

Un musée à découvrir

LE PARCOURS

Ce parcours favorise une première découverte du musée, de ses espaces et de ses collections.

Le parcours permet aux élèves d'observer des productions artistiques et des techniques variées tout en se familiarisant avec différents espaces du musée et son architecture. La mallette fournit des supports pour plusieurs activités à faire devant les œuvres du parcours et dans les espaces.

La classe étant divisée en deux groupes, la visite offre aux élèves de bonnes conditions

Préparer sa visite

Avant votre visite au musée, il est impératif de prendre connaissance des modalités de visite de la page suivante et de transmettre les informations aux adultes accompagnateurs.

Avant la sortie au musée, prévoir un temps d'échange avec vos élèves pour repérer le musée sur une carte ou un plan, expliquer le moyen de déplacement pour s'y rendre (bus, train, à pied...) et le temps de trajet.

- 45 min ou 1 heure (selon le niveau)
- 3 œuvres (proches les unes des autres)
- 1 classe divisée en 2 groupes
- Roulement des 2 groupes devant les 3 œuvres
- Enseignant + 2 ou 3 accompagnateurs
- Mallette pédagogique à emprunter à l'accueil

Objectifs

- Se familiariser avec le musée par une découverte de différents espaces et de son architecture
- Découvrir une sélection d'œuvres variées (peinture, sculpture) que le musée conserve
- Observer, décrire, s'exprimer devant une œuvre
- Se familiariser avec les règles du musée
- Acquérir du vocabulaire pour parler d'une œuvre, du musée

Comment venir avec sa classe

● Réservation obligatoire

Le formulaire de pré-réservation est à remplir exclusivement en ligne sur le site internet du Musée d'arts de Nantes.

● Avant la visite

La venue au musée doit être préparée avec vos élèves **comme avec les personnes qui les accompagnent**. Prenez connaissance du règlement intérieur sur le site internet du musée.

Merci de sensibiliser vos élèves à ce qu'est un musée avant le jour de la visite. Il s'agit d'un lieu d'émerveillement et de découverte dans lequel un certain nombre de règles doivent être respectées pour protéger les œuvres et respecter les autres visiteurs :

- **Ce que vos élèves peuvent faire à tout moment** : observer, s'asseoir par terre (mais pas contre les murs), lever le doigt pour poser une question, aimer ou ne pas aimer, écrire et dessiner au crayon de bois...
- **Ce qui est interdit** : toucher ou frôler les œuvres, parler fort, courir, se bousculer...

Le musée est un lieu de conservation, nous avons tous un rôle à jouer pour transmettre ce patrimoine aux générations futures.

- **Une réelle implication des adultes accompagnateurs est nécessaire pour ce parcours** (ils devront prendre en charge une partie de la classe). Il est donc important de les sensibiliser aux règles qui doivent être observées dans un musée.

N'hésitez pas à leur transmettre un exemplaire de ce dossier pédagogique en amont de la visite.

Merci de vous assurer avant la venue au musée qu'ils ont bien compris le rôle qu'ils devront jouer. **Un dossier pour les parents accompagnants est aussi disponible sur notre site.**

- En cas de retard, prévenir le musée dès que possible au 02 51 17 45 00. La visite est assurée jusqu'à 15 minutes après l'heure prévue et la durée sera écourtée en fonction de votre retard.

● Au musée

- Merci d'arriver 15 minutes avant le début de votre visite.

- **Vous serez accueillis par nos agents d'accueil** qui vérifieront votre réservation et rappelleront les règles de visite du musée.

- Entre 9h et 11h, vous serez accompagnés par nos agents tout au long de votre visite. Ils vous aideront dans votre orientation au sein du musée, assureront votre sécurité et celle des œuvres.

- Les salles dans lesquelles se trouvent les œuvres de ce parcours vous sont réservées pour la durée de la visite. Merci de suivre le parcours proposé, d'en respecter la durée et de ne pas vous installer avec vos élèves dans d'autres espaces du musée au risque de gêner d'autres groupes.

- Merci de venir uniquement avec vos crayons de bois car un geste malheureux peut toujours arriver.

- Une attention toute particulière vous sera demandée quant au respect des œuvres (ne pas les toucher pour les préserver), des autres visiteurs et du personnel du musée.

- Enfin, pour que tous les visiteurs puissent profiter du musée, marcher et parler doucement dans les espaces du musée.

En vous souhaitant une très bonne visite !

Les espaces et les œuvres du parcours

Ce parcours en autonomie débute dès le hall d'entrée du musée. En classe entière, on peut observer l'architecture du lieu et ses détails. Puis, en demi-classe, on monte l'escalier pour accéder aux collections.



Le hall du Musée d'arts de Nantes

Témoignage de l'architecture datant du 19^e siècle, c'est l'un des lieux emblématiques du musée.

Vous y trouverez la borne d'accueil des groupes.
C'est le point de départ de votre parcours en autonomie.

