilleur juge de ce piquant et rare concours par lui seul provoqué » (*Galerie Bruyas*, 1876). De tous ces portraits, bien des indices désignent celui de Delacroix comme le favori du collectionneur : il fut choisi comme seule et unique représentation de Bruyas parmi les 25 sujets lithographiés par Laurens, et le peintre Edouard Marsal en exécuta une copie en réduction que Bruyas transmit à sa sœur (Montpellier, musée Fabre, don Allicot, 1998). On connaît également une série de photographies qui nous montrent Bruyas dans un costume et une pose analogue, « jouant » a posteriori la scène du tableau. L'obtention de ce portrait par Delacroix –le dernier qu'il réalisa-, fut en effet une très grande victoire ; en 1853, Bruyas était encore ce jeune provincial, établi depuis peu à Paris, que ses interventions dans le monde artistique commençaient à signaler. Delacroix était intrigué par cet amateur, qu'il avait déjà croisé lors d'une cure dans les Pyrénées en 1845, et qui lui évoquait Hamlet, personnage dont il était alors fort préoccupé.

Delacroix ne s'étend guère dans son *Journal* sur les séances de pose, mais Silvestre lui prête de façon plausible ces propos : « Quelle complication de nerfs, de bronchite et de fièvre ! J'ai moi-même de tout cela. Mais qu'il est atteint ! A sa petite toux sèche et violente, je crains de lui voir rendre l'âme dans son mouchoir. » Le peintre semble en effet plein d'empathie pour son modèle, dont il livre probablement l'image la plus fine : un homme souffrant, dont le manteau enveloppant et les bras retombants disent la lassitude ; une distinction naturelle, que la pose négligée n'amointrit pas ; un fils prodigue dont les bagues, broches, chaînes, ostensiblement montrées, signalent la richesse ; un être mélancolique dont le regard intérieur trahit l'inquiétude existentielle.

Ce portrait devait longtemps hanter Van Gogh qui, après l'avoir découvert au musée Fabre en 1888, écrivait à son frère Théo : « Bruyas (sic) était un bienfaiteur d'artistes et je ne te dirai que ceci. Dans ce portrait de Delacroix, c'est un monsieur à barbe, cheveux roux, qui a bigrement de la ressemblance avec toi ou moi et qui m'a fait penser à cette poésie de Musset... partout où j'ai touché terre, un malheureux vêtu de noir auprès de nous venait s'asseoir, qui nous regardait comme un frère. »



Paul DUBOIS
Nogent-sur-Marne, 1829-Paris, 1905

Buste d'Alexandre Cabanel
1882

Marbre
Avec socle : H. 0,630 ; L. 0,450 ; L. 0, 300

Né à Nogent-sur-Seine en 1827, Paul Dubois s'établit en 1835 à Paris pour suivre un enseignement de droit. Il choisit d'étudier la sculpture et suit les cours de Renaud Toussaint aux Beaux-Arts. Il débute au Salon en 1857 sous le pseudonyme de Toussaint-Pigalle—il est l'arrière-petit-neveu de Pigalle. L'année suivante, il rejoint Rome, où il séjourne quatre ans. Il visite Naples, Florence et s'empare des maîtres de la Renaissance. Il réalise plusieurs sculptures, qu'il exposera plus tard au Salon : *Saint Jean Baptiste enfant*, en 1861, *Narcisse*, en 1863, l'un et l'autre acquis par l'Etat. A son retour en 1864, il s'impose avec des œuvres d'inspiration florentine, tels *Le Chanteur florentin*, en 1865, ou *Eve naissante*. Il exécute des décorations funéraires pour le tombeau de son père à Nogent-le-Rotrou, pour celui de Georges Bizet au Père-Lachaise et la statue funéraire du duc d'Aumale pour la chapelle royale de Dreux. Dubois travaille également pour la cathédrale de Nantes. Sa notoriété et sa réputation de portraitiste lui valent d'obtenir la commande de la statue de Jeanne d'Arc, un travail proche de l'orfèvrerie, pour le parvis de la cathédrale de Reims. Parmi les nombreux portraits de célébrités de son temps, il réalise celui de Louis Pasteur, conservé au musée de Troyes. Artiste officiel couvert d'honneurs, Paul Dubois est nommé en 1873 conservateur du musée de Luxembourg.

