

Regardez-moi ! Le portrait dans tous ses états

Exposition du 18 octobre 2024 au 24 février 2025

Partie 2

Quelques notions techniques pour comprendre la
diversité d'un genre

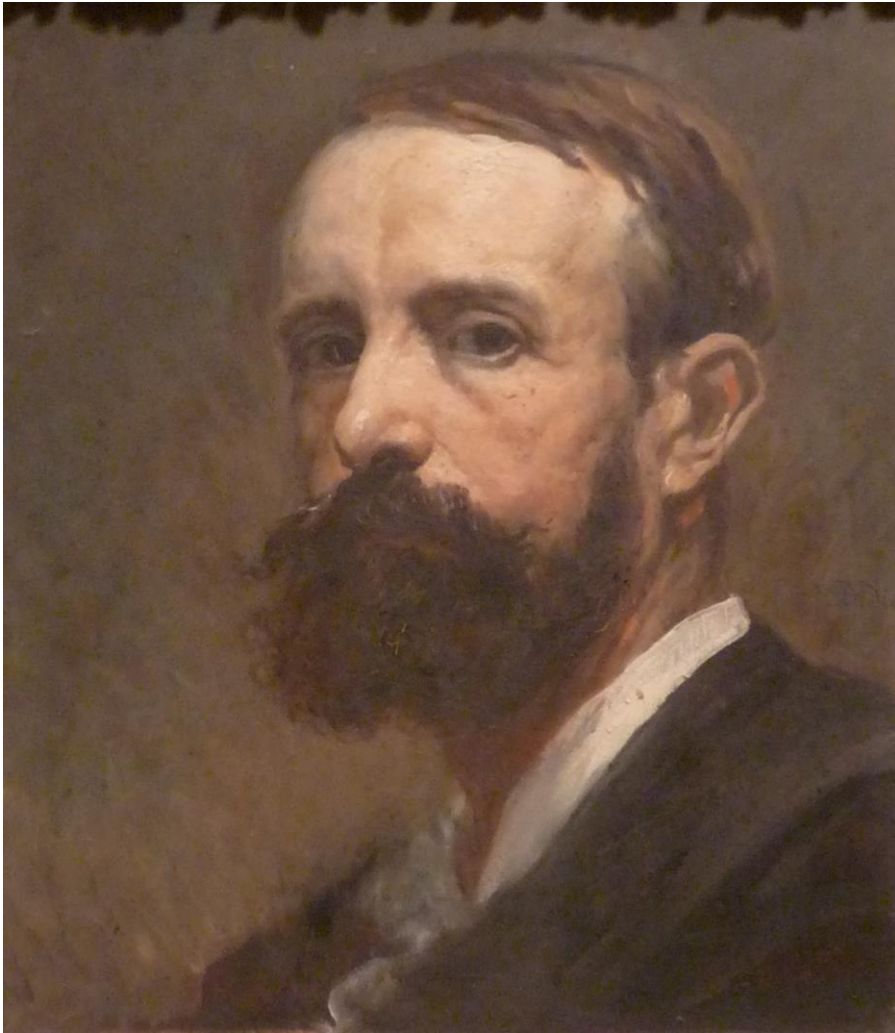
1. Le cadrage

L'artiste détermine la place de son sujet dans son tableau selon ce qu'il veut en montrer et en dire.



1. Le cadrage

le **gros plan** sur le visage permet de mettre en valeur l'individualité, la personnalité du sujet représenté. Le fond est nécessairement neutre.