LE HALL

En classe entière :

- Observer la couleur (blanc), la hauteur (espace très sonore), les éléments d'architecture (les arches), les décors (floraux), les différents espaces (café, librairie, la borne d'accueil), les sculptures exposées

- Rappeler les bonnes pratiques du musée : on ne touche, on ne crie pas.... Et expliquer pourquoi (on peut laisser des traces sur les œuvres, on peut les casser, il faut les garder en bon état pour l'avenir, il faut rester calme dans le musée car il y a d'autres visiteurs....)

- Parler doucement et se déplacer dans le calme.



L'escalier monumental

Cet imposant escalier à double volée dessert le premier étage du musée.

Il permet d'accéder aux collections d'œuvres du 19^e siècle, modernes et contemporaines.

L'ESCALIER

En demi-groupe :

- Observer les deux volées de marches, l'escalier est très grand.

- Observer les deux œuvres situées de part d'autre : un bas-relief sculpté et une grande peinture.

- En montant l'escalier, on peut compter les marches avec les enfants. Combien y-a-t'il de marches ?

- Possibilité de toucher la main courante en pierre de part et d'autre de l'escalier, pour entrer en contact avec la matière . Sentir le dur, le froid...



Emmanuel FRÉMIET (1824-1910)

Le Colonel Howard

Vers 1908

Plâtre, 185 x 293 x 96 cm

Pour enrichir votre parcours

Comment éclaire-t-on les œuvres dans un musée ?

- Proposer aux élèves de regarder le plafond ou de s'allonger sur le parquet.
- Observer la verrière de la salle. Elle permet un éclairage naturel venant du haut : **la lumière est zénithale.**
- Peut-on voir d'autres moyens d'éclairer les œuvres dans cette salle ?



● DÉCOUVRIR UNE SCULPTURE

Salle 15 - Niveau 1

Observer l'œuvre

- C'est **une sculpture**, une œuvre en volume : prendre le temps de faire le tour de l'œuvre pour en observer les détails avant de s'asseoir
 - Comment est représenté le personnage ? Comment est-il habillé ? Quel geste fait-il ? Quelle est l'expression sur son visage ? Quel pourrait être son métier ?
 - Observer attentivement la surface de l'œuvre et remarquer les jointures : les différentes parties de la sculpture ont été réalisées séparément puis assemblées, comme un jeu de construction.
 - L'échelle : le cheval et son cavalier sont plus grands qu'en réalité. **C'est une sculpture monumentale.**
- Possibilité de prendre en photo les élèves devant l'œuvre pour se rendre compte de l'échelle.

Proposition d'activité

• Faire deviner aux enfants en quelle matière est réalisée la sculpture

1/ Sortir les sachets contenant les échantillons de matières et **les faire toucher** aux enfants

2/ Pour chaque matière, tenter de la **décrire** (froid, chaud, lourd, léger, dur, mou, couleur...) **REMARQUE** : cette étape peut aussi se faire en fermant les yeux.

3/ Essayer de **retrouver la matière de la sculpture** (plâtre)

4/ Expliquer qu'une **autre version**, postérieure, a été réalisée **en bronze** et montrer l'échantillon correspondant. Le bronze est plus résistant que le plâtre et peut être exposé en extérieur (montrer le visuel de la sculpture à Baltimore).

À votre disposition dans la mallette

- des **échantillons de matières** dans des sacs en tissus (métal, plâtre, marbre, céramique, bois)
- des **visuels de l'œuvre** démontée en cours d'assemblage
- **Une photo de la version en bronze** à Baltimore (États-Unis)



Jules-Élie DELAUNAY (1828-1891)

•Portrait de Madame Mestayer (1)

1871, huile sur toile, 78 x 64 cm

•Portrait de Madame Stéphanie Brousset (2)

1871, huile sur toile, 66 x 61,6 cm

•Portrait du père de l'artiste (3)

Vers 1850-1860, huile sur toile, 93 x 73,5 cm

•Portrait de Madame Raoul-Alfred Philippe (5)

1877, huile sur toile, 78,5 x 65,5 cm

Paul BAUDRY (1828-1886)

Portrait de Madame Louis Cézard (4)

1871, huile sur toile, 78,5 x 65,5 cm

DUBUFE PÈRE (1790-1864)

Portrait de Claude-Marie Morin (6)

1819, huile sur toile, 92 x 73 cm

Pour enrichir votre parcours

Comment accroche-t-on les œuvres dans un musée ?

- Regarder les œuvres autour des 6 portraits déjà observés : **essayer de retrouver où sont les 2 détails intrus.**

- Faire remarquer que **toutes les œuvres de cette salle sont des portraits.**

● DÉCOUVRIR DES PORTRAITS

Salle 20 - Niveau 1

Observer les œuvres

- Qui peuvent être ces personnes ?
 - Comment sont-elles habillées ? Elles portent des vêtements élégants, des bijoux, des accessoires. Ce sont des personnes aisées.
 - Quel est le point commun de tous ces tableaux ? **Ce sont des portraits**, des représentations de personnes.
- Le cadrage est à mi-corps**, on ne voit pas leurs jambes.