Alexandre Cabanel est portraituré ici à l'âge de 59ans. Il partageait avec Dubois la même perception de l'art. Une des œuvres du sculpteur, *Le Chanteur Florentin*, est présentée dans l'exposition temporaire pour une mise en parallèle avec *Le poète florentin* de Cabanel.



COURBET, Gustave
Ornans, 1819 - La Tour de Peilz, 1877

Portrait d'Alfred Bruyas dit Tableau-Solution
1853
Huile sur toile
0,920 x 0,740 m

C'est très peu de temps après l'achat par Bruyas des *Baigneuses* (Montpellier, musée Fabre) et de la *Fileuse* (id.) au Salon de 1883 que Courbet réalise ce premier portrait de celui qui va devenir son principal mécène : le 13 mai, le peintre rapporte à ses parents qu'une offre de 2000 francs a été faite pour la *Fileuse* ; le 18 juin, un message à Alfred Bruyas nous révèle que les séances de pose ont commencé. L'image que Courbet va produire du jeune collectionneur est bien différente de celles que ses prédécesseurs ont laissées. Le dandy, le flamboyant, l'introverti, le maladif a fait place à un homme dans la force de l'âge, fermement campé dans ses certitudes, décidé à mener son combat. L'acquisition des tableaux scandaleux de Courbet a changé le jeune homme ; dans ses écrits, le mot « sérieux » revient avec insistance. Le moment est venu où les principes se traduisent en acte.

Le poing gauche fermement appuyé nous désigne un gros volume à la couverture cartonnée portant le titre « Étude sur l'art moderne – Solution ». Fait rarissime pour un particulier, Bruyas publie chaque année depuis 1851 un catalogue de sa collection dont le volume et l'ambition ne cesse d'augmenter. Il ne s'agit plus désormais de dresser la liste des tableaux composant sa Galerie, mais d'exprimer une vision -parfois confuse- sur les fins et les moyens de l'art de son temps, sur la condition politique et sociale en général. Le mot « solution » n'est pas neuf ; emprunté au vocabulaire fouriériste, il désigne la réponse à apporter à la question sociale, interrogation qui préoccupe tout réformateur en ces temps d'utopie. En 1852, Bruyas associe au terme « Solution » la peinture misérabiliste d'un Tassaert ; en 1853, la Solution suppose une sincérité de la vision, fondée sur l'étude du réel, comme chez Corot, Troyon, et Couture. En 1854, son champion a changé : le mot Solution est appliqué aux *Baigneuses* de Courbet et le nouveau portrait de Bruyas est titré « Tableau-Solution », dédié « au progrès ».

La « cordée » Bruyas-Courbet est désormais formée. Grâce à l'argent de Bruyas, le peintre, délivré du souci du quotidien, de son cortège de compromissions, peut avancer dans la voie d'un art libre ; grâce au talent de Courbet, le mécène, ayant trouvé un héraut à la mesure de ses ambitions, peut soutenir un art vrai, et rétablir la concorde et la paix. Faut-il imaginer qu'en quelques semaines à peine, les deux hommes aient acquis la complicité intellectuelle que suppose le *Tableau-solution* ? Bruyas manifestait un intérêt certain pour Courbet depuis 1852, année où une *Tête d'étude* (non identifiée) apparaît dans sa collection. Nous pouvons supposer que ces premiers contacts ont pu précéder l'exécution du tableau, qui apparaît comme un pacte, scellé en juin 1853 pour faire triompher une vision réconciliée de l'art et de la société.



Alexandre CABANEL
Montpellier, 1823 - Paris, 1889

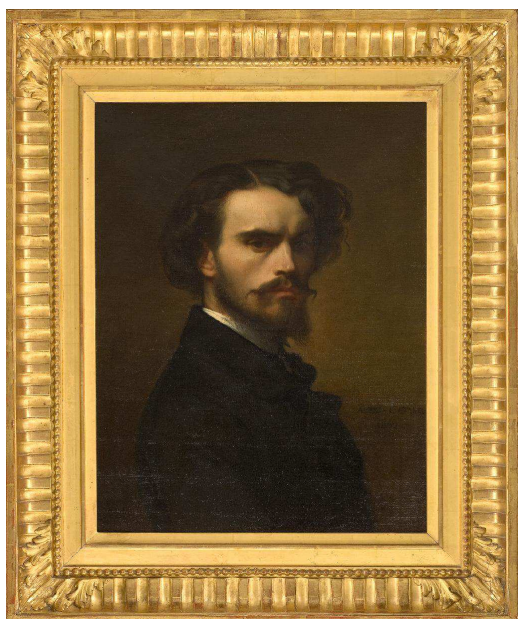
Portrait d'Alfred Bruyas
1846
Huile sur toile
H. 74 ; L. 620 cm