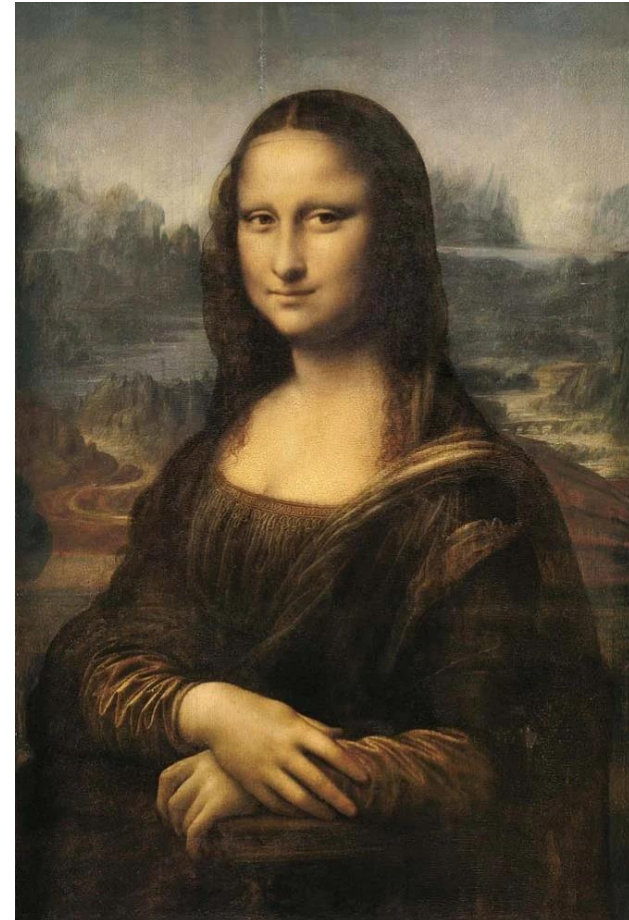


1. Le cadrage

le **portrait en buste** représente la tête, les épaules et la poitrine du personnage. Cela crée un espace autour du modèle et peut permettre de l'installer dans un décor.



Johannes Vermeer, *La jeune fille à la perle*,
Mauritshuis, La Haye, 1665



Léonard de Vinci, *La Joconde*, musée du
Louvre, Paris, 1503-06 ou 1513-16?

1. Le cadrage

le **portrait en pied** figure la personne des pieds à la tête Elle peut être représentée grandeur nature. Il s'agit souvent de portraits d'apparat. C'est le portrait le plus cher qui a longtemps été réservé aux souverains ou aux aristocrates.



François Gérard, *Portrait de Charles X en habits de sacre*, musée du Prado, Madrid, 1825

2. La position du modèle



Gustave Courbet, *Autoportrait dit au col rayé*, Musée Fabre, Montpellier, 1854



Gustave Courbet, *Autoportrait dit Courbet au chien noir*, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, 1842



