

Le service des publics du
MUSEE MUNICIPAL PAUL-DINI
vous présente son

DOSSIER RESSOURCES PÉDAGOGIQUES





SOMMAIRE

1

LE SERVICE DES PUBLICS

3

LES MISSIONS D'UN MUSÉE

4

LES OBJECTIFS D'UNE VISITE AU MUSÉE

4 > Les effets positifs

5 > Avant sa visite au musée

7

FICHES D'AIDE À L'ANALYSE D'ŒUVRE

9

LE PAYSAGE

13 > *Armand Avril*

15 > *Louis-Auguste Lapito*

17 > *Pierre Combet-Descombes*

19

LE PORTRAIT

23 > *Daniel Gloria*

25 > *François Guiguet*

27 > *Isabelle Thé*

29 > *Henry Lachière-Rey*

31

LA NATURE MORTE

35 > *Jacques Martin*

37 > *Jean-Philippe Aubanel*

39

LA SCÈNE DE GENRE

41

POUR ALLER PLUS LOIN

42 > *Paul Regny*

44 > *Daniel Tillier*

46

VOCABULAIRE ARTISTIQUE



Service des publics :

Irene Magni, responsable du service des publics,
et **Maxime Mazuy**, médiateur culturel

LE SERVICE DES PUBLICS

NOTRE MISSION : accompagner les publics dans leur découverte du musée municipal Paul-Dini, faciliter l'échange et la rencontre entre les visiteurs et les œuvres...

L'équipe de médiation

L'équipe de médiation du musée municipal Paul-Dini est composée de deux agents permanents qui se consacrent à l'accueil des visiteurs, pour une visite individuelle ou une visite de groupe mais aussi pour des événements. De la conception à l'animation, les médiateurs proposent des activités adaptées à différents publics (adulte, jeune public, publics éloignés ou empêchés...) et développent tout au long de l'année des projets spécifiques en partenariat avec différents acteurs locaux (publics et privés) et les établissements socio-éducatifs.

Une médiation accessible

La présence d'un service des publics est essentielle pour les visiteurs souhaitant découvrir, en famille ou en groupe, le musée, ses collections et ses expositions. Les médiateurs conçoivent et réalisent des dispositifs de médiation (visites, outils pédagogiques et ateliers créatifs...) en s'adaptant à chaque groupe/chaque public. Chaque visite est un moment d'échange et de dialogue avec les visiteurs.

Pour tout vos projets, l'équipe de médiation du musée municipal Paul-Dini reste à votre écoute.

À bientôt

Irene Magni - responsable du service des publics

Maxime Mazuy - médiateur culturel

LES MISSIONS D'UN MUSÉE

Le musée est un lieu de conservation, de présentation et de valorisation du patrimoine. Le patrimoine se définit par l'ensemble des biens matériels et immatériels transmis par les générations précédentes, il est un héritage commun qui devra être transmis aux générations futures.

Un musée est une institution permanente sans but lucratif, ouverte au public et au service de la société et de son développement. Le musée est un lieu où les artefacts sont **conservés, étudiés, exposés** et **présentés** au public, c'est également un établissement qui mène une politique d'acquisition, de nouvelles œuvres sont **achetées** chaque année. C'est un lieu d'étude, d'éducation et de délectation.

La particularité du musée municipal Paul-Dini est de présenter des œuvres d'artistes ayant un lien de vie ou de travail avec la région Rhône-Alpes.

Les espaces Grenette et Cornil accueillent les collections et les expositions temporaires.

QU'EST-CE QUE COLLECTIONNER ?

Collectionner, c'est s'approprier des objets et les réunir pour former une collection. La collection doit être distinguée de la collecte. Il s'agit de rassembler des objets selon des critères : une collection est un rassemblement volontaire d'objets en rapport les uns avec les autres, choisis pour leur valeur documentaire, esthétique, pour leur prix ou encore leur rareté.

Par exemple, au musée Paul-Dini, les critères de la collection sont historiques (œuvres du XIXe siècle jusqu'à nos jours) et géographiques (lien avec la région).

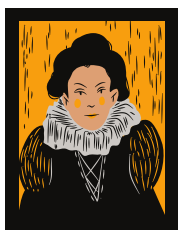


LES OBJECTIFS D'UNE VISITE AU MUSÉE

Une sortie culturelle offre à chacun de vos élèves la possibilité de s'épanouir autrement, de rencontrer des objets parfois éloignés de son quotidien. Une visite doit être un moment de découverte, d'échange et de partage.

Les effets positifs d'une visite au musée:

- Rencontrer des œuvres réelles ;
- Observer et décrire ;
- Susciter la curiosité, l'intérêt, l'émotion...
- Exprimer des émotions, des préférences ;
- Développer l'ouverture d'esprit ;
- Permettre la construction d'une culture artistique ;
- Permettre la fréquentation d'un établissement culturel de proximité.



Avant la visite au musée

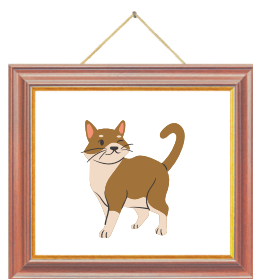
- Susciter un questionnement à partir d'un support (affiche, texte, photographie, vidéo).
- Encourager l'acquisition et le développement du vocabulaire spécifique (exposition, œuvre, collection, cartel...).
- Échanger aussi sur leurs représentations du musée: Qu'est-ce qu'un musée ? Quelle est sa fonction ? Que trouve t-on dans un musée ? Quels musées connaissent-ils ?
- Une notion essentielle de l'exposition peut être abordée dans un autre champ artistique.
- La rencontre avec les œuvres du musée doit s'intégrer dans une pratique de classe. Elle s'articule autour de situations de réception d'œuvres ou de productions artistiques.
- Mettre en lien les œuvres du musée avec des œuvres contemporaines dans d'autres champs artistiques (littérature, musique, cinéma, sculpture, architecture, danse, etc...) mais aussi avec des éléments du patrimoine de proximité.



Le regard.

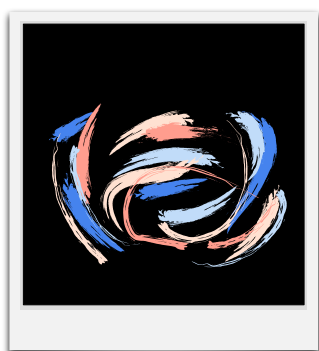
Par l'observation d'œuvres réelles (sculpture, élément d'architecture, édifice, photographie, illustration...), de reproduction d'œuvres ou de productions réalisées par les élèves. Cela permet de verbaliser un ressenti, une émotion ou de raconter une histoire, c'est de l'**expression**.

Pour analyser, pour identifier les éléments de formulation plastiques (formes, matières, couleurs). Pour apprendre à voir, nommer, qualifier, distinguer, repérer, relier, comparer. Ce sont des apprentissages.



Les situations de production plastique, le geste.

Utilisation de matériaux, d'outils, de supports pour permettre à l'élève de **s'exprimer librement**, pour permettre la découverte et l'expérimentation. En apprenant, l'élève découvre différents outils, supports et médiums.



FICHES D'AIDE À L'ANALYSE D'ŒUVRE



COMMENT ABORDER:

LE PAYSAGE,

LE PORTRAIT,

LA NATURE MORTE,

LA SCÈNE DE GENRE

ET D'AUTRES ŒUVRES

DES COLLECTIONS

DU MUSÉE MUNICIPAL

PAUL-DINI



LE PAYSAGE

QU'EST-CE QUE LE PAYSAGE?

Il s'agit d'une étendue d'espace qui se présente à notre regard. Cela signifie que ce qui nous est montré change avec le lieu de l'observation et le regard de l'observateur. La vision du paysage dépend donc de notre **perception**, c'est à dire de la façon dont nous regardons et comprenons ce que nous voyons. Chacun a sa propre perception.

La représentation de paysage n'est pas une simple description, mais une interprétation donnée par un artiste, qui livre son regard sur le monde.



On peut distinguer:

Les paysages «naturels»: il s'agit de paysages peu marqués par l'activité des hommes.

Les paysages «aménagés par l'homme»: cette catégorie comprend pratiquement tous les paysages actuels; ils sont marqués par les traces de l'occupation humaine. Les paysages sont donc le reflet des activités des personnes qui les habitent. On peut distinguer des paysages urbains, des paysages ruraux, des paysages agricoles, des paysages industriels.



LE PAYSAGE AU FIL DU TEMPS

XVIIe siècle

Le paysage sert de décor en fond de scène : il est une source d'intérêt, mais n'est pas représenté comme sujet d'une œuvre.

XVIIIe siècle

Le paysage devient un genre artistique "pittoresque" (digne d'être peint). Cependant la nature n'est pas représentée pour elle-même, mais pour le sentiment de perfection et d'immensité qu'elle recèle.

XIXe siècle

La peinture de plein air se développe, les artistes vont peindre sur le motif, face au paysage.

