

LE MUSÉE EN AUTONOMIE

DES RESSOURCES
POUR MENER
SA VISITE



FLANDRIN

EN LIEN AVEC L'EXPOSITION,
HIPPOLYTE, PAUL, AUGUSTE,
LES FLANDRIN,
ARTISTES ET FRÈRES



MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE LYON
MBA-LYON.FR



SOMMAIRE

| | |
|----|---|
| 2 | Présentation du dossier |
| 3 | BIOGRAPHIES |
| 4 | I. LYON, PARIS, ROME : LES ANNÉES DE FORMATION |
| 6 | II. LE CORPS, LE NU |
| 9 | III. LA PEINTURE D'HISTOIRE |
| 12 | IV. LE PAYSAGE |
| 14 | V. LE PORTRAIT |
| 16 | VI. LE DÉCOR MONUMENTAL : SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS |
| 18 | VII. HÉRITAGE |
| 20 | Outils pédagogiques |
| 20 | - Propositions pédagogiques par niveaux |
| 22 | - Textes à lire en classe |
| 25 | - Proposition d'activité à imprimer : analyse de paysage |
| 28 | - Proposition d'atelier |
| 30 | Lexique |
| 33 | Bibliographie - sitographie |
| 34 | Plan du musée |

PRÉSENTATION DU DOSSIER

Ce dossier a pour objectif d'aider l'enseignant à s'approprier l'exposition *Hippolyte, Paul, Auguste. Les Flandrin, artistes et frères*, soit pour préparer une visite accompagnée par un médiateur du musée, soit pour mener cette visite en autonomie avec une classe. Les sections de ce dossier suivent le parcours de l'exposition.

Les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon possédant de nombreuses œuvres des Flandrin, le dossier a été conçu pour être utilisable de manière pérenne, au-delà de l'exposition. Vous trouverez ainsi un plan des collections permanentes du musée, à la fin du dossier, ainsi qu'un questionnement pédagogique orienté vers les œuvres du musée.

S'intéresser au destin et à l'œuvre de ces trois artistes permet d'aborder de nombreuses problématiques artistiques majeures du XIX^e siècle : la formation des artistes, le voyage en Italie, la peinture d'histoire, les portraits de la haute société, le décor monumental, la renommée et la fortune critique des artistes, etc.

En cliquant sur les mentions grises et soulignées, vous ouvrirez des liens hypertextes pour un complément d'information.

◆ œuvres du musée



Auguste Flandrin (1804 – 1842)

Né à Lyon en 1804, Auguste est l'aîné des trois frères. Il entre en 1817 à l'école des beaux-arts de Lyon*, dans les classes d'Alexis Grogard et de Fleury Richard. Il donne leurs premières leçons de dessin à ses cadets, Hippolyte et Paul. Par la suite, il produit des dessins et de nombreuses lithographies, très prisés des éditeurs lyonnais. Louis Lamothe* est son élève. Poussé par ses frères, il se rend à Paris en 1833 et étudie dans l'atelier d'Ingres. En 1838, il rejoint ses frères en Italie, séjour qui lui permet d'affirmer des ambitions nouvelles. De retour à Lyon, il ouvre un atelier et travaille à de nombreux portraits. Il meurt prématurément en 1842, à l'âge de 38 ans.

1. Auguste Flandrin, Autoportrait, 1833

crayon graphite sur papier

25,8 x 20,2 cm, collection particulière

Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette



Hippolyte Flandrin (1809- 1864)

Hippolyte naît à Lyon en 1809, il passe son enfance avec son frère Paul dans le Bugey. Il étudie avec le sculpteur Legendre-Héral puis le peintre Duclaux, avant d'entrer à l'école des beaux-arts de Lyon en 1826. En 1829, il monte à Paris et devient l'élève d'Ingres, puis entre à l'École des beaux-arts de Paris. En 1832, il gagne le Grand Prix de Rome, qui finance son voyage en Italie, de 1833 à 1838. De retour à Paris, les commandes se succèdent. Il réalise de très nombreux portraits, mais aussi des grands décors d'églises: une chapelle de l'église Saint-Séverin à Paris (1839-1841), l'église Saint-Germain-des-Près à Paris (1842-1863), l'église Saint-Paul à Nîmes (1846-1849), l'église Saint-Vincent de Paul à Paris (1848-1853) et la basilique Saint-Martin d'Ainay à Lyon (1855). Son frère Paul le seconde dans ses travaux. Hippolyte est nommé officier de la Légion d'honneur, puis membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1853. Il meurt à Rome en 1864.

2. Paul Flandrin, Portrait d'Hippolyte, 1835, crayon graphite sur papier

28,7 x 21,3 cm, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques

Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Thierry Le Mage



Paul Flandrin (1811 – 1902)

Paul Flandrin est le cadet des trois frères. Il naît en 1811 à Lyon. Il étudie au côté du sculpteur Legendre-Héral puis du peintre Duclaux, avant d'entrer à l'école des beaux-arts de Lyon en 1826. En 1829, il rejoint l'atelier d'Ingres à Paris avant d'intégrer l'École des beaux-arts. En 1832, il remporte un prix dans un concours d'esquisse en paysage historique. Il effectue un long séjour à Rome, avec Hippolyte, entre 1834 et 1838. Au contact de la campagne romaine, sa vocation de paysagiste s'affirme. Très proche d'Hippolyte, ils travaillent souvent ensemble. Paul l'épaula pour la réalisation de nombreuses peintures murales et de portraits. Connu pour ses paysages, il voyage beaucoup en France, et poursuit son travail sur le paysage classique, même après la mort de son frère Hippolyte. Il est décoré de la Légion d'honneur au grade de chevalier en 1852. Il meurt à Paris en 1902.

3. Paul Flandrin, *Autoportrait à la casquette*, 1833

crayon graphite sur papier

25,4 x 20 cm, collection particulière. Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette

I. LYON, PARIS, ROME : LES ANNÉES DE FORMATION

L'ascension d'Hippolyte Flandrin, issu d'un milieu modeste, a valeur d'exemple. Il débute son apprentissage à Lyon, puis, comme tout provincial désirent faire carrière, il « monte à Paris » pour poursuivre et parfaire sa formation. À Paris, de nombreux ateliers offrent la possibilité aux élèves de préparer le concours pour entrer à l'École des beaux-arts*, première étape vers le prix de Rome*. Flandrin opte pour l'atelier d'Ingres, réputé plus propice à l'étude, le maître n'y tolérant pas le chahut. Les trois frères, dans des temporalités différentes, suivent l'enseignement d'Ingres.

Fin 1829, Hippolyte et Paul entrent à l'École des beaux-arts tout en continuant à suivre les leçons d'Ingres. Les années se déroulent au rythme des concours organisés par l'école ; parmi ces épreuves qui favorisent l'émulation entre les élèves, notons celle de la figure*, celle de composition historique* et celle du paysage historique*.

Hippolyte remporte le Grand Prix de Rome en septembre 1832, lors de sa troisième tentative. Cette brillante victoire lui ouvre les portes d'un séjour de cinq années à l'Académie de France à Rome*, la villa Médicis*, durant lesquelles une pension lui est versée par l'État. Paul, après avoir échoué au concours, le rejoint de sa propre initiative en 1834. Auguste fera un séjour plus court en Italie en 1838.

À Rome, la vie des pensionnaires est rythmée par le travail : l'étude et les envois annuels obligatoires à l'Académie pour permettre à l'institution d'évaluer les progrès des élèves. *Le Dante* (ill. 8) et *le Jeune berger* (ill. 7) sont de ces envois.



THÉSÉE RECONNU PAR SON PÈRE, 1832

C'est grâce à cette œuvre qu'Hippolyte Flandrin remporte le prix de Rome en 1832, parmi neuf compétiteurs. Après une longue série d'épreuves, la sélection finale est la réalisation d'un sujet d'histoire imposé. Cette année-là le sujet est « Thésée reconnu par son père ». Les élèves avaient 72 jours pour le réaliser en loge, enfermés de 7 heures à 20 heures, avec interdiction de communiquer.