Proposition d'activité

- Retrouver dans les tableaux une sélection de détails (attention, il y a 2 intrus !)

- 1) **Étaler les détails** sur le sol et essayer d'**identifier** ce que représente chacun des détails
- 2) **Associer** chaque détail à un portrait
- 3) **Isoler** les deux détails intrus.

REMARQUE : pour faciliter l'observation des œuvres, seuls les 6 portraits du bas sont concernés par l'activité.

À votre disposition dans la mallette

- Des cartes avec des détails vestimentaires et accessoires visibles sur les œuvres + 2 intrus (signalés par une * dans le visuel ci-dessous).





MATTA (Roberto Antonio Sebastián Matta Echaurren, dit) (1911-2002)
Être en situation
 1957
 Huile sur toile, 150 x 195 cm

À votre disposition dans la mallette

- Un morceau de toile libre
- Un châssis
- 3 pinceaux de tailles et formes différentes



Pour enrichir votre parcours

Comment sont organisées les salles d'un musée ?

- En fonction de l'âge des enfants, s'ils peuvent lire les chiffres, **faire repérer le numéro de la salle placé sur le mur.**
- Sortir **le plan** de la mallette et **repérer sur celui-ci la salle et son numéro.**

● DÉCOUVRIR UNE PEINTURE ABSTRAITE

Salle 23 -Niveau 1

Observer l'œuvre

- Il est difficile de savoir ce que le peintre a voulu représenter. On n'identifie rien que l'on connaisse vraiment. **Cette peinture est abstraite***, alors que les portraits de la salle 20 sont **figuratifs***.
- Observer la **taille du tableau** : grand format.
- **Décrire les couleurs** : •une tache jaune au milieu, avec un peu de bleu et d'orange qui donne une impression de lumière
- Un fond avec différentes nuances de vert, du noir, du bleu foncé
- Des points et des lignes blanches
- **Décrire les lignes** : lignes droites / lignes courbes / des taches. Une **impression de mouvement** se dégage.
- En fonction du niveau des élèves : **associer l'oeuvre à un sentiment ou un ressenti** (joie, tristesse, excitation, calme, colère, rêverie...)

Propositions d'activités : 2 choix en fonction du niveau et du temps

1) Découvrir les outils du peintre par le toucher

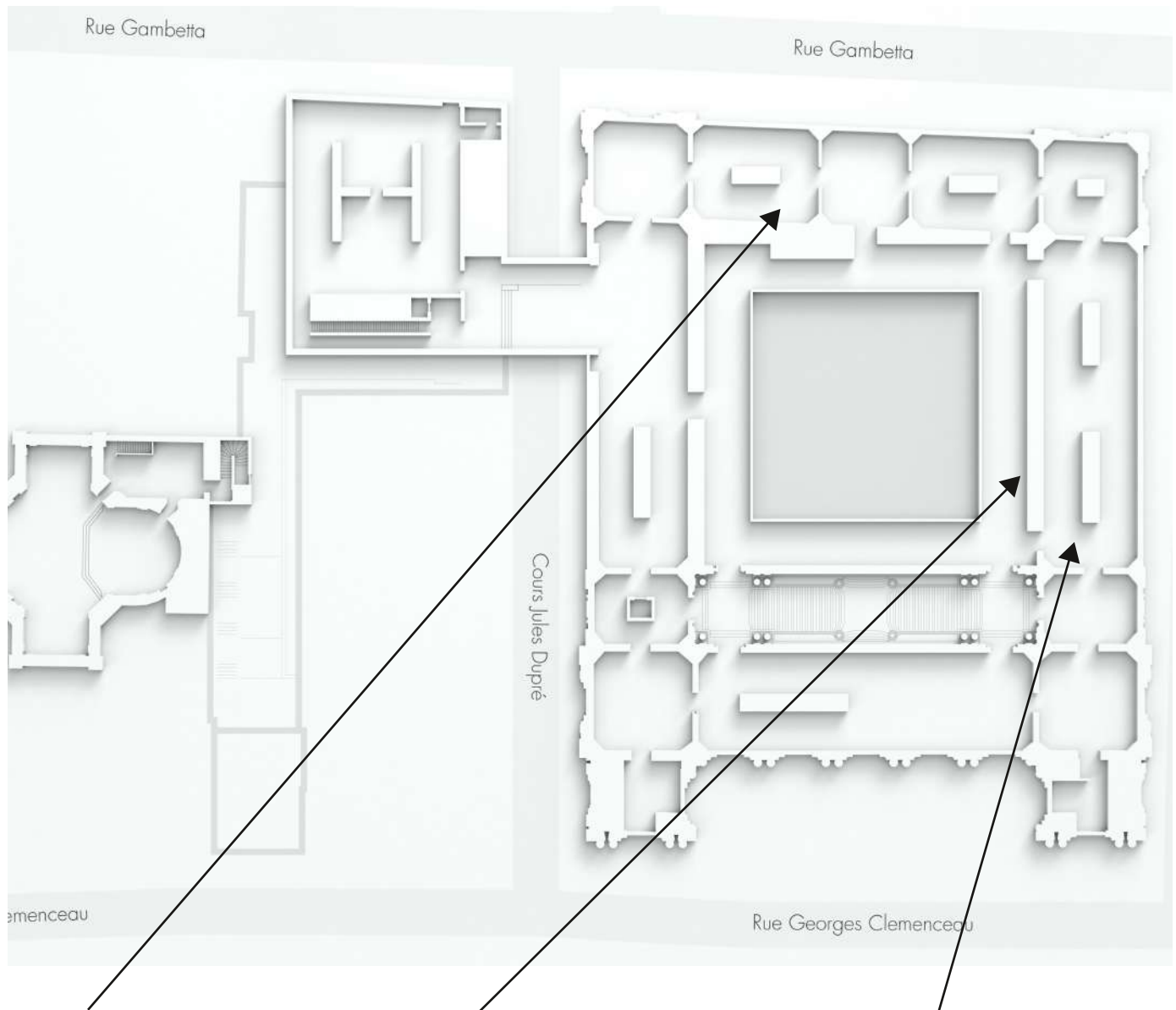
- 1) Faire passer aux enfants **la toile libre** : expliquer que la peinture a été peinte sur une toile en tissu, faire le lien avec leurs vêtements.
- 2) Montrer **les pinceaux de différentes tailles**, faire toucher les poils. Les classer du plus petit au plus gros.
- 3) Essayer d'**associer une taille de pinceau à un élément du tableau** :
 - aplats de couleur pour le fond (la peinture est appliquée de façon uniforme, sans traces de pinceau) = brosse la plus grande
 - taches vertes et jaunes = pinceau moyen
 - lignes et taches blanches = petit pinceau