Gustave Courbet, *Autoportrait ou le désespéré*, collection privée, 1843

2. La position du modèle

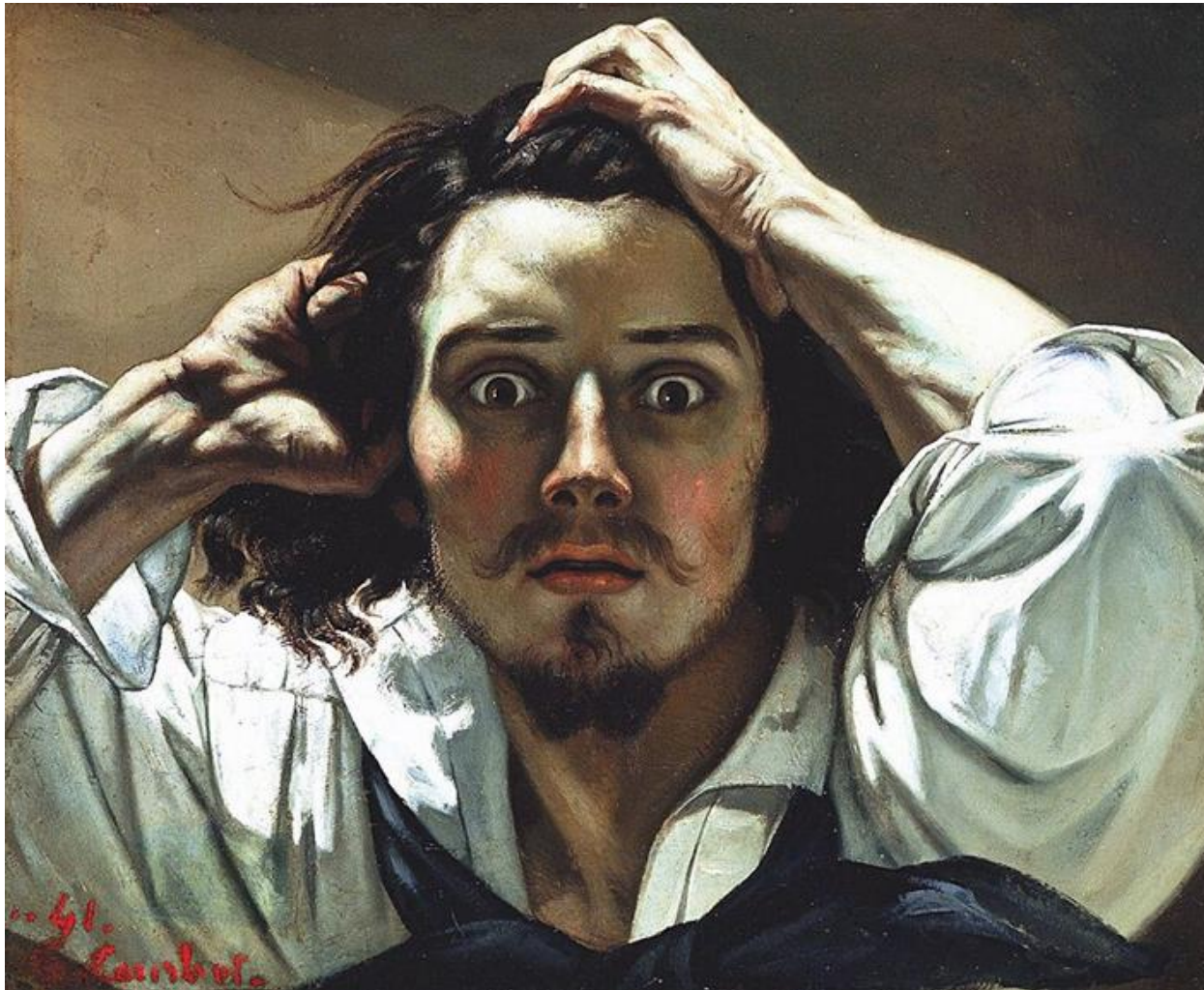
Le **portrait de profil** permet de visualiser la forme générale du visage, beaucoup plus visible, mais crée une distance avec le spectateur.



Gustave Courbet, *Autoportrait dit au col rayé*, Musée Fabre, Montpellier, 1854

2. La position du modèle

Dans un **portrait de face**, le modèle semble en connexion plus directe avec le spectateur.



Gustave Courbet, *Autoportrait ou le désespéré*, collection privée, 1843

2. La position du modèle

Le **portrait de trois-quarts** est un compromis entre l'indifférence de la représentation de profil et le caractère plus direct du portrait de face. Parfois, le corps est de trois-quarts et le visage de face ou inversement.



Gustave Courbet, *Autoportrait dit Courbet au chien noir*, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, 1842