Le paysage devient alors une interprétation donnée par un artiste qui nous livre son regard sur le monde, plus seulement une simple représentation.

L'ÉVOLUTION TECHNIQUE

Au début, les artistes n'avaient pas de moyen de conserver très long-temps la peinture qui était fabriquée par eux-même. Ils prenaient des pigments naturels et colorés qu'ils broyaient avant de les mélanger à un liant (jaune d'œuf, huile de lin...).

Les paysages sont alors représentés de mémoire, à l'aide de croquis, ou inventés.

Grâce à l'invention des tubes d'étain en **1840**, les peintres peuvent à la fois conserver plus longtemps la peinture, mais aussi la transporter en dehors de leurs ateliers. Quelques décennies plus tard, grâce à la généralisation de la pratique de la **photographie** inventée en 1839, certains peintres vont chercher à représenter autre chose que la réalité. Ils vont essayer de rendre les effets de la lumière sur le paysage, leurs impressions face à celui-ci. Les premiers artistes à travailler sur cet aspect plus subjectif de la représentation du paysage sont désignés sous le nom d'**école de Barbizon**.

XXe siècle

D'abord avec le Postimpressionisme et ensuite avec les Avangardes du nouvel siècle jusqu'aux courants des années '70 comme le Land Art ou encore les interventions "site specific" de Christo, la représentation du paysage proposée par les artistes continue à évoluer et surprendre. Aujourd'hui les artistes contemporains n'ont pas abandonné ce genre qui est exploré et réinterprété en faisant recours aux nouvelles technologies et aux questionnements propres de leur époque (écologie...).

EN CLASSE

Notions de couleur et de lumière: en observant un même paysage à différents moments de la journée, prendre des photos pour pouvoir les comparer.

Notion d'espace: en observant la profondeur d'un paysage (plans, éloignement, échelle...)

Notion de cadrage et de point de vue: en prenant des photos d'un même paysage et en comparant les productions.

Notions de forme et de matière: en comparant des paysages réalisés par différents artistes.

Mais aussi en réalisant **une production plastique** représentant un paysage en détournant des objets ou des images.



Ressources pour approfondir

CLARK, Kenneth, L'art du paysage, Paris, Éditions Gérard Monfort, 1988, 187 p.

BAILLY-HERZBERG, Janine, L'art du paysage de l'atelier au plein air, guide culturel XIXe siècle, Paris, Flammarion, 2000, 352 p.

JAKOB Michel, Le paysage, Paris, Infolio éditions, 2008

LACLOTTE (Michel), Earl A. POWELL, James N. WOOD, Sylvie GACHE-PATIN, Richard BRETTELL, SCOTT Schaefer, L'impressionnisme et le paysage français. Los Angeles, Country Museum of Art, Juin-septembre 1984; Chicago Art Institute, octobre 1984 – janvier 1985; Paris, Grand Palais, Février-avril 1985, Paris, R.M.N., 1985

POMARÈDE Vincent (dir.), L'École de Barbizon, catalogue d'exposition Lyon, Musée des Beaux-arts, RMN, Paris, 2002

RAMOND Sylvie (dir.), Le Temps de la peinture, Lyon 1800-1914, cat. expo. Lyon, musée des Beaux-arts, 20 avril-30 juillet 2007, Lyon, Fage éditions, 2007, 335 p.



ARMAND AVRIL

(Lyon, 1926)

Biographie

Plâtrier-peintre jusqu'aux années 1950, c'est en autodidacte qu'Armand Avril commence la peinture. En 1968, au cours d'une soirée, il s'amuse avec un bouchon de champagne qu'il se met à découper. Cet événement anecdotique est pourtant primordial. Émerveillé par cette composition de comptoir, il décide de s'investir dans un nouveau moyen d'expression: l'assemblage. Fils d'un collectionneur, Armand Avril est entouré d'objets africains durant toute son enfance. Lui-même collectionneur, il vit entre les masques, les portes de greniers Dogons, les statues à clous du Kongo et les animaux rituels du Mali. Passionné par les arts dits «premiers», il se plaît à accumuler les rebuts du quotidien pour leur redonner vie et pour leur attribuer un nouveau statut, celui d'œuvre d'art.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Manao Tupapau (elle pense au revenant), 1993
Bois peints collés sur bois,
240 x 120 cm

Pour visualiser
l'œuvre cliquer
[ici](#)

Armand Avril colle des éléments hétéroclites, comme des pinces à linge, des bouchons en liège, des capsules, du fil, des boutons, des perles... pour créer ses compositions. L'outil de l'artiste n'est plus le pinceau mais le canif, par exemple, avec lequel il taille ses bouchons de liège.

Il utilise des **objets du quotidien** qu'il recycle pour leur donner une deuxième vie, celle d'œuvre d'art. Les figures qu'il intègre dans ses tableaux sont surnommées les *binettes*. Si l'artiste les appelle ainsi c'est parce que «biner» signifie «retourner la terre une seconde fois». C'est ce qu'il fait avec les rebuts en leur donnant une seconde vie. *Manao Tupapau*, avec ses grands palmiers au premier plan, son fond bleu de pince à linge, ses bateaux en bois, sa baleine (cuillère en bois cassée) et son soleil (flotteur) caché entre les feuilles nous évoque peut-être l'île de Tahiti en référence à l'artiste Paul Gauguin (*Manao Tupapau*, 1892, huile sur toile, Musée d'Orsay).

Le titre tahitien de l'œuvre signifie «*L'Esprit des morts veille*». Armand Avril privilégie une autre traduction pour son tableau: «*Elle pense au revenant*», inversant alors les rôles entre statuette et modèle nu dans le tableau de Gauguin. Il fait de la jeune femme la protagoniste de ce **dialogue entre les vivants et les morts**.

Dans ce paysage envahi de personnages aux figures blanches (bouchons en liège), brandissant des drapeaux français (symbole d'une fête nationale), Armand Avril **mélange les cultures et les coutumes**. En effet, les figures blanches sont issues d'une tradition mexicaine, celle de la fête des morts durant laquelle on prépare des têtes de morts en chocolat ou en sucre en guise d'offrandes aux défunts.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE: Utilisation du symbole.

Paul GAUGUIN, *Manao Tupapau*, (L'Esprit des morts veille), 1892, huile sur toile, 92,4 x 72,4 cm, Buffalo, Albright-Knox Art Gallery

LIENS NOTIONNELS: Détournement

Philippe DEREUX (1918-2001), *Théâtre violet*, 1992, collage de végétaux sur bois, 99 x 59 cm, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Musée municipal de Villefranche-sur-Saône.*

Mots clés : Assemblage, juxtaposition, perspective.

BIBLIOGRAPHIE

BOULAY François, COLAVITA Marie, DELEDICQ Louis, GAUBERT Serge, GÉROME Eliane, HEITZ Bernard, LERRANT Jean-Jacques. Armand Avril, *Itinéraire, peintures et assemblages*, catalogue d'exposition, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, 6 octobre-22 décembre 2002, coédition Musée Paul-Dini et Association des Amis d'Armand Avril, 144 p., reproduction couleur p. 53

LOUIS-AUGUSTE LAPITO

[Joinville-le-Pont (Val-de-Marne), 1803 – Boulogne-sur-Seine (Hauts-de-Seine), 1874]

Biographie

Élève de peintres paysagistes classiques et ami du peintre Jean-Baptiste Camille Corot, Louis-Auguste Lapito voyage beaucoup (Allemagne, Corse, Suisse, Hollande). Il peint souvent d'après nature, à l'huile et à l'aquarelle. Il est proche de l'école de Barbizon qui tient son appellation d'un village situé à 60 km de Paris, à l'entrée de la forêt de Fontainebleau. Certains peintres se réunissent dans ce hameau pour peindre et chercher l'inspiration.

Les peintres de l'École de Barbizon se révoltent contre une Académie créée par les bourgeois. Ces artistes peignent ce qui leur plaît: le paysage, un art qui n'est pas reconnu à l'époque.

Ils manifestent aussi une sorte de révolte contre l'industrialisation de la société alors en marche. Les artistes de Barbizon veulent montrer la vraie campagne, alors qu'alentour les villes s'agrandissent, que les usines prolifèrent, que les rivières se réduisent et que les routes commencent à zébrer les forêts.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

***Vue de la forêt de Fontainebleau,
- Les Quatre Fils Aymon, 1846***
Huile sur toile, 108 x 163 cm

Pour visualiser
l'œuvre cliquer
[ici](#)

Cinq peintres se promenant dans la forêt de Fontainebleau, surpris par l'orage, replient leur matériel. Sur l'un des bas-côtés du chemin, un personnage peint une vue du paysage qui l'entoure. Cette œuvre évoque la pratique de la **peinture de plein-air** de la fin du XIXe siècle, époque où la toile a été peinte.