2) Imaginer les gestes du peintre

Avec le doigt ou en tenant un pinceau, essayer d'imaginer les gestes du peintre devant sa toile. Par exemple, gestes amples pour les lignes blanches, petits gestes saccadés pour les taches blanches...

Localisation des œuvres

Niveau +1



MATTA
Être en situation

Palais, Niveau +1
Salle 23

Jules-Elie DELAUNAY
Paul BAUDRY
DUBUFE PÈRE

Palais, niveau +1
Salle 20

Emmanuel FRÉMIET
Le Colonel Howard

Palais, Niveau +1
Salle 15

Pour terminer la visite

Une fois la sélection d'oeuvres découverte, voici quelques pistes pour clôturer la visite :

- Récapituler avec les enfants les œuvres qui ont été vues.
- Questionner les enfants : quelle œuvre avez-vous préférée ?
Si vous pouviez ramener une œuvre en classe, laquelle voudriez emprunter au musée ?

Glossaire

Art abstrait

Les artistes abstraits ne cherchent pas à imiter le monde réel ou à représenter un sujet identifiable dans leurs oeuvres. Si la figuration concerne toutes les périodes de l'art occidental, l'abstraction est strictement liée à l'art du 20^e siècle dont elle est une des plus grandes révolutions, ainsi qu'à l'art contemporain.

Le passage à la peinture abstraite se fait entre 1910 et 1914, indépendamment et simultanément par plusieurs artistes : Hilma af Klint, Frantisek Kupka, Vassily Kandinsky, Kasimir Malevitch et Piet Mondrian.

Art figuratif

Qui s'attache à la représentation d'une figure (objet, paysage, personne...) que l'on peut tous reconnaître et identifier. L'art figuratif n'est pas synonyme d'art réaliste. Ainsi, il peut être la représentation d'un monde irréel né de l'imagination de l'artiste (expressionnisme, symbolisme ou surréalisme) ou encore la représentation déformée et interprétée (subjective) du monde réel (impressionnisme, cubisme).

Expressionnisme abstrait

Après la Seconde Guerre mondiale, en Europe comme en Amérique du nord, apparaît une nouvelle forme de peinture abstraite qui privilégie l'expression spontanée de l'artiste sur la toile. Cette abstraction gestuelle est appelée "Abstraction lyrique" à Paris et « Expressionnisme abstrait » ou "Action Painting" en Amérique du nord. Les plus célèbres représentants sont Jean-Paul Riopelle, Joan Mitchell ou Jackson Pollock.

Le critique d'art Harold Rosenberg décrit cette nouvelle forme d'abstraction ainsi : "À un certain moment, les peintres américains [...] commencèrent à considérer la toile comme une arène dans laquelle agir, plutôt que comme un espace dans lequel reproduire, recréer, analyser ou "exprimer" un objet réel ou imaginaire." Les artistes qui pratiquent cette abstraction accordent plus d'importance à l'acte physique de peindre qu'au résultat produit. Ils transforment la toile, souvent de grand format, en un espace d'expérimentation. Avec une grande liberté de techniques, d'outils et de matières, ils réalisent une oeuvre qui est le témoin de cette expérimentation, la trace matérielle des gestes, des mouvements du corps vivant, en action, de l'artiste.