Tirée des *Vies parallèles* de Plutarque, l'histoire met en scène Égée, roi d'Athènes, reconnaissant, grâce à ses armes, son fils Thésée, qui a grandi loin de lui. L'épouse du roi, la magicienne Médée, s'enfuit sur la gauche, après avoir suggéré à Égée d'assassiner Thésée.



4. Hippolyte Flandrin, *Thésée reconnu par son père*, 1832

h/t, 115 x 146 cm, Paris, École nationale supérieure des Beaux-arts

Photo © Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais / image Beaux-arts de Paris



◆ 5. Hippolyte Flandrin,

Jésus-Christ et les petits enfants, 1836-1838

h/t, 313 x 441 cm, Lisieux, musée d'art et d'histoire.

En dépôt au musée des Beaux-Arts de Lyon pour 5 ans

Photo © RMN-Grand Palais / Daniel Arnaudet / Gérard Blot



JÉSUS-CHRIST ET LES PETITS ENFANTS, 1836-1838

Le plus grand tableau sur châssis* peint par l'artiste est son ultime envoi de Rome. Dans la notice du Salon de 1839 où le tableau fut exposé, on pouvait lire les paroles du Christ, tirées de l'Évangile selon saint Marc (X-13-14), qui ont inspiré le sujet du tableau : « Laissez venir à moi les petits enfants, car le Royaume du Ciel est fait pour ceux qui leur ressemblent ». Le tableau, sur lequel Flandrin comptait beaucoup pour son retour et son installation en France, fut dans l'ensemble salué par la critique qui loua la noblesse du style, la grandeur, et alla jusqu'à nommer Flandrin un « Poussin moderne ». Cette composition claire et classique annonce celles des grands décors muraux à venir.

Pour aller plus loin : L'École des beaux-arts

À l'époque des Flandrin, malgré quelques réorganisations, l'enseignement à l'École des beaux-arts était tel qu'il avait été dispensé à l'Académie royale de peinture et sculpture lors de sa formation en 1648. L'apprentissage technique était donné dans des ateliers privés, l'école dispensant des cours de dessin et de trois matières considérées comme indispensables pour la pratique des beaux-arts : l'anatomie, la perspective, et l'histoire

(costume et mœurs antiques). L'intérêt de l'école, plus que son enseignement, est bien la possibilité offerte aux élèves de participer aux différentes épreuves qui rythment l'année et mènent au concours final, celui du prix de Rome. Ce système, fondé sur l'émulation, fut jugé étouffant et obsolète dans la seconde moitié du XIX^e siècle : l'année 1863 marqua le début d'une série de réformes de l'enseignement des beaux-arts.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)



◆ Proposer aux élèves de juger, tel un membre de jury ou un journaliste, une œuvre selon une grille de critères : interprétation de l'histoire, justesse de la couleur, de la représentation des corps, clarté de la composition, expression des personnages.

◆ Comparer la composition de Flandrin de *Thésée reconnu par son père* avec celle d'autres

élèves participant au concours, grâce à des dessins conservés à l'École nationale supérieure des beaux-arts

◆ En quoi *Thésée reconnu par son père* est-elle une œuvre néoclassique* ?

Éléments de réponse : sujet inspiré de l'Antiquité grecque, dessin parfait, clarté de la composition, nudité héroïque, personnages disposés en frise, expressions mesurées, etc.

SUR LE MÊME THÈME, D'AUTRES ŒUVRES DU MUSÉE

◆ Dans la salle 220 sont exposés des envois de Rome d'Hippolyte Flandrin : *Jeune Berger* et *Le Dante, conduit par Virgile, offre des consolations aux âmes des envieux*. L'œuvre monumentale, *Jésus-Christ et Les petits enfants*, dernier envoi de Rome d'Hippolyte, normalement conservée à Lisieux, sera exposée dans les salles du musée des Beaux-Arts de Lyon pendant cinq ans, de 2021 à 2026.

◆ L'Autoportrait de Louis Janmot (salle 220) peut également être utilisé pour évoquer les débuts d'un jeune artiste. D'origine lyonnaise, comme les Flandrin, Louis Janmot (1814 – 1892) suit l'enseignement d'Ingres. Ne remportant pas le prix de Rome, il va de lui-même en Italie en 1835, profitant du directorat d'Ingres à la villa Médicis. Cet autoportrait de 1832 lui permet d'être lauréat du prix du Laurier d'Or, récompense de la dernière année de l'école des beaux-arts de Lyon qui ouvrait les portes des ateliers parisiens. Il gagne ce prix malgré un non-respect des règles du concours qui exigeait une académie.

◆ Quelques années auparavant, Hippolyte et Auguste remportèrent également le prix du Laurier d'Or. Les académies dessinées sont conservées au musée des Beaux-Arts de Lyon. Voir L'Académie d'Hippolyte de 1828.

II. LE CORPS, LE NU

Indispensable à tout artiste visant les sujets d'histoire, la représentation du corps est au centre de l'enseignement des académies* dès le xv^e siècle. Supprimer et remplacer par : La formation, d'une manière traditionnelle, s'appuie dans un premier temps sur la copie de gravures, puis d'après la bosse*. Les études, d'après l'antique (œuvres originales dans les musées et plâtres dans les ateliers) et d'après les maîtres, sont recommandées et pratiquées tout au long du cursus. L'étape ultime de l'enseignement dans les ateliers consiste en l'étude d'après le modèle vivant*, par le dessin. Cet apprentissage pratique était complété par des cours d'anatomie. La connaissance du corps et de ses expressions passe donc avant tout par l'étude d'après nature et par un enseignement théorique.

Pour tout élève peintre ou sculpteur, un exercice obligé et répété jusqu'à la fin du cursus est la représentation d'un corps masculin nu, d'après modèle vivant, appelée « académie ». Une académie peut être peinte, dessinée ou sculptée. S'il est courant d'utiliser des références mythologiques ou bibliques pour des académies (La mort d'Abel, Patrocle, etc.), la plupart de celles-ci sont « anonymes » ; une étude de nu préparatoire pour un tableau d'histoire peut être considérée comme une académie.

Les dessins de nu des Flandrin, nombreux, sont, pour la plupart des œuvres de jeunesse, des travaux d'études en soi, et pour les périodes suivantes, des études préparatoires à des scènes historiques.

🔍 ÉTUDE D'APRÈS LE GROUPE D'ORESTE ET PYLADE, 1831

Cette étude dessinée par Hippolyte Flandrin, d'après une œuvre antique conservée au musée du Louvre, illustre parfaitement la méthode d'Ingres pour le nu, appliquée ici à la copie (non au modèle vivant): « commencer par les formes les plus simples et les plus tranchées, les exprimer à l'aide d'un simple trait d'ensemble, et revenir ensuite en quelques lignes sur les détails ». L'estompe* est préférée à la hachure pour créer les ombres et les reliefs, avec une attention spécifique à la demi-teinte*, chère à Ingres, qui évite les contrastes trop abrupts.

En étant fidèle à l'enseignement d'Ingres qui privilégie la courbe et la synthèse, Flandrin est à contre-courant des tendances naturalistes* de son temps, qui s'attachent davantage au détail.

6. Hippolyte ou Paul Flandrin, *Étude d'après le groupe d'Oreste et Pylade* (version du musée du Louvre), vers 1831

crayon graphite et estompe sur papier

30,4 x 22,2 cm, collection particulière

Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette



🔍 JEUNE BERGER, 1834-1835

Cet envoi de Rome de deuxième année s'inscrit dans le genre du nu pastoral, c'est à dire un nu situé en pleine nature. Flandrin se garde ici, par le titre, de faire référence à un épisode particulier. Si la nudité renvoie à l'Antiquité, l'objectif de Flandrin était avant tout de créer une atmosphère de sérénité: « Dans son expression, sa pose et le paysage qui sert de fond, je voulais exprimer un calme, une paix parfaite ». C'est pourquoi il choisit un cadre bucolique faisant songer à Virgile.