L'ombre et la lumière créent une oblique qui divise la toile en deux parties. Au premier plan, d'énormes rochers, attirent notre attention vers le chemin. En le suivant, notre regard se dirige vers l'arrière plan où l'on distingue l'**horizon**. Les couleurs du tableau évoquent le début de l'automne: alliance entre les verts, les bruns et les ocres.

Travaillé en atelier, le tableau se caractérise par une touche fine mise en évidence par la présence de nombreux détails.

Enfin, il est certain que Lapito ait peint cette toile au même moment que son maître Corot puisque les deux hommes présentent simultanément au Salon une toile représentant la forêt de Fontainebleau.

Même si Lapito utilise une palette réduite, il saisit tout de même les **variations lumineuses** : il travaille les ombres colorées pour créer les transitions entre les ombres et la lumière.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE : Le paysage.

Théodore CARUELLE D'ALIGNY, *Vue prise à Amalfi, dans le golfe de Salerne*, vers 1835, huile sur toile, 75 x 63, Paris, Musée du Louvre

À comparer avec: Pierre Combet-Descombes, *Le fer et le feu. Les hauts-fourneaux de Chasse*, 1911.

LIENS NOTIONNELS : Matière.

François-Auguste RAVIER, *Crémieu*, s.d., huile sur papier collé sur toile, 25 x 33 cm, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini.

Mots clés : Plan, contraste, lumière, motif

BIBLIOGRAPHIE

CARLIER, Sylvie (dir.), *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1845*, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Roche-la-Molière, I.A.C., 2008, 187 p., (reproduction couleur p. 103)

LACAMBRE, Geneviève, avec la collaboration de Jacqueline de Rohan-Chabot, *Le musée du Luxembourg en 1874*, 189 p.

JULIA, Isabelle, LACAMBRE, Jean cat. expo. Lyon, 2002, 411 p.

PIERRE COMBET-DESCOMBES

(Lyon, 1885 – Lyon, 1966)

Biographie

Héritier du symbolisme et élève d'Auguste Morisot, Pierre Combet-Descombes peint sur le motif des paysages de la campagne lyonnaise et de la ville de Lyon. Il donne des cours à l'École des Beaux-arts de Lyon. En 1920, il s'associe aux artistes du groupe des Ziniars (artistes qui prolongent l'héritage de Cézanne et de Derain à travers une peinture figurative). La Révolution industrielle s'amorce en France au début du XIXe siècle.

Elle se poursuit dans les années 1830-1860 avec les chemins de fer et la sidérurgie. À Lyon, la Révolution industrielle se centre surtout sur le textile (la soierie) et l'industrie chimique qui modifie le paysage.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Pour visualiser
l'œuvre cliquer
[ici](#)

Le fer et le feu. Les hauts-fourneaux de Chasse, 1911

Panneau de gauche (Le fer): 92 x 65 cm;

panneau central (Le fer et le feu) 92X92 cm;

panneau de droite (Le feu): 92 x 65 cm

Pierre Combet-Descombes nous présente l'incendie du 1911 des hauts-fourneaux de Chasse sur Rhône sous forme d'un **triptyque***. Ce **paysage industriel** nous rappelle la pellicule d'un film où on verrait évoluer (matin, midi et soir) la tragédie sous nos yeux. Cela grâce aussi à l'utilisation de cadrages et des plans différents (vue générale dans le panneau central, et détails avec travelling avant sur les fourneaux dans les panneaux latéraux). *Les Hauts fourneaux de Chasse* marque ainsi l'apparition dans les peintures du paysage industriel qui remplace peu à peu le paysage rural.

**peinture en trois panneaux distincts dont un au milieu assure le lien entre les panneaux latéraux et constitue le sujet principal de la scène.*

La touche dynamique et virevoltante fait papillonner l'intensité du feu sur la toile. Les couleurs complémentaires, à dominante bleu et orange, évidence de l'ombre et de la lumière, renforcent la violence du drame.

Est-ce vraiment l'incendie qui ravagea l'usine en 1911? En tous cas, Combet-Descombes arrive à nous transporter sur place et assigne à l'homme une dimension marginale face à la puissance infernale de la machine industrielle déchainée.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE : Le paysage industriel

Tony GARNIER, *La grande halle*, 1906-1928, Lyon

Louis BERGERON, « *L'évolution du paysage industriel* », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 10 août 2021. : [ici](#)

LIENS NOTIONNELS

Série (tryptique)

Auguste MORISOT, *Ombre, Lumière, Ténèbres*, 1910, triptyque, huile sur bois et huile sur carton, respectivement, 105 x 75 cm, 145 x 98 cm et 105 x 75 cm, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini.

Mots clés : Lumière, plan, point de vue, contraste.

BIBLIOGRAPHIE

RAMOND, Sylvie (dir.), *Le Temps de la peinture, Lyon 1800-1914*, catalogue d'exposition, Lyon, Musée des Beaux-arts, 20 avril-20 juillet 2007, Lyon, Fage Editions, 2007, 335 p. (reproduction coul. cat.228, pp.288-289)

CARLIER, Sylvie (dir.), FOSSIER, François, GEROME, Elyane, LERRANT, Jean-Jacques, STEFFAN, Patrice, *Pierre Combet-Descombes 1885-1966 peintures, monotypes, œuvres choisies, La réalité sublimée*, catalogue d'exposition Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, 17 octobre 2004-30 janvier 2005, coédition Artlys et Musée Paul-Dini, 95 p. (reproduction coul. n° 6 p. 28)

BRACHLIANOFF, Dominique, *Pierre Combet-Descombes 1885-1966*, catalogue d'exposition, Lyon, Musée des Beaux-arts, 20 juin-15 septembre 1985, 189 p., (reproduction n. & b. n° 41 p. 48)

LE PORTRAIT

QU'EST-CE QU'UN PORTRAIT?

Il s'agit de la représentation d'une personne identifiée et identifiable. Représentation d'un sujet que l'on peut reconnaître en peinture, sculpture, photographie ou littérature.

Le portrait peut être:

- un portrait **facial**, une représentation du visage;
- un portrait **en buste**, jusqu'au bas du ventre ;
- un portrait **en pied**, représentation de la tête au pied.



Le portrait est différent de la **figure** qui est une représentation d'une personne non identifiable.

Par exemple: une silhouette, une ombre, une personne dissimulée, une personne inconnue.

Il existe aussi de nombreuses poses : **debout**, **assis**, **de face**, **de dos**, **de profil**, **de trois-quarts**.

Nous pouvons trouver des portraits **de groupe** ou, plus souvent, **individuels**.



Un portrait, même fidèle à son modèle est teinté de la subjectivité de l'artiste qui l'a réalisé.

LE PORTRAIT AU FIL DU TEMPS

II-IIIe siècle a J.C.

Datation des premiers portraits connus sous le nom de portraits du Fayoum. Peints durant la vie du défunt, ils étaient ensuite placés sur le sarcophage à la place du visage.

1350

Le premier portrait de la peinture française est celui d'un homme vivant et d'un homme de pouvoir, le roi Jean Le Bon.

XV- XVIe siècle

À la Renaissance, les personnes sont représentées dans des décors réels. Puis, les portraits deviennent des représentations d'individus de pouvoir, luxueusement vêtus à côté de symboles de puissance et de richesse qui marquent leur autorité.

XIXe siècle

Présenté officiellement en 1839 devant l'Académie des Sciences et l'Académie des Beaux-Arts, la photographie allait contribuer à la démocratisation et à la multiplication du portrait. Vers 1860, beaucoup de villes ont leurs «studios photographiques» où l'on vient se faire tirer le portrait. Les artistes commencent à s'éloigner de plus en plus du "portrait officiel", pour s'intéresser à des représentations plus intimistes, chargées d'émotion.

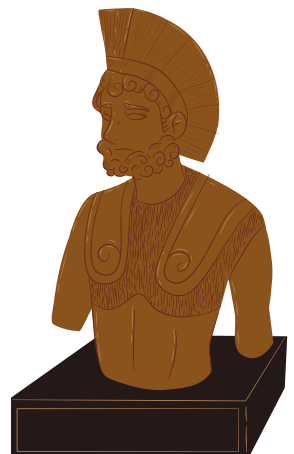
XXe siècle

Les artistes sont libérés des contraintes de ressemblances et peuvent expérimenter des nombreuses techniques.

LE MYTHE FONDATEUR

L'origine mythique du portrait est rapportée par Plinie l'Ancien:

« Le soir avant d'aller rejoindre son régiment qui partait pour l'étranger, un jeune soldat rendit une dernière visite à sa fiancée. La lampe que tenait la jeune fille projeta l'ombre du garçon sur le mur. Elle traça alors la silhouette sur la paroi pour conserver l'image de celui qui le lendemain serait parti loin d'elle. Le père de la jeune fille qui était potier emplit de terre cette ligne et la modela. »



EN CLASSE

Le portrait par l'image

Proposition 1

- Les élèves se prennent en photo dans la classe
- Les photos sont affichées en murs d'images: décrire ces images.