Glossaire

Genres

Mot qui désigne les grandes catégories de sujets traités en peinture : peinture d'histoire (sujets mythologiques, chrétiens ou historiques, allégorie), portrait, scène de genre, paysage, nature morte.

Au 17^e siècle, l'Académie Royale de peinture et de sculpture définit une hiérarchisation des genres. Elle reconnaît la peinture d'histoire comme le genre majeur ou le « grand genre » tandis que appartiennent aux genres mineurs. Le 19^e siècle puis le 20^e siècle mettent un terme à cette hiérarchisation des genres.

Salon

Exposition officielle d'oeuvres d'artistes vivants.

Ces expositions périodiques, créées par l'Académie Royale de peinture et de sculpture en 1667, avaient lieu initialement dans le « Salon Carré » du Louvre (d'où son nom).

À partir de 1831 les Salons deviennent annuels. C'est un événement incontournable pour les artistes qui veulent se faire connaître et vendre leurs oeuvres à des particuliers ou à des institutions.

Surréalisme

Le groupe des surréalistes se forme dans les années 1920, animé d'un esprit de révolte qui caractérise les avant-gardes de l'entre-deux-guerres. Le mouvement est d'abord littéraire puis s'étend aux arts plastiques, à la photographie et au cinéma. Guillaume Apollinaire utilise le premier ce mot en 1917, en qualifiant de « drame surréaliste » sa pièce *Les Mamelles de Tirésias*. Le terme désigne selon lui une invention qui ne cherche pas à imiter le réel. Le théoricien du mouvement, l'écrivain André Breton (1896-1966), en donne une définition dans le premier texte-manifeste publié en 1924 : « Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. »

S'inspirant de la peinture de Giorgio De Chirico, fondatrice de l'esthétique surréaliste, les artistes du groupe réduisent le rôle de la conscience et l'intervention de la volonté par le recours à des techniques comme le frottage, le collage, ou le dessin automatique. Leur première exposition collective a lieu à Paris en 1925 à la Galerie Pierre. Puis le mouvement se diffuse largement à l'étranger.



Fiche d'œuvre 19^e

Salle 15

Emmanuel FREMIET

Paris, 1824 – Paris, 1910

Le Colonel Howard

Vers 1903

Plâtre
5,36 m x 2,83 x 96 cm
Don de l'artiste, 1907
Inv. 1794

L'œuvre

Une sculpture équestre

Un cavalier s'avance fièrement sur son cheval qui avance au trot. Il est revêtu d'un uniforme, un brin de feuillage à la cocarde du tricorne. Le buste en avant, le regard fixé devant devant lui, il tient fermement les rênes de sa main droite tandis que son bras gauche est tendu dans un geste de commandement.

Le portrait historique d'un soldat héroïque

Cette sculpture représente John Eager Howard (1752-1827), soldat et homme politique américain. Officier de Georges Washington, le premier président des États-Unis d'Amérique, Howard est une figure héroïque de la Guerre d'Indépendance américaine (1775-1783) contre les Anglais. Fremiet le représente comme un chef, véritable incarnation de l'épopée américaine exaltant les sentiments de patriotisme et de courage. Comme à son habitude pour ses figures historiques, la reconstitution de Frémiet est la plus exacte possible. Ici, le costume et l'équipement de la Guerre d'Indépendance sont fidèlement reproduits.

Une commande américaine

Cette sculpture en plâtre est le modèle préliminaire d'une version en bronze aujourd'hui visible aux États-Unis. En 1903, la ville de Baltimore, dans le Maryland – état dont Howard fut sénateur - commande une statue du colonel à Fremiet dont la renommée est alors internationale.

Pour la réaliser, l'artiste s'est sans doute inspiré d'une autre statue équestre représentant le Général Laffayette alors visible à Paris.

Du modèle en plâtre à la sculpture en bronze

Afin de créer la version finale en bronze, l'artiste procède par étapes. Il réalise d'abord plusieurs petites sculptures en argile (esquisses, ébauches). Puis il modèle en argile l'oeuvre à échelle 1 (même échelle que l'oeuvre finale) qui est ensuite moulée en plâtre. Cette sculpture est dite monumentale : les personnages sont représentés plus grands que leur taille réelle. Ses dimensions (plus de 5 mètres de hauteur) la rendent impossible à réaliser en une seule partie. Des traces de jointures sont visibles : Fremiet a moulé chaque partie séparément, avant de les assembler. Enfin, une empreinte est réalisée à partir du plâtre et sert à fabriquer un moule. Ce moule est utilisé pour réaliser la sculpture en bronze, matériau noble et pérenne permettant une exposition en extérieur.