Né en 1821, Alfred Bruyas est de deux ans plus âgé que Cabanel. Tous deux ont fréquenté l'école gratuite de dessin de la ville de Montpellier et ont eu pour maître le portraitiste Charles Matet. Si leurs origines sociales sont fort éloignées, entre le fils d'un associé de la banque Tissié-Sarrus et celui d'un menuisier, les deux hommes vont pourtant sympathiser. Lorsque Bruyas décide, en 1846, d'entreprendre sans rien en dire à son père le voyage d'Italie, son but est tout naturellement la Villa Médicis. Il y retrouve son camarade d'atelier devenu Prix de Rome, dont il est le premier visiteur.

La correspondance entre les deux jeunes gens révèle leur amour partagé pour les Beaux-Arts, mais aussi une complicité qui touche à l'intime. A mots couverts, on se donne des nouvelles de telle beauté croisée sur le Pincio, ou de telle jeune femme mal mariée avec laquelle on entretient une relation platonique. Témoignages touchant de la jeunesse, avec ses élans, ses naïvetés, et la force de sentiments qui ne s'exprimeront que de manière contenue par la suite.

Grâce à une lettre du 10 octobre 1846, nous savons qu'à cette date Bruyas est de retour à Montpellier, après avoir visité Rome, Florence et Venise. Il a laissé à Cabanel un certain nombre d'effets personnels afin qu'il achève son portrait. Dans la même lettre, Cabanel annonce en avoir terminé : « Votre portrait, fait le même jour que ma lettre, et sera à Montpellier peu de jours après je le crois assez réussi: le fond de la Villa Borghèse, les habits, la main, sont au moins aussi réussi que la tête qui a beaucoup gagné par cet entourage. Vous trouverez dans la caisse votre habit, le gilet et la cravate. Vous trouverez le lorgnon dans une des poches de l'habit ».

La formule choisie pour son portrait s'apparente à celle mis à l'honneur par Tischbein pour Goethe (1787, Frankfurt, Städel Museum) : le voyageur élégant (redingote à collet de velours, gilet nankin, cravate rose et blanche), sur un fonds de campagne romaine (ici le parc de la villa Borghèse, qui jouxte celui de la villa Médicis dont on devine les pins, au fond). Le geste de la main tenant ostensiblement le binocle parachève la description d'un tempérament érudit et précieux ; ce dernier détail, ainsi que celui du liseron courant sur la balustrade, se retrouveront deux ans plus tard dans *Albaydé*.



CABANEL, Gustave
Montpellier, 1823-Paris, 1889

Portrait de l'artiste par lui-même dit à 29 ans, 1849-1852

Huile sur toile
H.: 0.624 ; L. : 0.47

L'autoportrait de 1849 est le premier que réalise Cabanel après le portrait à 17 ans. Il donne une image de l'artiste bien différente du jeune homme prudent et timide qui prenait pied dans la capitale. C'est un Alexandre Cabanel fougueux et ombrageux, prêt à en découdre, presque romantique, que l'on découvre non sans surprise. Le cadre remarquablement orné d'une guirlande de roses, peut-être dessiné par l'artiste, témoigne de l'importance reconnue à une toile qui sonne comme le manifeste d'un peintre sûr de ses moyens et pressé de faire ses preuves. L'atmosphère de drame qu'installe de façon convaincante le fonds ténébreux traduit une urgence qui se fera moins impérieuse par la suite.