Proposition 2

- Rechercher des images de portraits, classer ces images selon des critères de pose, de cadrage ou de point de vue.
 - Les classer ensuite selon d'autres critères plastiques.
- Enfin, donner son ressenti face à un portrait.

Mettre en évidence les **notions de cadrage** (plan d'ensemble, moyen, gros plan...), notion de **point de vue** (plongée, contre-plongée, face, profil...)

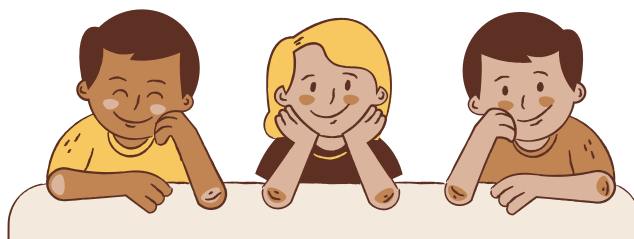
Le portrait par écrit

Proposition 1

Décrire un élève ou un personnage avec des mots;
Écouter une description et deviner de qui il s'agit (élève ou personnage connu);
Ensuite, se décrire à travers ce que l'on aime.

Proposition 2

Réaliser un autoportrait en fonction de ses goûts et de ses affinités (outils, supports et médiums variés) en découvrant différentes façons de transformer un portrait au travers les techniques de la déformation.



Ressources pour approfondir

Norbert SCHNEIDER, L'Art du portrait, Taschen, 1994.

Le Portrait, sous la direction de Stefano Zuffi, 2000.

DUBUS, Pascale, Qu'est-ce qu'un portrait?, Paris, éd. L'Insolite et l'Art en perspective, 2006, 93 p.

GIGANTE, Elisabetta, Comment regarder le portrait ?, Paris, éd. Hazan, 2012.



DANIEL GLORIA

(Beaune (Côte-d'Or), 1908 - Lyon, 1989)

Biographie

Peintre autodidacte, Daniel Gloria commence à peindre des paysages lyonnais dans les années 1940. Autour des années 50, influencé par Albert Gleizes, il réalise des compositions géométriques. Il se lie d'amitié avec Paul Régny et Andrée Le Coultre avec qui il expose au Salon d'automne jusqu'en 1960. L'abstraction géométrique, courant dans lequel s'inscrit Daniel Gloria, naît dans les années 1930. Cet art, qualifié de dégénéré par les nazis s'impose après la première guerre mondiale. Les artistes cherchent alors de nouvelles formes d'expression, un nouveau vocabulaire pour la peinture. Les artistes de l'abstraction géométrique s'inspirent de la réalité qu'ils évoquent de façon stylisée au moyen de formes et de couleurs organisées au sein d'un réseau de lignes à la manière d'un vitrail.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Pour visualiser
l'œuvre cliquer
[ici](#)

Portrait de Suzanne Gloria, vers 1945

Huile sur papier

54 x 45 cm

Le portrait, genre peu fréquent dans l'œuvre de l'artiste, est ici l'occasion de représenter son épouse, Suzanne.

Ce portrait en buste est stylisée par des **ombres colorées**. Le jeu de contrastes des couleurs vient mettre en valeur l'impression de calme et de sérénité qui se dégage du personnage lisant. Les seuls attributs du personnage sont son alliance et le livre qui est en train de feuilleter.

Cette peinture, réalisée avec une facture lisse tout en retenue, semble tendre vers l'équilibre et l'apaisement.

Enfin, cette œuvre annonce l'intérêt à venir de Gloria pour la **mosaïque**, technique qu'il expérimentera à partir des années '60.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE: Le portrait.

Henri Matisse, *Portrait of Madame Matisse*, 1905, huile sur toile, 40.5 x 32.5 cm, The Green Line

Robert Delaunay, *Portrait de Madame Heim*, 1926 - 1927, huile sur toile, 130 x 97 cm

LIENS NOTIONNELS

Simplification

Jean-Marc Cérino, n° 1, S1 (Cézanne), 1995, brou de noix sur film polyester, 60 x 49, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini.

Segmentation

Albert GLEIZES, *Portrait d'Igor Stravinsky*, 1914, huile sur toile, 129,5 x 114,3 cm, New York, Musée d'art moderne.

Mots clés : Plan, couleur, contrastes de couleurs, rythme, équilibre.

BIBLIOGRAPHIE

CARLIER, Sylvie (dir.), *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1845*, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Roche-la-Molière, I.A.C., 2008, 187 p., (reproduction couleur p. 103)

Daniel Gloria (1908-1989), *Œuvres des années 40 aux années 60*, catalogue d'exposition Lyon, galerie Olivier Houg, 1997, n.p. (reproduction couleur)

Bibliographie complète à retrouver sur le site de l'artiste : [ici](#).

FRANÇOIS GUIGUET

[Corbelin (Isère), 1860 – Corbelin (Isère), 1937]

Biographie

Élève de l'école des Beaux-Arts de Lyon en 1879, puis de Paris, il s'installe au «bateau lavoir», immeuble situé dans le quartier de Montmartre, célèbre pour avoir accueilli de nombreux peintres au début du XXe siècle (P. Puvis de Chavannes, P. Gauguin, M. Denis...). Cet immeuble a été baptisé ainsi en référence aux bateaux-lavoirs (un bateau amarré en bord de fleuve et utilisé comme lavoir) en activité sur la Seine. Avec ses amis, il se rend en Italie, en Espagne, en Hollande et en Angleterre. Après la première guerre mondiale, il quitte Paris et s'installe à Lyon. Bien que contemporain des fauves, des dadaïstes et des surréalistes, Guiguet accorde au dessin une place primordiale.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Pour visualiser
l'œuvre cliquer
[ici](#)

Mère et fille, 1906

Huile sur toile,

81 x 65 cm

Guiguet exécute un portrait de famille classique qui privilégie le dessin et qui s'inscrit dans la tradition picturale défendue par la bourgeoisie de l'époque face à la naissance des grands mouvements de l'avant-garde. Les productions de portraits accompagnent l'ascension sociale que connaît la bourgeoisie commerciale et industrielle depuis les années 1860. La bourgeoisie reprend les modèles aristocratiques. Elle s'intéresse tant au portrait peint qu'au portrait photographique. Ces portraits montrent la façon dont la bourgeoisie se perçoit et souhaite être perçue.

Mère et fille illustre cet intérêt. Assises, calmes et sereines, la mère et la fille posent dans un intérieur. En pied, de trois-quarts, seule la jeune fille regarde le spectateur. Leurs positions distinguées, leurs tenues et leurs bijoux caractérisent une appartenance à la bourgeoisie du début du XXe siècle. À l'arrière plan, nous distinguons une toile à côté de laquelle un bouquet de fleurs dans un vase est posé sur un tabouret. Enlacées, la mère et la fille, nous montrent une scène d'amour familial.

Il s'agit d'un portrait réaliste. Par une touche fine et un jeu de transparences, les détails du dessin sont précis (bijoux, vêtements, dentelle), le contour des corps est net, la carnation est rendue par un travail de l'ombre et de la lumière. Les couleurs pastel unifient la composition dans une tonalité de bruns.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE

Le portrait

Jacques Louis DAVID, *Madame Emilie Sériziat et son fils*, 1795, huile sur toile, 131 x 96, Paris, Musée du Louvre.

La famille

Exemple de photos de familles à l'instar des frères Lumière.

LIENS NOTIONNELS : Peinture intimiste

Jacques Martin, *La robe blanche*, 1908, huile sur carton, 74 x 49, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini.

Mots clés : matière, camaïeu, précision.

BIBLIOGRAPHIE

CARLIER, Sylvie (dir.), *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1845*, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Roche-la-Molière, I.A.C., 2008, 187 p., (reproduction couleur p. 59)

MICHEL, Jean-Pierre, *François Guiguet 1860-1937*, Corbelin, Musée François Guiguet, 1996, 142 p.

Pour plus d'informations : [ici](#).

ISABELLE THÉ

(Rennes, 1969)

Biographie

Peintre et sculpteur, Isabelle Thé a vécu et travaillé à Villefranche-sur-Saône entre 1999 et 2005. En 1993, elle collabore avec l'artiste Jackie Kayser pour une exposition organisée par l'Espace Arts Plastiques de la ville. Les idées de la mort et du deuil sont présentes dans les portraits d'Isabelle Thé. Le genre du portrait trouve son origine dans les portraits du Fayoum. Datés du I^{er} au IV^e siècle après J.-C. ces portraits funéraires devaient assurer au défunt son passage dans l'au-delà. Leur fonction commémorative perdure dans les portraits d'Isabelle Thé. Ils sont exécutés à l'encaustique, technique qui consiste à mélanger la couleur avec de la cire d'abeille. Ces visages emprisonnés derrière une vitre de cire témoignent de l'immobilité des êtres face à leur destinée.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Isabelle Thé

Portrait XII, 2003

Huile et encaustique sur toile, 100 x 100cm

Isabelle thé propose ici le **portrait facial** d'un jeune homme.