La beauté adolescente fascina les artistes néoclassiques* (ex: *Ganymède* par Thorvaldsen et *Hyacinthe* par Bosio ou Broc), Flandrin s'inscrit donc ici dans ce courant. En plaçant cet adolescent dans une Arcadie*, il emprunte également à l'art du xvii^e siècle et à Nicolas Poussin. L'abandon du corps, la douceur de la lumière, les contrastes atténués et l'ouverture du paysage vers un horizon, sont autant d'éléments qui contribuent à exprimer cette paix souhaitée par l'auteur, paix affirmée par la frontalité de l'image.

◆ 7. Hippolyte Flandrin, *Jeune Berger*, 1834-1835

h/t, 173,3 x 125,5 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts

Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset



Pour aller plus loin : le nu idéal

Représenter les dieux, demi-dieux et héros nus est un usage hérité de l'Antiquité. Jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle, la nudité en art n'est pas gratuite, tout un chacun ne peut être représenté nu, c'est un privilège réservé à ceux qui s'élèvent au-dessus de la condition humaine, dieux, demi-dieux, héros. Les grecs, pour signifier l'exemplarité de ces héros, leur ont donné un corps parfait, nu : ils ont ainsi associé corps humain et

idées abstraites (vertu, force, courage, etc.), le corps incarnant dès lors un idéal. En France, deux facteurs contribuèrent au retour du nu idéal dès la seconde moitié du XVIII^e siècle : le contexte politique (Révolution puis Empire) qui favorisa des images édifiantes, et le courant néoclassique, mené par des artistes (David, Canova) et des théoriciens (Winckelmann).

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

◆ Faire une recherche sur la représentation du corps et de la nudité en Europe et répondre à ces questions :

- Quand furent créées les premières statues représentant des corps nus ? Pour les niveaux supérieurs, pourquoi ?

- Le nu fut-il représenté sans interruption depuis ces premières œuvres ?

Éléments de réponse :

Le Moyen Âge représente une rupture dans l'histoire de la représentation du nu. La religion chrétienne apporte de nouvelles normes en art et une nouvelle pensée, s'éloignant des modèles antiques.

◆ Images à l'appui, distinguer des nus réalistes (Jacob Van Loo et Degas), idéalisés (selon un canon de proportions, voir le Doryphore de Polyclète et L'Aphrodite Braschi) et transformés pour la beauté de la ligne (Ingres).

◆ En veillant à faire la distinction entre une œuvre publicitaire et une œuvre d'art, comparer un nu publicitaire à un nu de Flandrin. En s'appuyant sur une recherche ou un exposé sur le nu héroïque, orienter la réflexion sur les intentions du publiciste et de l'artiste.

SUR LE MÊME THÈME, D'AUTRES ŒUVRES DU MUSÉE

Dans la chapelle du musée, autour des collections de sculptures :

◆ L'étude pour La Mort d'Abel de François Xavier Fabre conservée au musée Fabre de Montpellier est un exemple célèbre d'une académie de l'école de Jacques Louis David.

◆ La sculpture Pandore de Jean Pierre Cortot permet d'évoquer le nu idéal au féminin.

◆ Dans la salle 221, la Femme caressant un perroquet d'Eugène Delacroix fournira un contrepoint romantique, tout comme L'Autoportrait nu de Jean-Baptiste Frénet.

III. LA PEINTURE D'HISTOIRE

Formés dans l'atelier d'Ingres, les frères Flandrin sont attachés à la tradition de la peinture d'histoire, considérée comme le grand genre*. Elle sera pourtant remise en cause, dès le début du XIX^e siècle, notamment par les artistes romantiques qui introduiront des sujets nouveaux, inspirés de la littérature contemporaine. Les Flandrin, fidèles à la tradition, traitèrent des sujets extraits de l'Antiquité, de la Bible et des textes dits « classiques » comme *La Divine comédie* de Dante. Hippolyte, poussé par son maître Ingres, fut celui de la fratrie qui réussit le mieux dans cette discipline.

LE DANTE, 1834-1835

Réalisée pendant sa formation en Italie en 1835, cette œuvre est un envoi de seconde année à Paris. L'épisode renvoie au chant XIII du *Purgatoire*, de la *Divine Comédie* (1303-1321) de Dante. Dante, accompagné du poète Virgile, descend aux enfers. Le long d'une étroite corniche, il s'entretient avec les âmes des envieux, aveugles de l'âme et du corps. Le paysage (conçu avec son frère Paul) est aride. Les envieux, tout de gris vêtus, semblent se fondre dans la paroi. À l'inverse, Dante, du côté des

Son frère Auguste s'essaie peu à ce genre. Paul suit lui aussi les leçons d'Ingres et travaille jusqu'à la fin de sa vie des paysages dits « historiques », intégrant des figures religieuses ou mythologiques. La collaboration entre les frères est fréquente, Hippolyte fait souvent appel à Paul pour réaliser les paysages de ses œuvres. N'ayant pas de culture classique, les trois frères complètent leurs connaissances, tout au long de leur vie, par de nombreuses lectures, notamment des textes antiques, comme ceux d'Homère, Plutarque, Tacite et Virgile.

vivants, porte une couleur plus soutenue, celle qui lui est associée, le rouge. Pour ne pas heurter le spectateur, et mettre l'accent sur les vertus morales, Hippolyte élude volontairement les yeux cousus des aveugles, détail cruel du texte de Dante. Une étude dessinée permet de comprendre le travail préparatoire d'Hippolyte. Des traits fins quadrillent la composition : cette mise au carreau permet de reporter sur une grande toile le dessin d'étude.



◆ 8. Hippolyte Flandrin, *Le Dante, conduit par Virgile, offre des consolations aux âmes des envieux*, 1834-1835

h/t, 298 x 244,8 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts
Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset



◆ 9. Hippolyte Flandrin, *Étude d'ensemble pour Le Dante, conduit par Virgile, offre des consolations aux âmes des envieux*, vers 1834-1835, crayon graphite et estompe sur papier avec mise au carreau

89 x 69 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts
Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette

SAVONAROLE PRÊCHANT DANS L'ÉGLISE DE SAN MINIATO À FLORENCE, 1840

Dans les années 1800 se développe le style troubadour*, caractérisé par un retour aux scènes anecdotiques du Moyen Âge et de la Renaissance. Ce tableau d'Auguste est une des seules œuvres des Flandrin qui s'inscrit dans cette voie. Il emprunte son sujet à la Renaissance toscane et place l'action dans l'église San Miniato al Monte à Florence. Il y associe, de façon très libre, les fresques de Giotto qui décorent l'église de l'Arena de Padoue. À la fin du xv^e siècle, le dominicain Savonarole

est connu pour ses prêches et ses réformes religieuses. Grâce à la lumière, Auguste divise son tableau en deux parties. Le premier plan, dans l'ombre, montre Savonarole prêchant du haut de sa chaire, dos au spectateur. Au second plan, dans une lumière très vive, les Florentins écoutent avec attention. Sur la gauche, un cardinal, un moine franciscain et un moine dominicain, observent la scène dans l'ombre.



◆ 10. **Auguste Flandrin**, *Savonarole prêchant dans l'église de San Miniato à Florence*, 1840

h/t, 130,4 x 178,6 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts. Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette

Pour aller plus loin : le genre

Héritée de l'Antiquité, la hiérarchie des genres est théorisée en 1668 par André Félibien, secrétaire de l'Académie Royale de peinture et de sculpture. La peinture est catégorisée en plusieurs genres, en fonction du sujet. Au sommet se trouve la peinture d'histoire, appelée «le grand genre», avec des sujets mythologiques, historiques, religieux ou littéraires. Viennent ensuite le portrait, puis les scènes de genre qui représentent la vie

quotidienne. Suit le paysage et pour terminer la nature morte. La représentation du vivant est donc considérée comme supérieure à celle d'objets inanimés. Le grand format est privilégié pour les tableaux d'histoire, le plus petit pour les natures mortes. La hiérarchie des genres, encore très influente à l'époque des Flandrin, régit la peinture académique et disparaît progressivement à la fin du xix^e siècle.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)



◆ À PROPOS DE *LE DANTE, CONDUIT PAR VIRGILE, OFFRE DES CONSOLATIONS AUX ÂMES DES ENVIEUX* :

- Lire le passage de *La Divine comédie* qui correspond au tableau (voir p. 22). Quels sont les éléments du texte qu'a suivis scrupuleusement Hippolyte Flandrin, et quels sont ceux qu'il a éludés ?
- Comparer l'étude d'Hippolyte Flandrin et l'œuvre finale. Quels éléments sont mis en valeur par le dessin (lumière, personnage, espace) et quel est l'apport de la couleur ?