Un don de l'artiste au Musée d'arts

Après avoir présenté le modèle en plâtre au Salon de Paris de 1903, Fremiet en fait don au Musée d'arts de Nantes en 1907. L'œuvre est alors placée dans le hall des sculptures, face à la grande entrée du musée. Elle y reste jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale puis rejoint les réserves. Il faut attendre 2014 pour qu'elle soit remontée au premier étage du musée, au sein des collections d'oeuvres du 19^e siècle. À l'occasion du nouvel accrochage en 2023, elle prend place dans la salle 15 dite "Des désastres et des guerres".

L'artiste

Une formation hors du commun

Né à Paris dans une famille modeste, Fremiet manifeste très jeune de grandes qualités pour le dessin. Il se forme auprès de son oncle, le sculpteur François Rude (1784-1855) pendant 2 ans. Cet enseignement est très éloigné du parcours classique et prestigieux de l'École des beaux-arts et du Prix de Rome. Dès l'âge de 16 ans, et pendant 4 ans, il effectue pour les naturalistes et médecins du Muséum national d'Histoire naturelle et du Jardin des Plantes à Paris, des relevés scientifiques d'os d'animaux. Parallèlement, il travaille aux moulages de pièces anatomiques du musée Orfila de l'Institut d'Anatomie. Il fréquente également les amphithéâtres de dissection et se spécialise dans les dessins ostéologiques (anatomie des os). Il conserve de cette expérience un sens développé pour le dessin scientifique ainsi qu'une capacité de précision et une puissance d'observation remarquables.

Une prédilection pour les sujets animaliers

Fremiet se spécialise dans l'art animalier : représentations d'animaux familiers, grandeur nature, dans des attitudes simples et précises. Le sujet animalier étant tout en bas de la hiérarchie des genres*, Frémiet commence à s'intéresser à la figure humaine. À partir de 1853, il entreprend des groupes d'affrontement entre homme et animal. Le Musée d'arts conserve notamment la sculpture en plâtre patiné *Gorille enlevant une femme* (1887) visible en salle 12.

De nombreuses commandes publiques

L'artiste reçoit également de nombreuses commandes publiques de la ville de Paris et la Province. Il est l'auteur du *Monument à Jeanne d'Arc* pour la Place des Pyramides à Paris (1874), du *Monument au Connétable Olivier* à Clisson (1892) ou encore du *Saint Michel terrassant le dragon* se trouvant au sommet de l'abbaye du Mont Saint-Michel (vers 1897).

Ces œuvres attestent de sa maîtrise des volumes et de son goût pour les œuvres monumentales et héroïques.

Un spécialiste des sculptures équestres

Fremiet est particulièrement reconnu pour ses sculptures équestres. Son contemporain, le sculpteur américain Paul Wayland Bartlett (1865-1925) déclare ainsi ses chevaux sont "vivants, naturels et d'un beau type. (...) Lorsqu'ils sont destinés à bouger, ils le font ; ils ont bougé, bougent et continueront à bouger."

Un artiste couronné de succès

Parallèlement à sa production de Salon*, Fremiet exécute des œuvres de petites dimensions destinées à une clientèle privée.

Au début des années 1880, il connaît enfin le succès et la reconnaissance internationale auprès de commanditaires privés et du grand public. Il termine sa carrière avec les honneurs.



Version finale en bronze de la sculpture, visible à Baltimore aux États-Unis



Différentes pièces qui composent l'oeuvre

Mur des portraits

19^e

Salle 20

Jules-Elie DELAUNAY (1828-1891)

Portrait de Madame Mestayer, 1871

Portrait de Madame Stéphanie Brousset, 1871

Portrait du père de l'artiste, vers 1850-1860

Portrait de Madame Raoul-Alfred Philippe, 1877

Paul BAUDRY (1828-1886)

Portrait de Madame Louis Cézard, 1871

DUBUFE PERE (1790-1864)

Portrait de Claude-Marie Morin, 1819



L'art du portrait mondain au 19^e siècle

Le genre du portrait est particulièrement florissant dans l'art français au 19^e siècle. La révolution industrielle voit le triomphe économique et social de la bourgeoisie, qui accède à un pouvoir d'achat lui permettant de devenir commanditaire. Ainsi, les bourgeois parisiens ou provinciaux apprécient décorer leurs demeures avec des portraits individuels ou familiaux. Faute de faire valoir leur légitimité par une lignée prestigieuse d'ancêtres, ils cherchent à transmettre l'image de leur réussite sociale pour la postérité.

Rivaliser avec la photographie...et la dépasser

Avec l'invention de la photographie à la fin des années 1820, les pratiques se transforment. Les portraits tentent de rivaliser avec cette nouvelle technologie. Les artistes mettent en scène leurs modèles de manière codifiée dans des décors privés. Les portraits qu'ils réalisent cherchent une reproduction fidèle du réel, avec une facture très lisse, mais tendent aussi vers une dimension plus psychologique.

À la fin du 19^e siècle, les artistes les plus novateurs (notamment les Impressionnistes) s'affranchiront de la contrainte de la ressemblance. Le portrait deviendra alors un prétexte à l'expression de leur vision personnelle.