Son visage, de trois-quarts, ne regarde pas le spectateur. Le cadrage désigne son visage comme le centre de la composition, s'attachant à son **expressivité**.

Ce portrait navigue entre apparition et disparition. Disparition des parties du corps par les dégoulinements, les essuyages, les frottages et la gestuelle dynamique marquant une touche en aplat au détriment du détail. Apparition par la puissance du regard accentuée par les taches blanches, la lumière, qui mettent en exergue les éléments principaux du visage. Au-delà du portrait, la matérialité de la peinture prime sur le réalisme.

Cette œuvre se présente comme un portrait lié à la mémoire au souvenir. Sorte de portrait du Fayoum contemporain, Isabelle Thé immortalise et fige ce visage pour l'éternité.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE: Le portrait.

Henri LACHIEZE-REY, *Portrait au chandail jaune*, 1960, huile sur toile, 90 x 60 cm, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini

LIENS NOTIONNELS : l'expressivité

Anne Louis GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, GIRODET-TRIOSON (dit), *François-René, Vicomte de Chateaubriand* (1768-1848), 1811, huile sur toile, 130 x 96 cm, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Mots clés : matière, subjectivité/objectivité, cadrage.

BIBLIOGRAPHIE

CARLIER, Sylvie, (dir.), *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1845*, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Roche-la-Molière, I.A.C., 2008, 187 p., (reproduction coul. p. 157).

CARLIER, Sylvie, CHANTRENNE, Damien, *Portraits et figures dans la création contemporaine*, catalogue d'exposition, Villefranche-sur-Saône, musée Paul-Dini, 22 avril-16 septembre 2007, Villefranche-sur-Saône, éd. Musée Paul-Dini, 2007, 62 p. (reproduction couleur n° 64 p. 55).

HENRI LACHIÈZE-REY

[Caluire (Rhône), 1927 – Lyon, 1974]

Biographie

Élève à l'école des Beaux-Arts de Lyon. Au début des années 60, il s'installe à St-Romain-au-Mont-d'Or. Il se lie d'amitié avec les artistes, Truphémus, Cottavoz et Fusaro, initiateurs d'un nouveau mouvement à Lyon à la fin des années 1940: le Sansisme. Comme son nom l'indique (sans «isme»), le Sansisme ne se revendique d'aucun courant du passé. Entre figuration et abstraction, la peinture de ces artistes témoigne de la vie quotidienne lyonnaise. Ces peintres s'attachent surtout à représenter des sujets tels que les cafés qui constituent des lieux de rencontre pour les artistes. Toujours figurative, la peinture des Sansistes met cependant en évidence ses propres moyens avec une matière abondante dans des teintes quasi monochromes qui rapprochent leur travail de l'abstraction. Ils exposent pour la première fois à la Chapelle du lycée Ampère (Lyon) en 1948.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Portrait au chandail jaune, 1960

Huile sur toile,

90 x 60 cm

Portrait d'un jeune homme en buste, assis face à l'artiste. Accoudé à une table, le personnage concentré, peut-être rêveur, fixe le spectateur. Le cadrage, resserré sur le modèle, ne nous permet pas d'identifier la pièce. Nous distinguons néanmoins une table nappée avec un bouquet de fleurs pouvant évoquer une cuisine ou un salon.

Sa peinture au couteau est épaisse et dynamique. Elle ne cherche pas à être descriptive. Au contraire, elle fait disparaître certains détails du visage et des mains sous des empâtements.

Les couleurs dominantes du tableau sont le gris et le jaune. Par un contraste de couleurs froides et chaudes, le chandail jaune se détache sur le fond gris, attirant notre regard.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE: Le portrait.

Isabelle THE, *Portrait d'Anne D.*, 2000, huile et encaustique sur toile, 150 x 150 cm, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini

Leonardo di Ser Piero da VINCI; DE VINCI Léonard (dit), *Portrait de Mona Lisa, dite La Joconde*, 1503-1506, huile sur bois, 77 x 53 cm, Paris, Musée du Louvre.

LIENS NOTIONNELS : la matière

André COTTAVOZ, *Autoportrait devant le miroir*, vers 1960, Huile sur toile, 81 x 65,50 cm, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini

Mots clés : matière, représentation, point de vue

BIBLIOGRAPHIE

CARLIER, Sylvie (dir.), *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1845*, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Roche-la-Molière, I.A.C., 2008, 187 p., (reproduction couleur p. 114).

Lachieze-Rey Henri, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Collectif, Editeur : Les Cuisinières-Sobbollire, 2003

LA NATURE MORTE

Qu'est-ce que la nature morte ?

Il s'agit d'un genre représentant des **objets inanimés** (fruits, fleurs, légumes, objets, animaux, oiseaux morts...) qui s'est affirmé comme genre pictural indépendant au **XVIIe siècle** en Europe du Nord (Flandres, Hollande).

La Réforme protestante (1517) a joué un rôle clé dans le développement de la nature morte : à une époque où les œuvres de thèmes religieux ont disparu, les artistes des Pays-Bas ont commencé à peindre des scènes de la vie quotidienne, des portraits, des paysages, des vues de villes... Mais c'est dans les natures mortes que les peintres avaient une totale liberté de composition et choix d'objets. Aux yeux des certains artistes, peindre des natures mortes étaient donc une **occasion d'expérimenter** différentes techniques et d'étude des couleurs.

Pour le peintre, c'est l'occasion de montrer son habileté à représenter les objets de la vie courante et de répondre à la demande du **public bourgeois**, qui aime en voir la représentation accrochée dans son foyer. La peinture de la nature morte est aussi une manière de montrer la **valeur symbolique** de l'objet. Par exemple: un crâne symbolise la mortalité de l'être humain. Ce genre de nature-morte se nomme «vanité».

Grâce à son succès fulgurant, la nature morte est arrivée en Italie et est ensuite passée en Espagne. Elle peut à juste titre être considérée un des phénomènes artistiques les plus importants du passage de la Renaissance au Baroque.



Antonin PONCHON
Nature morte aux fruits, 1921
Huile sur toile,
73 x 60 cm

LA NATURE MORTE AU FIL DU TEMPS

XVIIe siècle

Naissance de la nature morte aux Pays Bas

XVIIIe siècle

En France, Jean Siméon Chardin devient le maître de la nature morte, en lui donnant une nouvelle élan à une époque où ce genre était peu considéré.

XIXe siècle

les impressionnistes adoptent ce genre en l'associant aux paysages de champs lumineux

Edouard Manet dit :

"Un bon peintre est reconnu pour sa capacité à exprimer la simplicité d'un fruit."

LA PEINTURE DE VANITÉS

La peinture de Vanités se développe très largement dans la **peinture hollandaise** à l'**époque baroque**.

Les objets représentés dans les Vanités sont tous rattachés au vide de l'existence terrestre, la vie humaine étant considéré comme vaine et précaire, les Vanités sont des *memento mori* (souviens-toi que tu vas mourir). De nombreux objets sont incontournables pour les Vanités hautement chargés en symboles : le crâne est affilié à la mort, tandis que la chandelle renvoie à la lumière allant s'arrêter, les sabliers montrent le temps qui passe etc.

Une peinture du détail où chaque élément traduit visuellement un véritable discours fait d'anecdotes et citations intellectuelles.

XXe siècle

Avec les Avant-garde, la nature morte subit toutes sortes de changements et d'épreuves. Des peintres tels que Picasso ou Braque ont pratiqué la nature morte sous diverses formes, notamment le collage.

Dans la deuxième moitié du siècle, les réinterprétation pop de Andy Warhol avec ses "Boîtes de soupe Campbell" ou les compositions de Roy Lichtenstein annoncent la liberté avec laquelle le genre continue à évoluer encore aujourd'hui.

EN CLASSE

La nature morte au travers les sens

Proposition 1

- Les élèves collectent des objets, fleurs ou fruits, pour réaliser une composition plastique collective ou individuelle avec ces éléments collectés. Prendre le résultat en photo.
- Les photos sont affichées en murs d'images: décrire ces images, observer et décrire les formes, couleurs et matières utilisées.

Proposition 2

- Décrire une matière, un parfum, une saveur, un son et/ou des formes ;
 - Les associer à un lieu, un souvenir ou un moment précis en mettant en évidence la description sensorielle (par oral ou par écrit).
- Enfin choisir des objets pour réaliser une composition plastique qui va évoquer ce moment.

Mettre en évidence les **notions de composition, de cadrage** (plan d'ensemble, moyen, gros plan...) et de **point de vue** (plongée, contre-plongée, face, profil...)