◆ À PROPOS DE *SAVONAROLE PRÊCHANT DANS L'ÉGLISE DE SAN MINIATO À FLORENCE* :

- En réalisant cette œuvre, Auguste se place dans la grande tradition de la peinture d'histoire. Pourtant, les critiques du Salon n'y voient qu'une scène de genre. Postérieurement, l'œuvre sera classée parmi les peintures troubadours. Quels éléments permettent de classer une peinture dans un genre plutôt qu'un autre ? Pourquoi était-ce si important à l'époque, d'être classé dans la catégorie des « peintres d'histoire » ?

Éléments de réponse : le sujet faisant référence au Moyen Âge et non à l'Antiquité, la façon de peindre minutieuse, le format du tableau, le prestige de la peinture d'histoire, etc.

- Comparer l'œuvre avec une étude conservée au musée. En quoi l'étude permet-elle de mieux comprendre les intentions de l'artiste ?

Éléments de réponse : les contrastes ombre/lumière, plus doux dans le dessin, mettent en avant l'attention toute religieuse du groupe de femmes, baigné d'une lumière éloquente.

- La représentation de l'église est-elle fidèle à la réalité ? Réaliser une recherche et rappeler aux élèves que le site a pu évoluer depuis sa construction, et que les artistes peuvent aussi laisser jouer leur imagination.

SUR LE MÊME THÈME, D'AUTRES ŒUVRES DU MUSÉE

D'autres peintures d'histoire des courants néoclassique et romantique sont visibles dans les salles 219, 220 et 221 :

- ◆ *Corinne au cap Misène* de François Gérard, thème emprunté à la littérature du XIX^e siècle, fait habilement la transition entre le néoclassicisme et le romantisme. Cette œuvre de grand format raconte les amours contrariés de Corinne, jeune poétesse.
- ◆ *Les Dernières Paroles de Marc-Aurèle* d'Eugène Delacroix. Avec cette œuvre, Delacroix avait l'ambition de se débarrasser de son étiquette de romantique : il souhaitait se proclamer « pur classique ». D'où le choix d'un sujet inspiré de l'Antiquité, ici un moment de transition avant la mort de l'empereur et la prise de pouvoir de son fil Commode.
- ◆ *L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint* de Jean Auguste Dominique Ingres. Ce petit format reprend une scène anecdotique de la Renaissance, dans laquelle le poète l'Arétin reçoit la visite de l'envoyé de l'empereur Charles Quint. Ce style de peinture peut s'inscrire dans le courant troubadour.
- ◆ *Pietà*, d'Hippolyte Flandrin, vers 1842. Ce tableau inachevé fait écho à la douleur de l'artiste qui vient de perdre son frère aîné, Auguste (décédé à Lyon en 1842). La Pietà évoque sans surcharge la douleur de la mère sur le corps du fils aimé.

IV. LE PAYSAGE : L'ITALIE ET LA FRANCE

Le voyage à Rome, entre 1833 et 1838, va être l'occasion pour les frères Flandrin de découvrir la nature italienne. Hippolyte, Paul et Auguste recueillent des motifs et des impressions de voyage de façon spontanée, dans des carnets de croquis, huiles sur papier et aquarelles*. Ils se servent de ces notes tout au long de leur carrière comme source d'inspiration. Fidèle à leur formation académique, le paysage doit être idéal, il est donc recomposé en atelier. Certaines de ces études seront réemployées comme paysage dans des scènes histo-

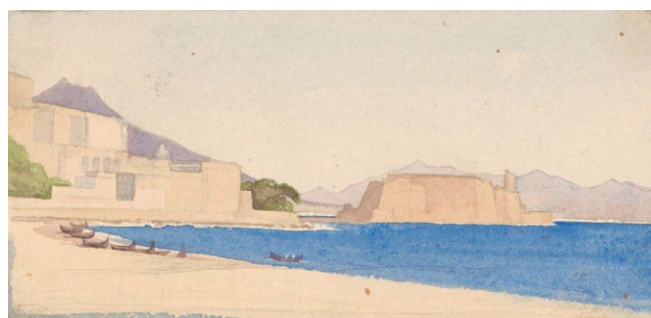
L'ITALIE

En mai 1838, Auguste rejoint ses deux frères à Rome. Ensemble, ils vont entreprendre un voyage dans le sud de l'Italie, jusqu'à Naples, avant de rentrer en France. Cette période est une des plus fructueuses pour Auguste, qui utilise l'aquarelle pour noter ses impressions de voyage et ses souvenirs de paysages italiens. La baie possède une belle plage de sable clair, elle est fermée au second plan par quelques bâtiments et le Castel dell'Ovo, un des plus anciens châteaux de Naples. À l'arrière-plan, une chaîne de montagne ferme la composition. Le Vésuve est reconnaissable sur la gauche. Auguste joue avec l'aquarelle et crée des contrastes colorés entre le rivage clair, la mer d'un bleu éclatant et les montagnes violettes qui se découpent au lointain.

LA FRANCE

De retour d'Italie, Paul Flandrin parcourt la France et notamment la Provence, entre 1840 et 1850. Stimulé par la lumière éclatante du midi, il axe ses recherches sur le choix du cadrage. Il s'inspire ici d'une huile sur papier qu'il a peinte dans les environs de Marseille. Réinventant ce paysage en atelier, il y insère une panthère noire s'approchant d'un drap abandonné près d'une étendue d'eau. L'arbre feuillu donne un élan vertical à la composition, fermée par les montagnes bleutées à l'arrière-plan. L'ombre venant de la droite crée un léger contraste et valorise l'animal, seul sujet en mouvement dans le tableau.

riques. C'est lors de ce séjour que Paul affirme sa vocation de peintre-paysagiste. De retour en France, s'il continue d'utiliser ses croquis italiens, il ne cesse de voyager, à la recherche de nouveaux motifs, notamment en Provence, puis en Normandie, où il arpente inlassablement la campagne. Bien que fidèle au néoclassicisme, il évolue et finit par abandonner le paysage historique pour des œuvres plus intériorisées, simplifiant et synthétisant les formes et les couleurs, mais ne cédant jamais aux avant-gardes comme l'impressionnisme*.



◆ 11. **Auguste Flandrin, La Baie de Naples avec le Castel dell'Ovo et le Vésuve**, 1838, crayon graphite et aquarelle sur papier
6,5 x 13,3 cm, Paris, fondation Custodia. Image © Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris



◆ 12. **Paul Flandrin, Souvenir du midi**, 1865
h/t, 61 x 73,6 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts
Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette

Pour aller plus loin : l'aquarelle

Lors de leurs séances de dessin en plein air, les Flandrin réalisent des esquisses, dessins, huiles mais surtout des aquarelles, pour saisir sur le vif la nature. Après un succès relatif sous l'Ancien Régime, l'aquarelle fut délaissée en France à partir de la fin du XVIII^e siècle, considérée comme trop frivole. Au début du XIX^e siècle, la mode vient d'Angleterre et prend son essor en France avec

le salon de 1824, où les aquarelles anglaises (Turner, Bonington) font sensation. L'aquarelle, peinture à l'eau sur papier, est une technique rapide, fugace, qui plaît par la transparence de la couleur, laissant visible le support. C'est un médium idéal pour la « prise de note » rapide en extérieur.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

◆ À PROPOS DE SOUVENIR DU MIDI :

- Précédemment ce tableau portait le titre « Paysage indien ». Après des recherches, il lui a été réattribué le titre « Souvenir du midi ». Quels éléments ont pu inspirer le premier titre ?
- Dans quel mouvement caractéristique du XIX^e siècle, lié à la découverte de l'Orient, Paul Flandrin s'inscrit-il ?
- Observer la composition : quelle forme géométrique structure l'œuvre ?
- En quoi ce paysage représente-t-il un idéal ?
Élément de réponse : reconstitution du paysage en atelier.