Du tableau précédent, Cabanel a conservé une expression sévère, presque courroucée, que la moustache en crocs accentue. La position de trois-quarts, plus dynamique, et la maîtrise du clair-obscur attestent de ses progrès. Le séjour à Florence, où se trouve aux Offices la plus importante collection d'autoportraits qui soit, n'y est sans doute pas étranger. Dans sa lettre déjà citée, il écrit en effet : « Il y a ici de sublime portrait de Raphaël, Titien, Andrea Del Sarto, que je dévore des yeux autant que je peux, et qui ne contribueront pas peu à accélérer la démangeaison que j'éprouve d'accoucher, moi aussi, de quelques chefs-d'œuvre. Ne vous alarmez pas trop cher ami de ma folle ambition: Plaignez-moi plutôt: car c'est là la coupe corrosive de mon existence.»

Cette « folle ambition, bien perceptible dans l'allure de Rastignac du jeune homme, la mèche au vent, sera raillée par Gauguin, dans un récit autobiographique paru à titre posthume, *Avant et après*. L'évocation du nom de Cabanel déclenche une violente diatribe : « Je l'ai haï de son vivant, je l'ai haï après sa mort, je le haïrai jusqu'à la mienne », puis fais surgir le souvenir de la visite qu'il fit en 1884 au musée Fabre. Après avoir énuméré les richesses de la collection Bruyas, il conclut: « L'ensemble de tout cela, quoique révolutionnaire, était pour moi une source de joie, quand tout à coup, mon œil se fixa sur un point tout à fait disharmonieux. Une petite toile représentant une tête de jeune homme, joli garçon comme un merlan. Stupidité et fatuité, Cabanel peint par lui-même.» On comprendra sous l'appellation « merlan » l'expression populaire désignant un garçon coiffeur, ce qui ne manque pas d'ironie.

BIBLIOGRAPHIE SUR LE THEME DU PORTRAIT

Andreas Beyer, *L'art du portrait*, Collection Citadelles et Mazenod, Paris, 2003.
J..ourtine et C.Haroche, *Histoire du visage*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1994.
P.Francastel, *Le portrait, 50 siècles d'humanisme en peinture*, Paris, 1969.
René Huyghe, *L'Art et l'âme*, Paris, Flammarion, 1960
Norbert Schneider, *L'Art du portrait*, Köln, Taschen, 1994.
Tzvetan Todorov, *Eloge de l'individu*, Editions Adam Biro, 2001
Pascal Bonafoux, *Les peintres et l'autoportrait*, Genève, Skira, 1984.

SITES

<http://themamaternelle.free.fr/originaux/portrait.html>
<http://lamaternelledestef.free.fr/liensetbiblioartspla.htm>
<http://www.pedagogie.ac-nantes.fr>

LEXIQUE

à mi-corps : se dit de la représentation du corps à partir des hanches

autoportrait : portrait d'un artiste exécuté par lui-même

buste : se dit d'une représentation sculpturale de la partie supérieure du corps, à partir des épaules (buste à la française) ou à partir du cou (buste à l'antique)

composition : arrangement, organisation, combinaison des différents éléments plastiques constituant l'image, de manière à former un tout, implique un choix complexe dont le résultat conditionne la perception de l'image. Elle peut être triangulaire, pyramidale, circulaire, en diagonale, etc.

couleur chaude : se dit des couleurs se rapprochant du rouge, jaune, orange

couleur froide : se dit des couleurs se rapprochant du vert, bleu

mécène : personne physique ou morale qui protège les écrivains, les artistes, les savants, en les aidant financièrement