Ressources pour approfondir

HOOG, Michel, Giot, Monique, Guicharnaud, Hélène, La Nature morte et l'objet de Delacroix à Picasso, catalogue d'exposition, Paris, Musée d'art et d'essai, 1983, 15 p.

MARTIN-MÉRY, Gilberte, La nature morte de Brueghel à Soutine, catalogue d'exposition Bordeaux, Galerie des Beaux-arts, 5 mai-1er septembre 1978, 221 p.

STERLING, Charles, La nature morte de l'Antiquité au XXe siècle, Paris, Macula, 1985, 163 p



JACQUES MARTIN

[Villeurbanne (Rhône), 1844 – Lyon, 1919]

Biographie

Directeur d'une fabrique de produits chimiques, il s'intéresse à la peinture vers 1878 et se fait installer un atelier dans les locaux de son usine. Coloriste, il crée une peinture avec une pâte généreuse qui demeure la base de son enseignement notamment auprès d'Émilie Charmy entre 1898 et 1902.

Jacques Martin s'inscrit dans la tradition de la peinture de fleurs caractéristique au XIXe siècle à Lyon avec le développement de la soierie. Lyon est depuis le XVIIe siècle la ville de la création de la soie, grâce à Colbert. Très touchée par la Révolution française, la soierie renaît de ses cendres grâce à l'impulsion de Napoléon et à la mise au point du métier Jacquard.

Dès 1820-25, les premières usines de tissage sont créées et le métier de commissionnaire en soieries apparaît.

La création Lyonnaise atteint son apogée au début du XXe siècle. L'ouverture d'une classe de fleurs à l'École des Beaux arts de Lyon répond d'ailleurs à la demande grandissante de dessinateurs pour les soieries à décor. C'est l'époque de l'innovation artistique, de la conquête de la haute couture (Poiret, Patou, Chanel...), des grands cabinets de dessinateurs (Sonia Delaunay, Dufy, Dubost...) qui peuvent employer plus de 20 dessinateurs chacun. Aujourd'hui Lyon est partagé entre la conservation de la mémoire de la soierie lyonnaise d'une part et la création et l'innovation d'autre part; deux pôles complémentaires.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Jetée de fleurs, vers 1890

Huile sur toile,

89 x 116 cm

Pour visualiser
l'œuvre cliquer
[ici](#)

Dans un intérieur, au premier plan et au centre de la composition, un bouquet de fleurs est posé sur une table. Contrebalancé par la coupe et par l'horizontale de la table, le bouquet majestueux se développe vers le haut du tableau. La «jetée» est mise en valeur par l'**oblique**, un halo lumineux qui traverse la composition depuis le coin inférieur gauche jusqu'à l'angle supérieur droit.

Chez Jacques Martin, le motif de la fleur est prétexte à l'expérimentation d'une **gestuelle dynamique**. Sa touche enlevée et circulaire brosse chaque pétale, dans une matière épaisse, tantôt traitée au couteau, tantôt au pinceau. Dans l'arrière plan, la tenture suit la courbe du bouquet.

Le traitement de la **lumière** dans les rouges, les verts, les jaunes, les mauves fait vibrer les pétales et apporte toute sa fraîcheur au bouquet.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE : la nature morte.

Antoine Berjon, *Fleurs et fruits dans une corbeille d'osier*, 1810, huile sur toile, 107 x 87 cm, Lyon, Musée des Beaux-Arts

LIENS NOTIONNELS

Eugène Baudin, *Bouquet de fleurs dans un vase*, vers 1890, huile sur toile, 72 x 60 cm, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini

Mots clés : mouvement, trace, nuance, contraste.

BIBLIOGRAPHIE

CARLIER, Sylvie (dir.), *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1845*, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Roche-la-Molière, I.A.C., 2008, 187 p., (reproduction couleur p. 46).

LAURENÇON, Brigitte (dir.), *Le choix d'un collectionneur. Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1875*, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, 2001, 94 p. (reproduction couleur p. 15)

JEAN-PHILIPPE AUBANEL

(Lyon, 1953)

Biographie

Les productions picturales de l'artiste caladois, Jean-Philippe Aubanel sont dominées par les figures humaines et animalières. Il s'inscrit dans la continuité des recherches du mouvement Cobra (détermination des formes par les matières utilisées. Univers entre figuration et abstraction). Entre 1999 et 2006, il utilise une technique mêlant les pigments, la cire, le vernis et la scarification pour exécuter ses trois cent soixante-six têtes.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Pour visualiser
l'œuvre cliquer
[ici](#)

L'année de la vie d'un peintre, 2003

***Acrylique et vernis sur carton, teinture et vernis sur carton,
366 x 21 x 18 cm dimensions de l'ensemble: 278 cm x 533 cm***

Trois cent soixante-six têtes de morts symbolisant «les morts» qui jalonnent nos histoires sont assemblées sur six parties accrochées au mur. D'un seul regard, le spectateur est impressionné par l'immensité de l'œuvre. Griffées, scarifiées dans la matière colorée, chaque figure évoque son **individualité**. Expressives, elles caractérisent des sentiments variés.

Jean-Philippe Aubanel a peint un portrait par jour, suivant une **anecdote** amusante relatée par Apollinaire dans un de ses poèmes et longtemps mise en scène dans l'opéra comique. Le roi Pausole avait un harem qui comprenait autant de femmes qu'il y a de jours dans l'année. Le roi en avait choisi une de plus pour les années bissextiles qui comptent 366 jours. Or, l'amante du 366e jour, mécontente de n'accueillir le roi qu'une fois tous les quatre ans le tue pour le punir de cet affront.

Aubanel souhaite, par l'intermédiaire de ses portraits, faire prendre conscience à chacun que nous sommes tous destinés à mourir un jour. Il représente non pas la figure, mais ce qu'il y a en dessous et qui est commun à tous. Le **motif du crâne** s'inscrit dans une tradition des Vanités. «Une peinture est intéressante lorsque que le peintre a compris qu'un jour il va mourir» (Aubanel).

La technique employée témoigne en elle même de la courte durée de la vie d'un homme laissant peu de temps à chacun pour accomplir sa destinée.

Remarquez la vitesse d'exécution que le choix des matériaux sert et impose à la fois. Aubanel utilise en effet la cire durcissant rapidement. Cette dernière fige vite puisque le temps de séchage n'excède pas 10 secondes. Le vernis met 30 minutes à sécher. Les multiples superpositions faites avant séchage du vernis font craqueler les couches picturales donnant ainsi au crâne un aspect très réaliste, avec les fissures, les failles si caractéristiques que l'on retrouve chez le nourrisson. Aubanel est un artiste qui se teste (les matières, les couleurs et les techniques employées sont différentes chaque jour), qui évolue au fil des jours; un artiste qui laisse une trace, celle de son crâne, qui multiplié et vu de loin semble être une empreinte de doigt.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE : Le temps qui passe, les Vanités.

Philippe De Champaigne, *Nature morte au crâne*, première moitié du XVII^e siècle, huile sur bois, 28 x 37 cm, Le Mans, musée de Tessé

LIENS NOTIONNELS :

Répétition

Andy Warhol, *Campbells'Soup Cans*, 1962, peinture polymère synthétique sur trente-deux toiles, 50,8 x 40,6 cm, New York, Musée d'art moderne

Variation (de couleurs)

Claude Monet, *La cathédrale de Rouen*, série réalisée entre 1892 et 1893, Paris, Musée d'Orsay

Mots clés : Vanité, répétition, nuance, rapidité d'exécution.

BIBLIOGRAPHIE

CARLIER, Sylvie (dir.), *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1845*, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Roche-la-Molière, I.A.C., 2008, 187 p., (reproduction couleur p. 132)

Jean Philippe Aubanel, *L'insurrection de la couleur*, catalogue d'exposition, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, 16 mai-12 septembre 2004, 63 p., reproduction couleur pp.34-35

COURTEL, Yannick, Jean Philippe Aubanel, *Peintures à l'atelier*, Éd. I.U.F.M. Lyon et Paroles d'Aubes, 1995, n.p.

LA SCÈNE DE GENRE

Qu'est-ce que la scène de genre ?

Il s'agit d'une représentation de scènes du **quotidien** contemporaines à l'auteur et prises sur le vif. Discussions entre amis, hommes, femmes et même enfants en plein travail ou à repos, ou encore jouant...

Au Moyen-Âge, les représentations de la vie domestique apparaissent comme des détails de l'iconographie religieuse dans les enluminures, les manuscrits et les vitraux. Il faut attendre le XVI^e siècle pour que la peinture de genre accède à une existence autonome, mais elle ne fait alors que perpétuer la tradition allégorique et moralisante héritée des siècles précédents.