◆ À PROPOS DE LA BAIE DE NAPLES AVEC LE CASTEL DELL'OVO ET LE VÉSUVIE :

- Faire une recherche sur l'aquarelle, quels sont les avantages de ce médium lorsque l'on voyage, par rapport à la peinture à l'huile ?
- Noter le jeu des couleurs aquarellées et la luminosité de l'œuvre. Quel sentiment général se dégage de cette aquarelle ?
- De retour dans son atelier, de quelle façon l'artiste pouvait-il réutiliser une telle étude ?

SUR LE MÊME THÈME, D'AUTRES ŒUVRES DU MUSÉE

- ◆ La salle 220 présente une œuvre de Paul Flandrin, *Les Pénitents de la mort dans la campagne de Rome*, 1840, h/t, 98,5 × 132,2 cm.

De nombreuses œuvres de Paul Flandrin se trouvent dans la salle 227, consacrée au paysage :

- ◆ Paul Flandrin, *Paysage idéal*, vers 1855, h/t, 66,8 × 67,7 cm.
- ◆ Paul Flandrin, *Les Bords du Rhône près de Vienne*, 1855, h/t, 44,6 × 56 cm.
- ◆ Paul Flandrin, *Dans les bois, automne*, vers 1853-1855, h/t, 61,5 × 44,5 cm.

- ◆ Dans cette même salle, les paysages néoclassiques pourront être comparés au paysage romantique *L'Orage sur la vallée de la Seine* de Georges Michel. On pourra également y chercher et comparer des vues d'Italie et des vues de France.

- ◆ D'autres paysages classiques et vues de Lyon sont visibles dans la salle 219, notamment deux œuvres de Jean Michel Grobon : *Une étude d'arbre* et *Vue des aqueducs romains sur les hauteurs de Saint-Just*.

V. LE PORTRAIT

Le portrait connaît une vogue croissante au XIX^e siècle et constitue une part importante du travail des frères Flandrin. Il s'agit tant d'œuvres à caractère intime, pour un cercle familial ou amical, que de commandes nombreuses de l'aristocratie ou de la grande bourgeoisie. Par ailleurs, commandées et exécutées en quelques mois, ces œuvres sont une source de revenu non négligeable pour les artistes. Les Flandrin empruntent à Ingres la vérité des traits du personnage, mais s'en

détachent par leurs procédés particuliers : le modèle, souvent vêtu de noir, est représenté fréquemment sur un fond vert, avec très peu d'accessoires et dans une grande sobriété de teintes. Éloignés des portraits d'apparat, ils révèlent l'aisance et le naturel de l'individu. Hippolyte, surchargé de commandes, apprécie peu le portrait, estimant qu'il l'éloigne de la peinture d'histoire dans laquelle il peut innover.

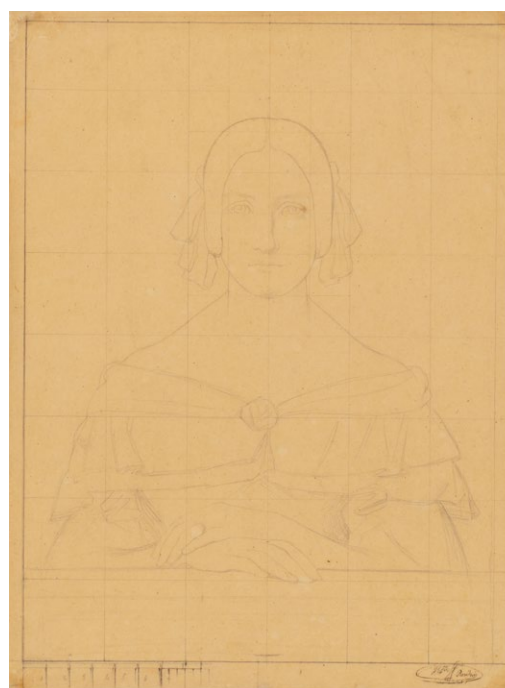
ANTOINETTE OUDINÉ, 1840

Hippolyte représente ici Antoinette Oudiné, l'épouse d'un ami cher rencontré à la villa Médicis. Le modèle en buste pose de face, les mains jointes sur ce qui semble être une balustrade recouverte de velours (est-elle dans sa loge au théâtre ?) ou un prie-Dieu. Elle semble tenir un petit face à main (binocle muni d'un manche). Le fond sombre et la robe noire font ressortir la blancheur de la peau, mettant ainsi le modèle en valeur. Au milieu de couleurs très austères se détachent le nœud rouge de ses cheveux, l'or et l'émeraude du collier. Cette jeune femme a une pose solennelle, presque inquiétante.

Les modèles des Flandrin ne sont pas représentés dans leurs activités quotidiennes, ils posent et s'adressent avec retenue aux spectateurs. La frontalité et la sévérité de madame Oudiné font de ce portrait un des plus intéressants d'Hippolyte Flandrin quant à la mise en scène, aux intentions du modèle et de l'artiste, et au rapport entre le personnage représenté (non le personnage lui-même) et le spectateur.



◆ 13. **Hippolyte Flandrin**, *Antoinette Oudiné*, 1840
h/t, 83,7 x 65 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts
Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset



◆ 14. **Hippolyte Flandrin**, *Étude pour le portrait d'Antoinette Oudiné*, 1840
crayon graphite sur calque avec mise au carreau
28,6 x 21,4 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts
Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette



◆ 15. Auguste Flandrin, Alexis Champagne, 1842

h/t, 92,6 x 67,7 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts
Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette

ALEXIS CHAMPAGNE, 1842

L'aîné des frères Flandrin exécute ce portrait d'un artiste lyrique lyonnais, Alexis Champagne, en 1842. Il fait poser son modèle avec une chemise d'un blanc immaculé, se détachant sur un fond très sobre, si ce n'est une frise de grecques en partie basse. Le chanteur, appuyé sur la table, prend une pose très théâtrale. Il est vêtu d'une cape et porte une épée, liées sans doute au rôle qu'il interprète. Le modèle affiche une grande assurance : le torse bombé, le regard franc et le poing fermé expriment sa détermination. Hippolyte félicitera son frère de ce tableau, précisant cependant que, pour sa présentation au Salon, il a retouché la coiffure, qui lui semblait trop soignée, tout comme la chemise. À l'inverse de celui de Madame Oudiné, ce portrait de trois-quarts semble plein de vie et moins statique.

Pour aller plus loin : le portrait peint et le portrait photographique

Les portraits réalisés par les Flandrin restent très classiques dans leur composition, en lien avec leur formation auprès d'Ingres. Cette tradition du portrait est concurrencée au XIX^e siècle par l'apparition de la photographie (1839), qui va bientôt prendre le pas sur la peinture dans ce domaine. Elle n'est alors que peu, ou pas, considérée comme un art. Néanmoins, les artistes l'utilisent fréquemment comme matériel d'étude pour fixer la pose de leur modèle. Hippolyte peint, en 1861, le portrait de l'Empereur Napoléon III. N'ayant pu obtenir qu'une seule séance avec l'Empereur, l'artiste se fait prêter le costume et reprend sa pose pour une photo. Elle lui permet ensuite de terminer le portrait.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

◆ À PROPOS DU PORTRAIT D'ANTOINETTE OUDINÉ

- Quels rôles, dans un portrait, jouent le fond (neutre, sombre, clair, paysage, intérieur), le cadrage (buste, mi-corps, en pied, de face, de profil, de 3/4), la posture et les choix de composition ? Comment tout cela influe-t-il sur la perception de l'œuvre ?
- Imaginer les intentions de madame Oudiné : quelle image souhaite-t-elle laisser d'elle ?

- Faire une recherche (sur le site www.wga.hu ou www.photo.rmn.fr) sur les portraits de femmes, de la Renaissance au XIX^e siècle. De quelle période le portrait de madame Oudiné est-il le plus proche ? Argumenter.