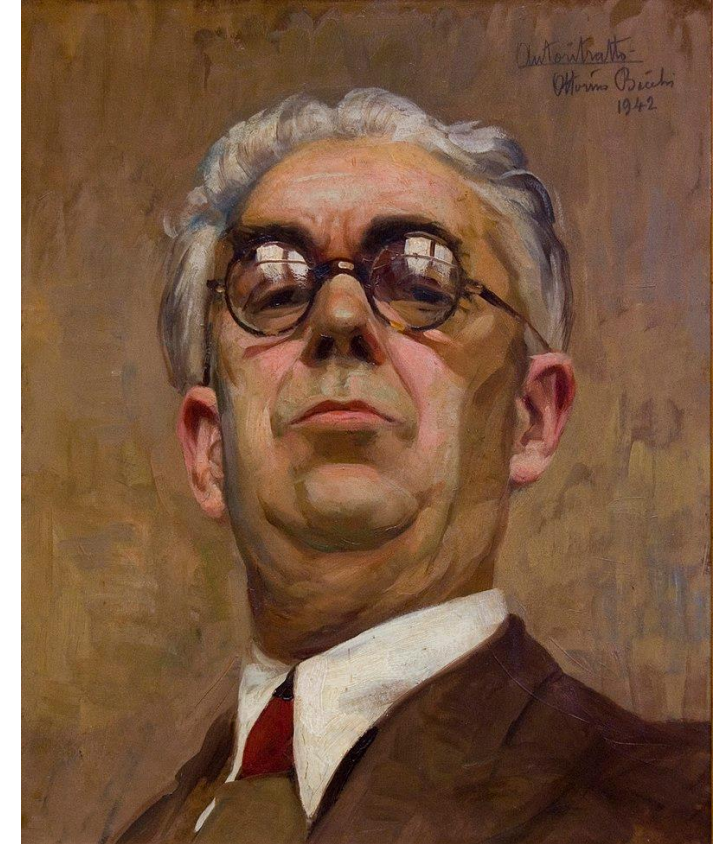
3. La position du peintre par rapport à son modèle



Franz Hals, *Portrait de Malle Babbe*,
Gemäldegalerie, Berlin, 1634



Antoine-Jean Gros, *Bonaparte au pont
d'Arcole*, château de Versailles, 1796



Ottorino Bicchi, *Autoportrait*,
collection privée, 1942

3. La position du peintre par rapport à son modèle

Le point de vue frontal : la vision se situe sur un plan horizontal par rapport au modèle.



Antoine-Jean Gros, *Bonaparte au pont d'Arcole*, château de Versailles, 1796

3. La position du peintre par rapport à son modèle

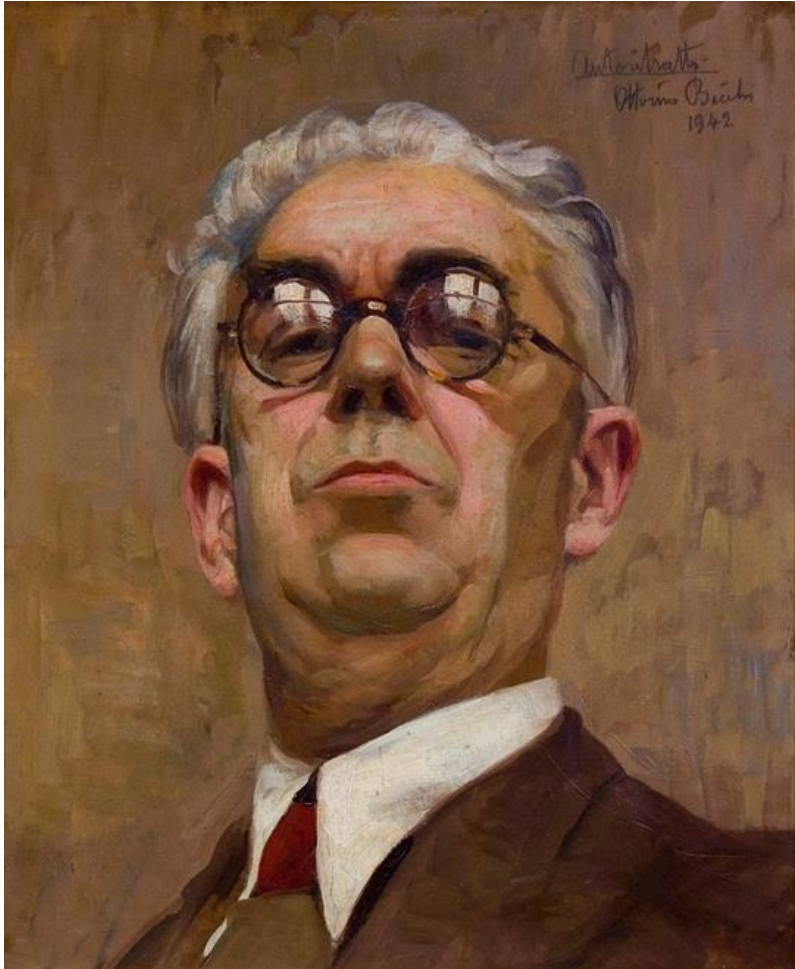
La **plongée** : le sujet est vu du dessus ce qui donne l'impression qu'il est dominé par le spectateur.