Bien que dans le sud de l'Europe la peinture de genre ait été faite du Caravage, elle a été cultivée et appréciée principalement dans les **pays nordiques**. Généralement de petit format, ces œuvres étaient surtout appréciées parmi la bourgeoisie, la classe moyenne et les marchands, en raison de leur **thème familial et souvent sentimental**. C'étaient des peintures qui n'exigeaient pas un effort particulier pour les évaluer, car il n'y avait pas de messages cryptiques à déchiffrer à travers les symboles. Ce n'est donc pas un hasard si les premiers grands peintres de scènes de genre ont vu le jour aux Pays-Bas, avec une forte composante mercantile.

Contrairement aux portraits, le but de la peinture de genre n'est pas celui de mettre l'accent sur l'identité des personnages, quant plutôt sur leurs occupations. Les **protagonistes** représentés sont souvent **anonymes**. Les peintres de la scène de genre renoncent donc à la « grande histoire » pour se rapprocher de la comédie. Par ailleurs, nombreuses scènes alléguées de la vie quotidienne sont davantage basées sur des **comédies populaires** ou des proverbes et sont donc souvent – sinon toujours – narratives.

Au XVIII^e siècle la représentation des milieux élégants donne une image favorable de la société et fait le succès de nombreux peintres de genre. Mais les peintures de genre témoignent aussi d'une attention particulière pour ceux qui occupent les marges de la société, charlatans et vagabonds, prostituées et mendiants. Et même un attrait pour des personnages violents, brigands, voleurs et assassins...

Au XIX^e siècle, la peinture de genre trouve une place de choix chez les peintres du "réalisme" et elle restera populaire jusqu'aux années 1930.

LA SCÈNE DE GENRE AU FIL DU TEMPS

XVe siècle

La peinture de genre accède à une existence autonome. Mais elle ne fait alors que perpétuer la tradition allégorique et moralisante héritée des siècles précédents.

XVIIe siècle

Véritable engouement pour la peinture du genre dont la vraie révolution était sa finalité morale, le grain de sel ajouté à un art qui prétendait dépeindre et commenter le quotidien.

XIXe siècle

La peinture de genre se fait discrète dans un premier temps, mais trouve une place de choix chez les artistes qui adhèrent au réalisme (François Millet, Gustave Courbet...), puis auprès des Impressionnistes et des Nabis qui évoquent la vie contemporaine à travers des thèmes nouveaux tels que la vie parisienne, le monde du spectacle et des affaires, les maisons closes...

XXe siècle

Plusieurs artistes du XXe siècle comme Pierre Bonnard, ou Edward Hopper ont peint des scènes de la vie quotidienne. Cependant, dans le contexte de l'art moderne, le terme "peinture de genre" est devenu lié principalement à la peinture d'une nature sentimentale ou anecdotique, peinte dans une technique traditionnellement réaliste. Les œuvres du peintre américain Ernie Barnes et celles de l'illustrateur Norman Rockwell illustrent un type moderne de peinture de genre.

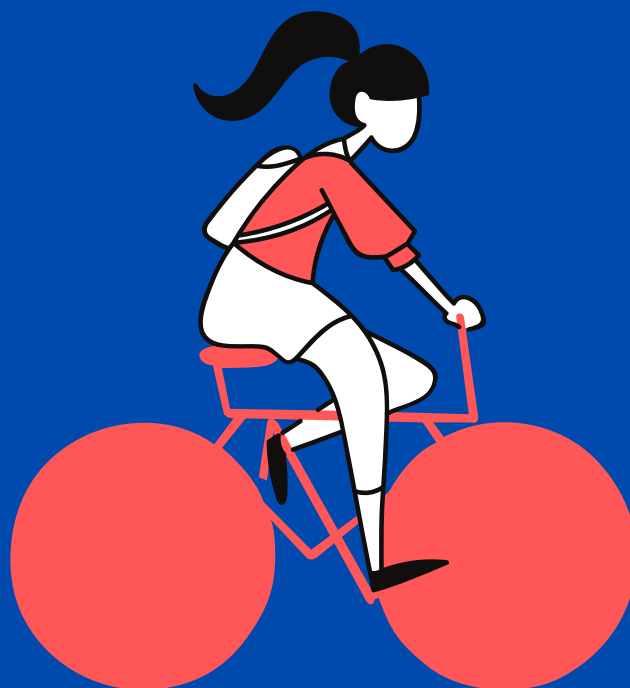
LA PEINTURE D'HISTOIRE COMIQUE

À partir du XVIIe siècle, une révalorisation du genre de la "comédie" vient s'opérer dans les arts et la littérature mettant en valeur le quotidien et les histoires de moindre importance des gens ordinaires. Pas par coïncidence, les représentations de Hogarth de ses contemporains ont été appelées par cette peinture d'histoire comique ("comic story painting").

On ne sait pas avec certitude s'il s'agit d'une simple représentation de la réalité avec un but de simple distraction, parfois comique, ou si un but moralisateur a été recherché à travers les exemples proches du spectateur.



D'AUTRES ŒUVRES DE LA COLLECTION



PAUL REGNY

(Lyon, 1918)

Biographie

Élève à l'École des Beaux-Arts de Lyon, il s'oriente vers des recherches abstraites. Cette tendance se rapproche des formes d'expressions du groupe Témoignage (groupe d'artistes lyonnais influencé par le surréalisme et le cubisme dont Jean Le Moal a fait parti). En 1947, il rencontre Albert Gleizes (1881-1953). Son enseignement lui permettra de développer une peinture aux formes géométriques.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Pour visualiser
l'œuvre cliquer
[ici](#)

Composition fond jaune, 1955

Huile sur isorel

59 x 89 cm

Des **formes géométriques** sont cernées par des lignes noires. Chaque forme se démarque par un dégradé de couleur jaune clair ou foncé jusqu'aux ocres. Ces formes se structurent, s'imbriquent les unes dans les autres. En quelques lignes, l'artiste dynamise l'ensemble. Les lignes courbes semblent renvoyer aux **mouvements rotatifs** d'une machine tandis que les lignes droites semblent faire glisser ces formes d'un point à un autre

ART ABSTRAIT

L'art abstrait (né dans les années 1910) se développe dans les années 1930-1940 avec une nouvelle tendance, c'est l'Abstraction géométrique. Plans, lignes, couleurs, formes deviennent les sujets de la composition picturale. Cette forme d'abstraction connaît un grand succès en France dans les années 1950 avec des artistes comme Vasarely ou encore Poliakoff.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE : Abstraction

Robert DELAUNAY, *Rythme n° 1*, Décoration pour le Salon des Tuileries, 1938, Huile sur toile, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris

LIENS NOTIONNELS

Mouvement

Marius FELY-MOUTTET, *Structure colorée*, 1951, huile sur panneau d'isorel, 116 x 89, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini

Géométrie

Piet MONDRIAN, *Pommier en fleurs*, 1912, Peinture sur toile, La Haye, Gemeentemuseum

Répétition

Victor VASARELY, *VEGA ZETT*, 1970-1975, 585 x 585cm, tapisserie réalisée à Aubusson, Aix-en-Provence, Fondation Victor Vasarely

Mots clés : abstraction, géométrie, mouvement, répétition.

BIBLIOGRAPHIE

CARLIER, Sylvie (dir.), Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1845, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Roche-la-Molière, I.A.C., 2008, 187 p., (reproduction coul. p. 107)

GAVOTY, Bernard, MICHAUD, Marcel:

Lyon 1933-1958, Stylclair, Groupe Témoignage, Galerie Folklore, Lyon, Espace d'Art contemporain, 29 avril-4 juin 1989, Lyon, ELAC, 1989, 74 p.

RAMOND, Sylvie, BERTON, Laurence (dir.), *Le Poids du monde*, cat. expo., Lyon, Musée des Beaux-arts, 22 octobre 2011- 23 janvier 2012, 2011

Pour plus d'informations : [ici](#).

DANIEL TILLIER

(Lyon, 1958)

Biographie

En 1978, Daniel Tillier s'inscrit à l'école des Beaux-Arts de Lyon pour suivre des cours de peinture. Entre le milieu des années 80 et le début des années 90, il développe une série de tableaux intégrant le langage. Il s'agit d'adverbes extraits de leur contexte et de simples lettres de l'alphabet déclinées de façon diverses.

Entre le milieu des années 1980 et le début des années 1990, Tillier développe toute une série de tableaux intégrant le langage. Il inclut des phrases, des mots, des lettres qu'il décline sur des fonds colorés.

Cette question du rapport peinture-langage n'est pas nouvelle. La peinture devient l'égale de la littérature à la Renaissance. C'est ce que l'on nomme l'Ut Pictura Poesis («la peinture est comme la poésie»). Elle n'est plus considérée comme une pratique artisanale. Aujourd'hui, la peinture éprouve des difficultés

être reconnue dans le milieu de l'art. On annonce sa mort dans les années 1970. Tillier incite le spectateur à se familiariser, à redécouvrir le langage de la peinture. Les lettres de l'alphabet invitent le spectateur à faire table rase du passé. C'est un retour à l'enfance, un moment d'apprentissage

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Réapprendre à dire, 1999

Acrylique sur toile

186 x 146 cm

Composition géométrique construite en contradiction avec l'écriture à main levée des lettres de l'**alphabet**. En arrière plan, se trouve un quadrillage coloré. Par dessus, une trame alphabétique est répétée quatre fois et la liberté de la mise en carreau du coloriage se révèle. Les lettres de l'alphabet ne désignent pas une couleur de carreau. Celles-ci, sont mêmes en **décalage** avec les carreaux. Comme en reflet, les lettres se doublent, perturbant la lecture de l'ensemble.