◆ À PROPOS DU PORTRAIT D'ALEXIS CHAMPAGNE

Rechercher le *Portrait de monsieur Bertin*, peint par Jean Auguste Dominique Ingres en 1832, et comparer la pose, les couleurs et la mise en scène du personnage. Quels sont les éléments du portrait qu'Auguste Flandrin reprend de son maître, Ingres ?

SUR LE MÊME THÈME, D'AUTRES ŒUVRES DU MUSÉE

De nombreux portraits des Flandrin sont exposés en alternance dans la salle 220.

- ◆ Auguste Flandrin, *Mathilde Mirabel-Chambaud*, 1835, h/t, 46,5 × 35,4 cm.
- ◆ Hippolyte Flandrin, *Adèle Broelmann*, 1860, h/t, 100,6 × 81,8 cm.
- ◆ Hippolyte Flandrin, *Georges Broelmann*, 1855, h/t marouflée sur bois, 71 × 58 cm.
- ◆ Hippolyte Flandrin, *Gustave Louis Chaix d'Est-Ange*, 1844, h/t, 199,3 × 122,3 cm.

Il sera intéressant de comparer ces portraits avec des portraits réalistes, romantiques et au-delà :

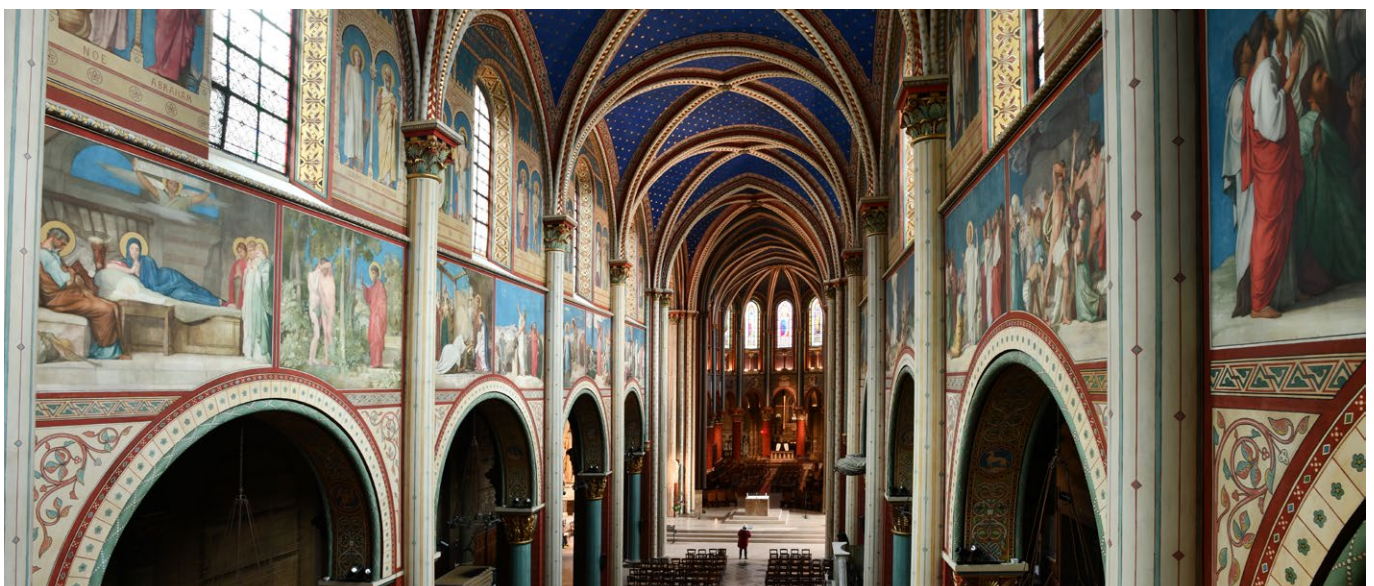
- ◆ *La Monomane de l'envie* de Théodore Géricault (salle 221)
- ◆ *Les Amants dans la campagne, sentiments du jeune âge* de Gustave Courbet (salle 226)
- ◆ *La Princesse Marie Cantacuzène* de Pierre Puvis de Chavannes (salle 226)

VI. LE DÉCOR MONUMENTAL : SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS

Dès son retour d'Italie, Hippolyte Flandrin consacre le plus clair de son temps à la réalisation de décors religieux qui lui valent une grande renommée auprès de ses contemporains. Parmi les nombreux chantiers sur lesquels il intervient (voir le détail dans la biographie), le plus conséquent est celui de l'église Saint-Germain-des-Prés à Paris, où il travaille entre 1842 et 1863. Cette commande est un *unicum* au XIX^e siècle, du fait que l'ensemble de l'édifice ait été prévu pour être confié à un seul et même artiste, alors qu'il était d'usage de diviser le travail entre peintres. Pour un tel chantier, Hippolyte fut assisté : tout d'abord du père Cahier pour le choix iconographique, ensuite de Paul et de collaborateurs pour la réalisation, œuvrant ainsi dans une tradition de pratique collective qui remonte au Moyen Âge.

Le décor, sous influences ingresques, byzantines et médiévales, mêle aux grandes scènes narratives des saints, des allégories et des motifs décoratifs. Dans la nef en particulier, l'influence des décors de Giotto, qu'Hippolyte avait étudiés à Assise et à Padoue, est très sensible. Fasciné par ces fresques* du Trecento mais ne maîtrisant pas la technique, Flandrin, comme de nombreux peintres français, se tourna vers la peinture à la cire* qui permettait de retrouver la fraîcheur des coloris et l'aspect mat de la fresque.

Le décor de Saint-Germain, dont la réception fut très favorable dans la presse, fera l'objet d'une large diffusion par la gravure et la photographie, si bien qu'il aura une influence durable sur la peinture religieuse des décennies suivantes.

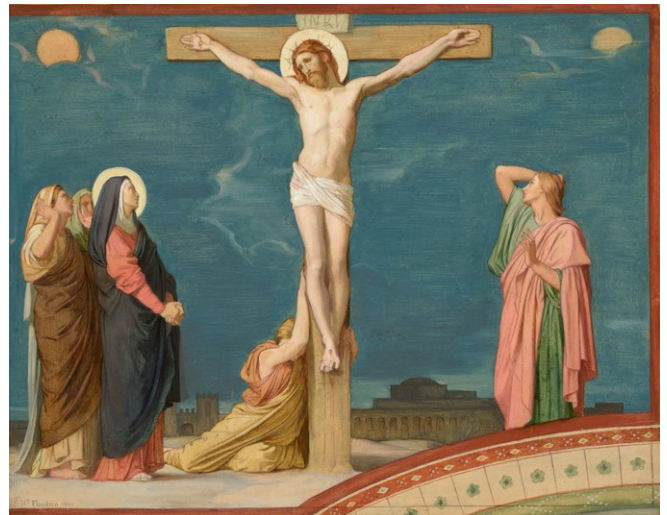


16. Vue intérieure de l'église Saint-Germain-des-Prés. © Ville de Paris, COARC / Claire Pignol



LA MORT DE JÉSUS CHRIST SUR LE CALVAIRE, 1860

Parmi les 300 études de ce décor identifiées aujourd'hui, 31 dessins et 5 esquisses peintes préparatoires sont conservés au musée des Beaux-Arts de Lyon, dont 6 études concernent La Mort de Jésus-Christ sur le Calvaire. Elles permettent de retracer la séquence du travail de l'artiste, qui étudie chaque figure, avec des variantes, puis les rassemble sur une même feuille. Il passe ensuite du dessin à une étude en couleurs. Sur cette étude à l'huile, le Christ, auquel Hippolyte a donné ses traits, est au centre ; à ses pieds sainte Marie-Madeleine, à gauche la Vierge et les deux saintes femmes, tandis que saint Jean est isolé à droite. Chaque personnage se détache très nettement, le Christ par l'emploi du blanc, les autres personnages par des couleurs soutenues. Le fond est animé par un paysage urbain faisant allusion à Jérusalem et son Temple. Conformément au texte biblique, le soleil et la lune sont présents de part et d'autre. C'est à partir de ce type d'étude qu'Hippolyte Flandrin va travailler sur le mur de l'église.