Franz Hals, *Portrait de Malle Babbe*,
Gemäldegalerie, Berlin, 1634

3. La position du peintre par rapport à son modèle

La **contre-plongée** : le sujet est vu du dessous et donne au contraire l'impression de dominer. Cela peut donner au modèle un air un peu hautain.



Ottorino Bicchi, *Autoportrait*,
collection privée, 1942

4. Au-delà du visage

Parce que les portraits nous donnent des indices sur le message qu'a voulu transmettre le commanditaire et l'artiste, il convient d'observer les éléments périphériques au visage. Observez donc attentivement :

1. La position des mains et les objets qu'elles tiennent ou manipulent.
2. Les costumes qui permettent de déterminer le rang social, la fonction ou la profession du modèle.
3. Les objets sont des attributs, des emblèmes liés au personnage.
4. Les autres personnages qui interagissent avec le modèle principal.
5. Le lieu où se trouve le modèle. Le personnage peut se trouver dans un environnement qui lui est familier, nous renseignant sur son intimité ou son milieu professionnel. *A contrario*, un paysage singulier peut revêtir une dimension symbolique.
6. La lumière qui éclaire le personnage. Est-elle artificielle, naturelle, surnaturelle ? Est-elle centrée sur le modèle ?

1. La position des mains et les objets qu'elles tiennent ou manipulent.



Boris Vladimirski, *Des roses pour Staline*, 1949

2. Les costumes qui permettent de déterminer le rang social, la fonction ou la profession du modèle.



Norman Rockwell, *La liberté de parole*, musée Norman Rockwell, Stockbridge, Massachusetts, 1943