Une approche psychologique

Au-delà de leur représentation physique fidèle, les artistes cherchent à rendre perceptibles les traits psychologiques de leurs modèles. Pour cela, le cadrage opéré joue un rôle essentiel. Un modèle en pied permet d'affirmer la majesté de la personne. Dans cette sélection de portraits du Musée d'arts, les peintres ont fait le choix d'un cadrage en buste qui permet de jouer sur la position des mains et d'introduire des objets ou des éléments de décors comme indices du statut social. Ce cadrage plus serré met en avant les expressions des modèles et donne un aspect plus intimes à leur portrait.

Le portrait mondain : un genre codifié

Pour ces portraits de membres de la bonne société, rien n'est laissé au hasard ; vêtements et accessoires sont choisis avec soin. La société bourgeoise n'affiche jamais son luxe avec trop d'ostentation ! Ainsi, pour les hommes, l'habit noir est de mise. C'est un marqueur social dont on mesure l'élégance à la coupe du costume et à la blancheur de la chemise. Pour les femmes, l'accent est mis sur la toilette. Elles se font peindre dans des robes aux tissus raffinés agrémentés de rubans, de dentelles et parfois de fleurs. Les décolletés sont sobres, les bijoux et les accessoires coûteux mais peu nombreux, pour ne pas être ostentatoires.



FOCUS SUR

Jules-Élie DELAUNAY

Nantes, 1828 - Paris, 1891

Portrait de Mademoiselle Stéphanie Brousset

1871

Huile sur toile, 66 x 61,6 x 2,7 cm
S.D.B.G J.E. Delaunay 1871
Achat en 1913
inv. 913.1.1.P

L'œuvre

Un portrait délicat

Assise de profil et cadrée à mi-corps, une jeune femme nous regarde, le menton délicatement posé sur ses doigts. Assise et légèrement penchée sur sa chaise, son visage doux semble pensif et mélancolique.

Le fond bleuté encadré par de larges feuilles vertes laisse supposer que le modèle a pris la pose dans une serre.

Une jeune fille de bonne famille

Les vêtements élégants de la jeune femme, son éventail, ses bijoux, et notamment sa bague marquée d'un « S », comme « Stéphanie » ainsi que le ruban de satin dans ses cheveux noirs indiquent un rang élevé. En effet, Stéphanie Brousset est la fille du banquier Jean-Baptiste Brousset, propriétaire du domaine de la Gaudinière au Nord de Nantes et qui en a fait construire le château.

Un portraitiste talentueux

La prouesse des harmonies de couleurs, la minutie du rendu des tissus et des accessoires montrent tout le talent de Jules-Élie Delaunay qui jouit d'une belle carrière de portraitiste depuis la fin des années 1860.

Ressources

- Portail Histoire des arts du Ministère de la Culture

<https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/Dossiers-thematiques/L-art-du-portrait-en-France-XIXe-XXIe-siecles>

L'artiste

Une formation académique

Élève d'Hippolyte Flandrin (1809-1864) à l'École des Beaux-Arts de Paris, Delaunay obtient tardivement le Grand Prix de Rome. Lors de son séjour italien à la Villa Médicis (1856-1860), il étudie les antiques et les maîtres comme Botticelli, Raphaël et Michel-Ange.

À son retour en France en 1861, il répond à de nombreuses commandes décoratives à Nantes, mais surtout à Paris pour le nouvel Opéra construit par Garnier ou pour le Panthéon.

Un peintre d'Histoire...

En tant que peintre d'Histoire, Delaunay emprunte ses sujets à l'Antiquité ou à la mythologie. *La Mort de Nessus*, *David triomphant* et *Ixion précipité dans les enfers* (œuvres visibles au Musée d'arts de Nantes), témoignent de son intérêt pour les épisodes tragiques et violents dans lesquels il révèle sa maîtrise des coloris.

... Et un portraitiste recherché

Mais Delaunay est aussi un portraitiste subtil. Son goût des détails, sa capacité à rendre matières et tissus ainsi que la psychologie de ses modèles - souvent féminins - font de lui l'un des portraitistes les plus recherchés de la Troisième République. Ses commanditaires sont souvent de riches familles nantaises.

À sa mort, il lègue 2 673 dessins au Musée d'arts de Nantes qui possédait déjà une collection conséquente de ses productions. C'est aujourd'hui le plus important fonds d'œuvres de l'artiste.

SALLE 23

Roberto MATTA

1911, Santiago du Chili (Chili) - 2002,
Civitavecchia (Italie)

Être en situation

1957

Peinture

Huile sur toile

150 x 195 cm



L'œuvre

Un espace pluridimensionnel

Sur un fond aux couleurs vertes et bleutées, Matta dispose un tourbillon lumineux au centre de la toile, formé par des taches et des lignes. Aucune figure anthropomorphe n'est visible, aucun élément n'est identifiable. *Être en situation* fait partie des oeuvres abstraites de l'artiste dans lesquelles le sujet est l'espace pluridimensionnel et la place de l'homme dans le monde. Cet espace virtuellement sans limite est exploité dans une grande toile, format avec lequel Matta est très à l'aise.