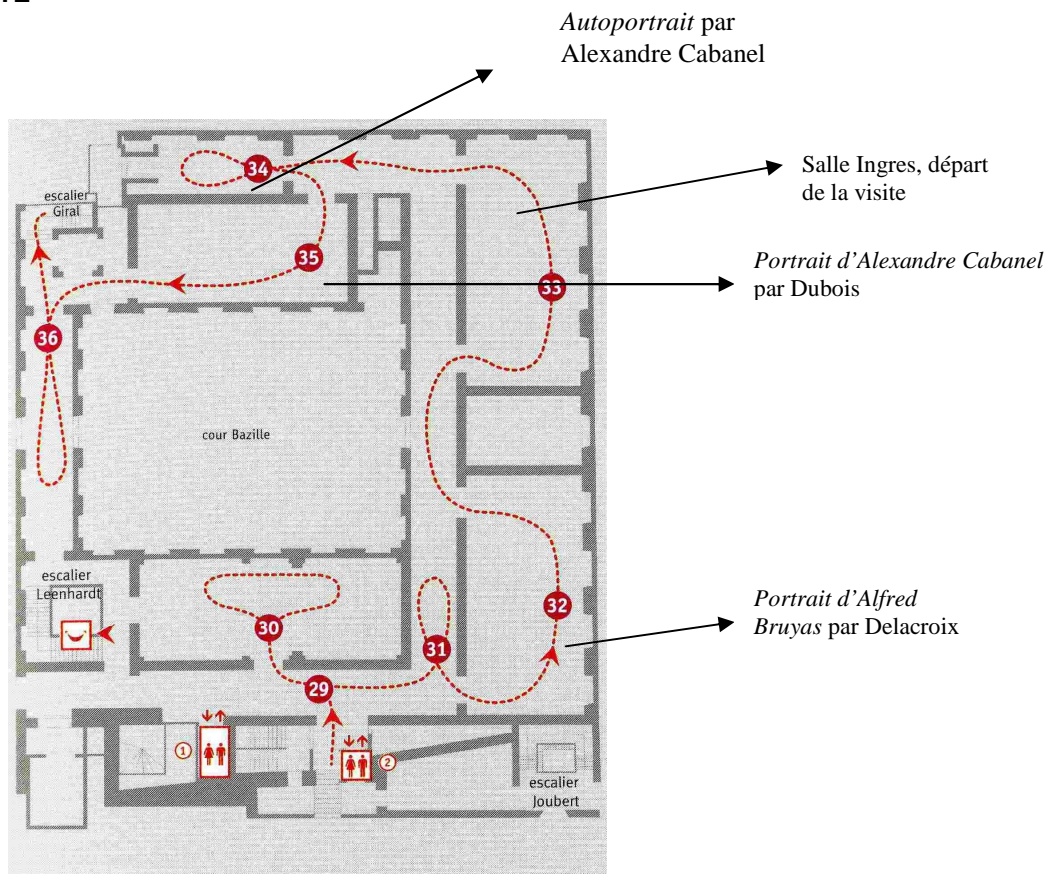
peinture à l'huile : technique dans laquelle, la peinture est constituée de pigments broyés et agglutinés avec de l'huile siccatrice, mais généralement véhiculés (ou même dilués) grâce à une essence volatile

portrait : genre en peinture ou sculpture, qui est la représentation d'une personne réelle

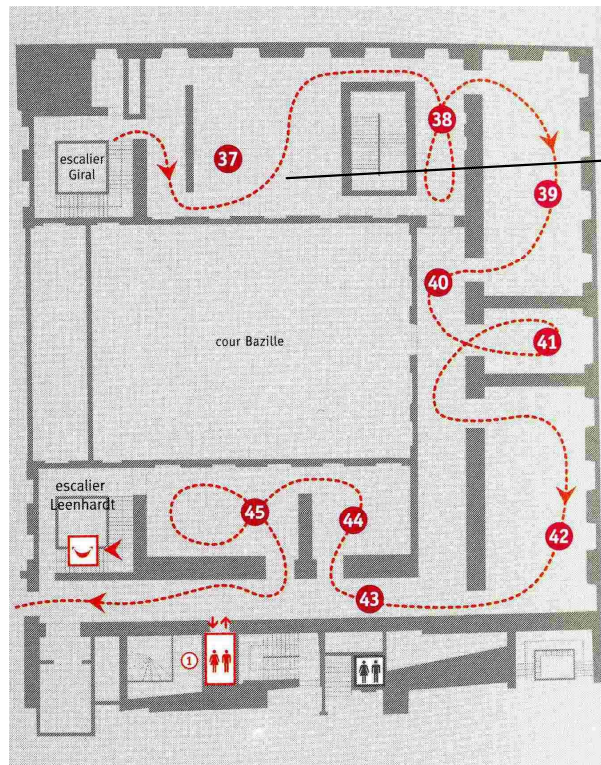
tête en trois quarts de face : se dit d'un portrait où la personne est représentée avec la tête légèrement retournée à gauche ou à droite. C'est la position entre la représentation de strict profil et celle de stricte face.

DEROULEMENT DE LA VISITE

Premier étage



Deuxième étage



*Portrait d'Alfred Bruyas
par Courbet*