◆ 17. Hippolyte Flandrin,

La Mort de Jésus Christ sur le calvaire, étude pour le décor de la nef de l'église Saint-Germain-des-Prés à Paris, 1860
huile sur tracé au crayon graphite sur papier collé sur carton

47 x 60,2 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts
Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset

Pour aller plus loin : un renouveau de l'art religieux au XIX^e siècle

De plus en plus laïque, rationaliste et positiviste, la France du XIX^e siècle connaît néanmoins un nouvel élan religieux, associé à un renouveau de l'art religieux. La Révolution a vidé les murs des églises de leurs tableaux, saisis et désormais intégrés aux collections des musées : il convient donc de réaliser de nouveaux décors. La Monarchie de Juillet (1830-1848) fut une période propice aux com-

mandes publiques de décors d'édifices civils et religieux. Pour ces commandes, l'État fit appel à des artistes représentant les différents courants artistiques de l'époque, sans sectarisme et de manière égalitaire. Encore importantes sous le Second Empire, ces commandes diminueront sous la Troisième République.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

◆ Initier les élèves au jeu des influences :

- En utilisant des photographies d'ensemble de la basilique Saint-François d'Assise et de Saint-Germain-des-Prés (nef entière et vue latérale), faire deviner aux élèves les points communs de ces deux œuvres qui ont plus de 500 ans d'écart (architecture, décor global, partition, voûte étoilée, etc).

- Comparer également *La Mort de Jésus-Christ sur le Calvaire* de Flandrin et *la Crucifixion* de Giotto à Padoue. En quoi l'artiste du XIX^e siècle s'inspira de celui du Moyen Âge ? En quoi chacune de ces œuvres appartient à son temps ?

SUR LE MÊME THÈME, D'AUTRES ŒUVRES DU MUSÉE

La salle 220 présente de nombreuses études de Saint-Germain-des-Prés réalisées par Hippolyte :

- ◆ *Jonas rendu au jour par le monstre marin*, vers 1860, huile sur tracé au crayon graphite sur papier collé sur carton, 43,5 x 56 cm.
- ◆ *La Mort de Jésus Christ sur le calvaire*, 1860, huile sur carton, 47 x 60,2 cm.
- ◆ *Marie, sœur de Moïse*, vers 1858, huile et tracé au crayon graphite, à la plume et à l'encre noire, avec mise au carreau, sur papier collé sur carton, 34,6 x 15 cm.
- ◆ *Gédéon*, vers 1858, huile et tracé au crayon graphite, à la plume et à l'encre noire sur papier collé sur carton, 35 x 14,8 cm.
- ◆ *Élie*, vers 1861, huile et tracé au crayon graphite, plume et encre noire sur papier collé sur carton, 38,2 x 14 cm.

Dans la chapelle sont conservés des travaux d'autres décors d'artistes Lyonnais.

- ◆ *La Palingénésie sociale* de Paul Chenavard pour le Panthéon (décor non réalisé).
- ◆ Dans le chœur, le travail de Jean-Baptiste Frénet pour Saint-Martin d'Ainay (décor détruit).
- ◆ Enfin, bien que plus tardif, le décor de Puvis de Chavannes dans l'escalier du musée des Beaux-Arts de Lyon portant son nom, représente un bel exemple de décor monumental et une filiation avec les Flandrin.

VII. HÉRITAGE

Afin de diffuser l'enseignement de leur maître, Auguste et Paul ouvrent chacun un atelier. Hippolyte, de son côté, préfère dispenser des conseils informels aux jeunes peintres. Élève d'Auguste, Louis Lamothe fut par la suite assistant d'Hippolyte. Il formera Edgar Degas qui s'inspirera d'Ingres et de son travail autour de la ligne. Par ailleurs, la recherche d'un éternel idéal fait de Maurice Denis et Pierre Puvis de Chavannes des héritiers de l'art des Flandrin.

Certains thèmes chers aux Flandrin, comme le nu, la fraternité, l'Antiquité ou le paysage historique, trouvent une résonance particulière dans la photographie contemporaine. C'est le cas du *Jeune homme nu assis sur un rocher, au bord de la mer*, peint par Hippolyte en 1835-1836. Ce nu acquiert peu à peu une valeur universelle par la mélancolie qu'il dégage, et devient un modèle repris fréquemment par les artistes contemporains.

UNE ŒUVRE ICONIQUE

Un jeune homme est assis, nu, de profil, au bord d'une falaise rocheuse. Sa tête se pose sur ses genoux eux-même ramenés contre sa poitrine. Ses mains croisées retiennent ses jambes. Un paysage marin se déploie à l'arrière-plan. Son dos forme un bel arc de cercle, qui vient parfaitement épouser le triangle formé par ses jambes. Est-il épuisé, serein ou en pleine méditation ? Le peintre ne donne aucune précision. Lors de sa quatrième année à Rome, Hippolyte envoie cette œuvre en France pour démontrer sa maîtrise du nu masculin.

La beauté du corps, la mélancolie qui émane du personnage, la construction harmonieuse de l'œuvre, ainsi que son exposition dans les salles du Louvre, vont faire de cette toile une référence pour un grand nombre d'artistes. C'est particulièrement la photographie qui



18. Hippolyte Flandrin, *Jeune homme nu assis sur un rocher, au bord de la mer*, 1835-1836

h/t, 98 x 124 cm, Paris, musée du Louvre, département des peintures
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet



contribue à sa notoriété. En effet l'Allemand Wilhelm von Gloeden (1856-1931) photographie un jeune homme reprenant cette pose. Il semble plus fragile, assis sur les rochers escarpés qui l'entourent. Au xx^e siècle, Robert Mapplethorpe (1946-1989), inspiré probablement de Gloeden, retravaille cette pose avec sa série *Ajitto* en 1981. La posture du corps prend alors un nouveau sens homoérotique. Cette pose est devenue un motif classique. L'auteur du tableau n'est parfois même plus connu, s'effaçant devant la notoriété de l'œuvre.

19. Wilhelm von Gloeden, Caïn, vers 1902
tirage sur papier argentique mat
40 x 30 cm, Paris, galerie David Guiraud
Photo © Alberto Ricci

Pour aller plus loin : fortune critique

De leur vivant, Hippolyte fut le plus célèbre des trois frères. Paul resta dans son ombre tandis qu'Auguste eut une courte carrière. Célébré pour ses peintures murales dans les édifices religieux, Hippolyte Flandrin fut par la suite rapidement remis au banc des artistes « classiques », dans la lignée d'Ingres. Paul, quant à lui, eut du mal à se remettre de la mort de son frère et travailla, jusqu'à la fin de sa carrière, sans renouveler son travail autour du paysage, et en restant fidèle à l'enseignement d'Ingres. En 1984 se tint au musée des Beaux-arts de

Lyon et au musée du Luxembourg à Paris, la première grande rétrospective de ces artistes, permettant une redécouverte de leur œuvre. Une exposition de Nantes en 2007 a, quant à elle, mit l'accent sur les paysages et portraits d'Hippolyte et Paul. Celle du musée des Beaux-Arts de Lyon en 2021, *Hippolyte, Paul, Auguste, les Flandrin artistes et frères*, a l'ambition de changer le regard sur le travail des trois artistes et de mettre en avant le processus de création.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ◆ Faire une recherche sur la photographie à ses débuts. Quels sont les liens qui existent entre peinture et photographie ?

Éléments de réponse : voir Chapitre V, le portrait, « Pour aller plus loin : le portrait peint et le portrait photographique ».

- ◆ En quoi la photographie pouvait-elle servir les peintres ? En quoi pouvait-elle les concurrencer ?

- ◆ Recenser les autres photographies qui s'inspirent du tableau de Flandrin (Mapplethorpe, *Ajitto*, 1981 ; Wilhelm von Gloeden, *Caïn*, 1902 ; George H. Seeley, *Nude – The Pool*, 1910 ; Imogen Cunningham, *Roi on the Dipsea Trail*, 1918). Quels sont les éléments récurrents de l'œuvre d'Hippolyte ?