La gestualité et l'écriture automatique

Ce sont dans les grands formats que le geste peut se libérer en se développant dans un espace à sa mesure. Matta prône ainsi un recours à l'« Automatisme », une méthode pour faire jaillir les flux de pensées du subconscient afin de les utiliser dans la création artistique. Il explore alors une autre réalité qui serait pour lui « la suite des convulsions explosives qui se modèlent dans un milieu pulsatile et rotatif ». En découlent des paysages cosmiques qui évoquent des territoires en perpétuelle transformation.

Fascination pour la Terre / le cosmos

Dans cette oeuvre de 1957, les mouvements et les volumes se heurtent dans un espace tourbillonnant et chaotique. Matta se passionne pour les découvertes scientifiques, notamment celles d'Einstein au début du siècle concernant les théories de la relativité et celles sur la quatrième dimension. En effet, il s'attache à représenter la notion immatérielle du temps. Le terme "être en situation" désigne ainsi une position dans un ensemble de données spatiales et temporelles.

Une nouvelle représentation du monde

Matta s'est donné pour tâche de repenser la peinture en délaissant la voie toute tracée de la figuration et la voie contemplative de l'abstraction : ses oeuvres ont toujours une symbolique sous-jacente. Par ses expérimentations poétiques et picturales, Matta cherche à rendre tangible le mouvement des affects. Ses expérimentations l'ont également mené à utiliser des pigments phosphorescents dans certaines oeuvres, ou à intégrer de la terre directement à la peinture.

L'artiste

Ses premières années

Roberto Matta est un artiste né à Santiago du Chili le 11 novembre 1911 (11/11/11). Issu d'une famille de notables basques, il est scolarisé au Chili dans des écoles francophones, avant de faire des études d'architecture. Il obtient son diplôme à l'université catholique de Santiago en 1932, puis il s'installe en France pour travailler dans le studio de Le Corbusier.

Des voyages et des rencontres

Dès 1933, Roberto Matta entreprend de nombreux voyages qui lui ouvrent de nouvelles perspectives artistiques grâce aux rencontres qu'il va faire. En Espagne, il rencontre les poètes Rafael Alberti et Federico García Lorca, la poétesse Gabriela Mistral au Portugal, et les artistes Henry Moore, René Magritte, ainsi que l'architecte Walter Gropius à Londres en 1936. Matta est initié à la poésie grâce à Federico García Lorca, et grâce à ce dernier, il va rencontrer Salvador Dalí, qui à son tour va lui permettre de rencontrer André Breton en 1937. Matta est aussitôt intégré au groupe des surréalistes*, avec qui il partage les thématiques de l'automatisme et de l'inconscient. C'est à cette période qu'il se met à la peinture sur toile et il réalise sa série des « morphologies psychologiques ».

En 1941, lors d'un séjour au Mexique, il dit prendre conscience de la « puissance terrifiante de la terre ». S'en suit une série d'oeuvres nommées « chaos cosmiques » sur laquelle il travaille durant deux ans.

Exil à New York et influence sur des jeunes artistes

Au début de la Seconde Guerre mondiale, Roberto Matta s'exile à New York avec Marcel Duchamp. Les deux artistes sont représentés par la galerie de Julien Levy, le grand défenseur des surréalistes aux États-Unis. Julien Levy a dit à propos de Matta : « Il semblait hanté par l'espace, qu'il pouvait rendre vaste et inhumain. »

Matta a eu une influence considérable sur la production des artistes de l'expressionnisme abstrait* américain. Durant la Seconde Guerre mondiale, il accueille dans son atelier de jeunes peintres, dont Jackson Pollock, ou Arshile Gorky, à qui il dira « Vous peignez sur un chevalet, vous êtes encore en train de peindre ce que vous voyez. Il faut mettre la toile par terre et peindre ce que vous ressentez ».

Fin de carrière

Les années 50 sont marquées par sa renommée internationale grâce au succès de son exposition au MoMA de New York en 1957.

Artiste très politisé, Matta peut représenter de manière métaphorique les violences et les injustices sociétales. Il coupe définitivement avec son pays natal suite au coup d'État militaire de Pinochet en 1973. Il obtient la nationalité française en 1979. Il décède en 2002.

Ressources

- Galerie Diane de Polignac

<https://dianedepolignac.com/home-fr/artistes-fr/00-roberto-matta-fr/>

- Musée Cantini de Marseille

<https://www.marseille.fr/epresse/documents/thesaurus/documents/29376/1402DPMATTA.pdf>

- Pour découvrir d'autres œuvres de l'artiste conservées dans les collections du Musée d'arts de Nantes, consultez la base de donnée des collections en ligne : <https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/#/>