3. Les objets sont des attributs, des emblèmes liés au personnage.



Gustave Courbet, *Portrait de Baudelaire*,
Musée Fabre, Montpellier, 1848

4. Les autres personnages qui interagissent avec le modèle principal.



Toulouse-Lautrec, *La Goulue et Valentin le désossé*, musée d'Orsay, Paris, 1895

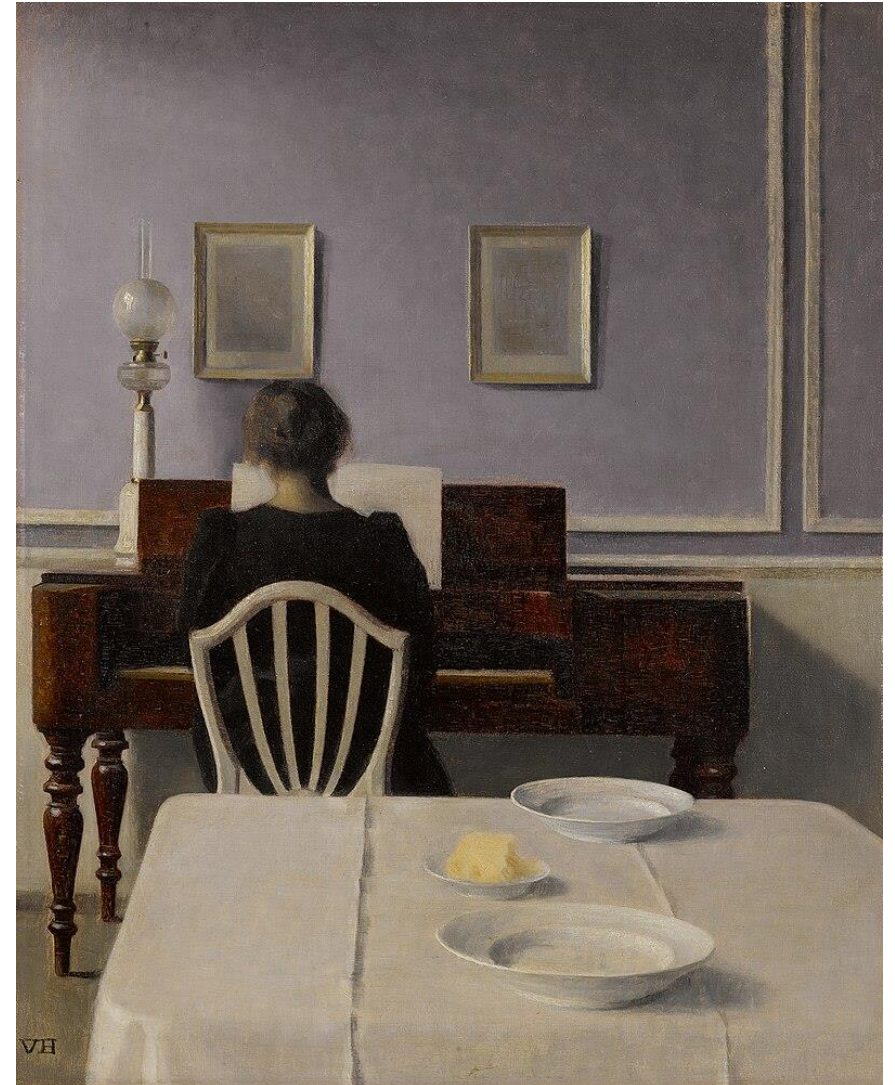
5. Le lieu où se trouve le modèle. Environnement familial, de son milieu professionnel ou paysage singulier peut revêtir une dimension symbolique.