L'apprentissage de la lecture d'une œuvre peinte n'est pas chose facile.

HISTOIRE DES ARTS

LIEN THÉMATIQUE : L'alphabet

Jean Cousin, *Eva prima Pandora*, 1550, huile sur panneau, 150 x 97 cm, Paris, Musée du Louvre

LIENS NOTIONNELS

Répétition

Jean-Philippe Aubanel, *L'Année de la vie d'un peintre (366 jours)*, 2003, acrylique et vernis sur carton, teinture et vernis sur carton, 278 x 533 cm, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini

Série

Andy Warhol, *Sunset*, 1972, composition sur papier, 86.5 x 86.4 cm, New York, MoMa

Écriture

Joseph Kosuth, *Une et trois chaises*, 1965, installation, New York, MoMa

Mots clés : écriture, géométrie, série, répétition.

BIBLIOGRAPHIE

CARLIER, Sylvie, (dir.), *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1845*, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini, Roche-la-Molière, I.A.C., 2008, 187 p., (reproduction coul. p. 153)

TEULON-NOUAILLES, Bernard, BANASIAK, Philippe, Daniel Tillier. *Le lien rose 1981-2001*, catalogue d'exposition Villefranche-sur-Saône, musée Paul-Dini, 16 mars-1er juin 2003, Villefranche-sur-Saône, éd. Musée Paul-Dini, 2003, 59 p. (reproduction couleur p. 50)

VOCABULAIRE ARTISTIQUE

Aplat

Étendue de couleur unie et homogène, sans traces des procédés de fabrication.

Aquarelle

1. Peinture délayée à l'eau, généralement utilisée sur papier, dont la matière colorante demeure transparente quel que soit son degré de dilution.
 2. Technique picturale utilisant cette peinture.
 3. Œuvre réalisée avec cette technique.
-

Assemblage

L'assemblage est un procédé semblable au collage mais utilisant des objets et matériaux en trois dimensions.

Cadrage

Il s'agit des limites d'un point de vue ou d'une prise de vues. Le peintre délimite un cadre permettant de mettre le sujet de la peinture en valeur ; le photographe utilise l'objectif pour délimiter un champ de vision en fonction de l'angle de prise de vue. On distingue plusieurs types de cadrage: plan large, gros plan, plan rapproché, plongée, contre-plongée...

Cartel

Le cartel peut être considéré comme la carte d'identité de l'œuvre à côté de laquelle il est placé. Il présente les informations essentielles d'une œuvre d'art (nom et prénom de l'artiste, la date de naissance et de mort de l'artiste, le titre du tableau, la date d'exécution de l'œuvre, la technique, la provenance de l'œuvre : donation, prêt, dépôt de l'État...).

Composition

Organisation d'un espace en deux ou trois dimensions. En peinture, on distingue plusieurs plans. Les plans nous indiquent une profondeur: tout ce qui est au loin sera toujours plus petit que ce qui est devant.

Contraste

Dans une œuvre, opposition entre deux couleurs, valeurs, dimensions, formes, matières, etc. qui se font ressortir l'une l'autre.

Fond

La partie la plus en arrière dans une œuvre. Par opposition à la forme, c'est l'espace bi ou tridimensionnel qui permet au sujet, à la figure, de se détacher (à ne pas confondre avec le **fonds**: ensemble d'œuvres par exemple).

Format

Le format est la dimension, la forme du support utilisé par l'artiste. Le format de ce support peut être horizontal ou vertical et ses dimensions varient selon le type de support choisi (papier, vidéo, photographie...).

Gestuelle

Il s'agit d'un ensemble de mouvements, de gestes effectués par le peintre pour réaliser une peinture. La gestuelle se manifeste par la **touche**.

Gravure

1. Technique de production d'images imprimées en séries (estampes) dans une presse avec des encres grasses. La matrice est une plaque (bois, cuivre, etc.) partiellement creusée par la taille directe avec des gouges ou par des procédés chimiques tels que l'eau-forte et l'aquatinte. Ces dernières techniques permettent d'obtenir des images à l'aide d'une plaque de cuivre vernie, gravée puis plongée dans un bain d'acide.
2. Image réalisée avec cette technique.

Installation

Généralement constitué par un agencement d'objets et d'éléments indépendants les uns des autres, mais constituant un tout elle est proche de la sculpture ou de l'architecture. L'installation peut-être *in situ*, c'est à dire construite en relation avec un espace architectural ou naturel. Elle interroge aussi le spectateur quant à sa place et sa participation face à l'œuvre.

Modelé

Ce qui donne du relief aux formes en sculpture comme en peinture ou en dessin (par exemple grâce aux hachures ou dégradés de couleurs qui marquent ombres et lumières).

Outils

Objets fabriqués pouvant être utilisés manuellement pour réaliser une opération déterminée.
Les outils en arts plastiques sont variés: pinceau, brosse, couteau, crayon, pastel, fusain, encre, plume, palette...

Palette

La palette est un outil utilisé par le peintre pour mélanger les couleurs. Le terme «palette» définit aussi la gamme de couleurs utilisées dans une peinture.

Pastel	1. Type de craie dont on peut distinguer le pastel gras qui s'emploie pur ou dilué à l'essence et le pastel sec qui doit être fixé. 2. Œuvre réalisée avec ce matériau. 3. L'adjectif «pastel» qualifie une couleur claire, douce et pâle.
Peinture	Il s'agit d'un mélange de pigments et de liant formant une pâte destinée à être déposée à l'aide d'outils variés sur un support. On distingue plusieurs types de peintures: peinture à l'huile, acrylique, aquarelle, gouache... Par extension, la peinture est le mode d'expression plastique utilisant ce mélange.
Perspective	Ce qui permet dans une peinture de donner de la profondeur au paysage (par exemple). Sans perspective, on a une impression de platitude.
Pigment	Substance d'origine minérale, végétale ou organique utilisée en peinture mélangée au médium afin de créer la pâte utilisée par le peintre.
Plan	1. Représentation graphique d'un ensemble de constructions, d'un bâtiment, d'une machine, d'une ville, etc. 2. En perspective, les plans sont des surfaces parallèles, échelonnées, fuyantes ou frontales (c'est-à-dire perpendiculaires à l'axe de vision du spectateur). 3. Dans la prise de vue ou la bande dessinée, le plan correspond à un cadrage: plan général, d'ensemble, moyen, américain, rapproché, gros plan, très gros plan et insert. L'arrière-plan est la partie de l'espace située derrière l'élément principal de l'image.
Support	Un support est un objet sur lequel le peintre peint. Un peintre peut travailler sur des supports variés: toile, carton, papier, bois, tissu...
Technique	Ensemble des procédés permettant d'obtenir un résultat concret. Les artistes peuvent utiliser diverses techniques: peinture, sculpture, photographie, collage, dessin...
Touche	La touche est la manifestation du geste du peintre c'est-à-dire la façon dont il va appliquer la peinture sur le support, sous forme de traces. La touche peut-être fine ou épaisse.

**Pour connaître les programmations
pédagogiques du musée municipal
Paul-dini rendez-vous sur le site
internet du musée, onglet VISITES -
SCOLAIRES :**

<https://musee-paul-dini.com/>



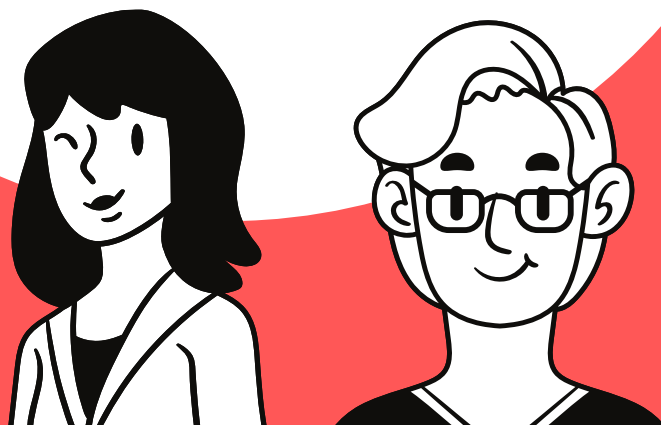
Le service des publics reste à votre disposition !

Vous pouvez nous contacter au

04 74 68 33 70

ou nous écrire au courriel suivant :

mediationmuseedini@villefranche.net



Service des publics :

Irene Magni, responsable du service des publics,
et **Maxime Mazuy**, médiateur culturel