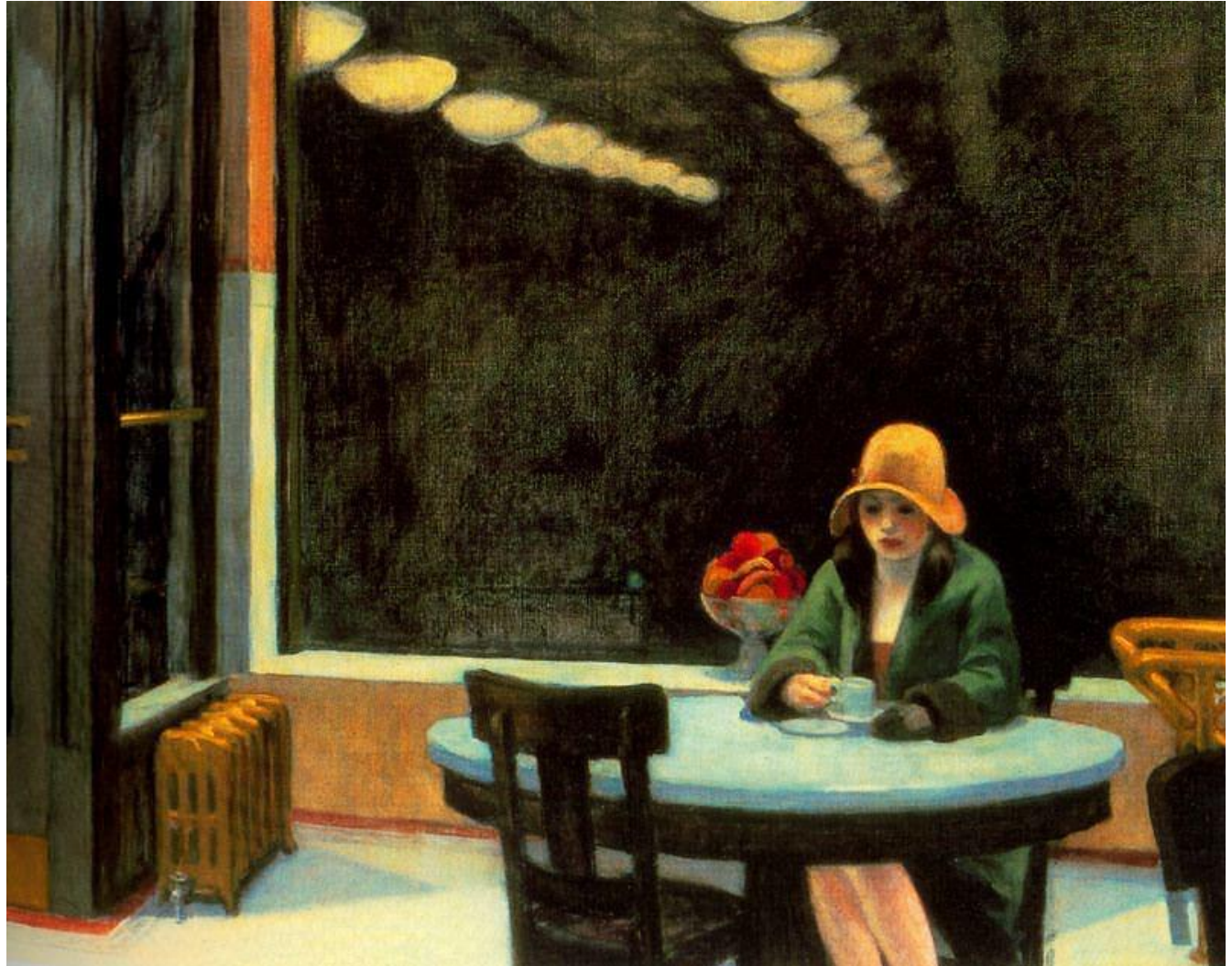
Quentin Metsys, *Le changeur et sa femme*,
Musée du Louvre, Paris, 1514

5. Le lieu où se trouve le modèle. Environnement familial, de son milieu professionnel ou paysage singulier peut revêtir une dimension symbolique.

Vilhelm Hammershøi, *Intérieur à la femme au piano*, collection privée, 1901



5. Le lieu où se trouve le modèle. Environnement familier, de son milieu professionnel ou paysage singulier peut revêtir une dimension symbolique.



Edward Hopper, *Automat*, Des Moines Art Center, 1927

6. La lumière qui éclaire le personnage. Est-elle artificielle, naturelle, surnaturelle ?
Est-elle centrée sur le modèle ?



Raphaël, *Portrait de Baldassare Castiglione*, musée du Louvre, 1514

6. La lumière qui éclaire le personnage. Est-elle artificielle, naturelle, surnaturelle ?
Est-elle centrée sur le modèle ?



Le Titien, *David et Goliath*, Santa Maria della Salute, Venise, 1543

6. La lumière qui éclaire le personnage. Est-elle artificielle, naturelle, surnaturelle ? Est-elle centrée sur le modèle ?

Joseph-Benoît Suvée, *Dibutade traçant l'ombre de son amant ou L'Invention du dessin*, 1791, Bruges, musée Groeninge



6. La lumière qui éclaire le personnage. Est-elle artificielle, naturelle, surnaturelle ?
Est-elle centrée sur le modèle ?



Joseph Wright of Derby, *An Experiment on a Bird in an Air Pump*, National Gallery, Londres, 1768