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES PAR NIVEAUX

CYCLE 2 / CYCLE 3

THÉMATIQUES À ABORDER

L'AUTO PORTRAIT

Selon son niveau, l'élève pourra dessiner son autoportrait avec un miroir, ou essayer de se représenter uniquement en dessinant (ou en découpant et collant) les objets qui font partie de son univers, qui le définissent. Un travail à l'écrit pourra compléter cette séquence. Voir d'autres propositions pédagogiques dans le dossier de l'exposition [Autoportrait, de Rembrandt au selfie](#)

LA FRATERNITÉ, LA FAMILLE

Retrouver des photos de famille des enfants avec leurs parents ou leurs frères et sœurs. Réaliser un photomontage, en choisissant un autre fond (plage, montagne, musée), et en associant d'autres personnages, ...

LA PEINTURE D'HISTOIRE

Développer le thème de la mythologie en retrouvant les passages littéraires dont s'est inspiré Hippolyte, autour de la figure de Thésée (voir la référence à Plutarque p. 5 et s'aider de : Murielle Szac et Rémi Saillard, *Le feuilleton de Thésée*, Bayard Jeunesse, 2011). Illustrer en classe un autre passage de ce mythe.

LES COSTUMES

Faire une recherche sur les costumes du XIX^e siècle : quelles sont les vêtements portés par les femmes et les hommes ? Sont-ils confortables ? Quelles sont les règles (mode, couleurs, taille, tissus, bienséance) qui dominent le costume à cette époque ? Comparer avec nos costumes contemporains et nos critères : confort, esthétique, etc.

APPRENTISSAGE

En s'aidant de la biographie, retracer le long parcours de formation d'Hippolyte Flandrin. Demander aux élèves quels métiers, selon eux, demandent aujourd'hui une très longue formation ?

ARTS PLASTIQUES

Sur un papier au format A4, donner des consignes et faire un dessin. Le reproduire ensuite en utilisant la technique de la mise au carreau, en plus grand (format raisin ou plus grand), en veillant aux proportions de la hauteur et de la largeur. Cet exercice, envisageable en groupe, permet d'aborder de nombreuses questions : le travail de l'étude à l'œuvre finale, le point de vue du spectateur, la couleur, etc.

Comprendre l'aquarelle, sa fluidité, sa transparence, en utilisant des crayons aquarelle.

AUTOUR DU DESSIN

- ◆ Découvrir les différents statuts du dessin (étude préparatoire, outil de connaissance, œuvre achevée).
- ◆ L'exposition présente de nombreux dessins des Flandrin conservés au musée des Beaux-Arts de Lyon mais non visibles du public : comprendre pourquoi les œuvres dessinées sont exposées exceptionnellement.

Éléments de réponse : par leur support sensible à la lumière, les dessins sont conservés dans des boîtes (elles-mêmes placées dans des cabinets d'arts graphiques) et ne peuvent en sortir que rarement.

- ◆ Les nombreuses études dessinées des Flandrin prouvent une genèse réfléchiée et longue des œuvres. Chercher, parmi les contemporains des Flandrin, des artistes au métier plus spontané.

AUTOUR DE LA FORMATION, DU PARCOURS DES ARTISTES

- ◆ L'enseignement artistique aujourd'hui en Europe prend des formes très différentes, les écoles ayant une grande autonomie et des spécificités.
- Dans l'optique d'un travail sur l'orientation, consulter les sites de grandes écoles d'enseignement artistique notamment les plans des cours et la philosophie de l'école : École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, École supérieure d'art et design de Saint-Étienne (ESADSE), École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, etc.
- Repérer les différences d'enseignement entre ces écoles : la place de l'étude du dessin académique, le fonctionnement des relations enseignants/élèves, le choix d'une spécialité, la possibilité d'un échange avec une autre école et/ou d'un voyage d'étude.
- ◆ Évoquer la commande d'œuvres d'art hier et aujourd'hui.

- ◆ Faire une recherche sur les prix décernés aujourd'hui aux artistes, dans le domaine des arts plastiques. Par quels réseaux un jeune artiste peut-il percer (concours, galeries, Internet, etc.) ? Quels sont les signes de la consécration (commandes publiques, expositions à l'international, participation à de grands événements comme la Biennale de Venise, etc.) ?
- ◆ Faire une recherche sur la Villa Médicis aujourd'hui. Par rapport au XIX^e siècle, quelle ouverture s'est produite ? Quels artistes accueille-t-elle ? Quels sont les critères pour y accéder ?

AUTOUR DE L'ŒUVRE : COLLECTION, MUSÉE, EXPOSITION, CONSERVATION

- ◆ Certaines œuvres d'artistes de l'exposition appartiennent à des collections publiques, privées : évoquer les réseaux, institutionnels et privés, de l'art d'aujourd'hui.
- ◆ Consulter plusieurs notices d'œuvres sur le [site du musée](#). Observer les informations données. Prendre conscience que des œuvres anciennes ont une histoire, qu'elles ont pu appartenir à différents propriétaires. Cette histoire est parfois renseignée, de la sortie de l'œuvre de l'atelier de l'artiste à la collection actuelle ; elle est parfois connue partiellement, et elle peut encore être l'objet de recherches.
- ◆ Pourquoi, aujourd'hui, exposer des artistes « peu connus » ?
Éléments de réponses : faire le point et avancer sur la recherche, mettre en avant un patrimoine local, etc.
- ◆ Sensibiliser les élèves à la conservation et à la restauration du patrimoine. Les œuvres des Flandrin (et d'autres !), sont surveillées par les conservateurs et restaurées par des spécialistes si besoin : restaurateurs d'œuvres sur papier, d'œuvres peintes (sur toile, bois, etc.), de peintures murales.

TEXTES À LIRE EN CLASSE

Autour du tableau d'histoire *Le Dante, conduit par Virgile, offre des consolations aux âmes des envieux, extrait du texte de la Divine Comédie de Dante (début du XIV^e siècle)*:

Ayant ouvert les yeux davantage, ainsi qu'il m'était ordonné, je vis des ombres recouvertes d'un manteau de même couleur que celle de la pierre. Lorsque nous eûmes fait quelques pas en avant, j'entendis crier : « Marie, priez pour nous, Saint Michel, Saint Pierre et tous les Saints, « priez pour nous ! ». Je crois que personne sur terre ne pourrait être assez insensible pour ne pas être ému de compassion au spectacle que je vis alors. Quant à moi, dès que je fus assez près pour distinguer clairement leur état, je fus si douloureusement touché que des larmes de pitié me mouillèrent les yeux.

Couverts d'un cilice grossier, chacun d'eux portant sur son épaule la tête de son voisin, tous s'appuyaient contre le mur. C'est ainsi qu'aux jours de pardon, on voit rangés aux portes d'église, de pauvres mendiants inclinant leur tête l'un sur l'autre ; car on excite la pitié autant par une attitude humble et misérable que par des plaintes et des supplications. La lumière du Ciel se refuse à ces ombres, dont les yeux sont fermés aux rayons du Soleil par la couture d'un fil de fer qui perce et clôt leurs paupières, comme cela se fait pour apprivoiser les éperviers. Il me sembla que j'aurais outragé ces malheureux si je m'étais éloigné après les avoir vus, eux qui ne me pouvaient voir : aussi je me tournai vers mon sage Conseil. Mais lui, comprenant bien mon silence, et sans attendre ma demande, il me dit : « Parle leur, mais soit bref et avisé. » Virgile se tenait du côté extérieur de la corniche, là où aucun parapet n'empêche de tomber ; et j'avais à ma gauche ces pieuses ombres que l'horrible couture faisait tellement pleurer que leurs larmes gonflaient leurs paupières et ruisselaient sur leurs joues.

Traduction d'Adolphe Méliot : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5447767t/f328.item.texteImage

Autour du paysage

Les Salons de peinture et sculpture, événements mondains et populaires, étaient commentés en première page des journaux pendant toute la durée de l'exposition. De nombreux grands écrivains du XIX^e siècle furent également critiques d'art : Stendhal, Charles Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, les frères Goncourt, Émile Zola, etc. Dans le journal *La Presse* du 17 avril 1845, Théophile Gautier analyse et compare deux écoles de paysage.

Feuilleton de la PRESSE.

DU 17 AVRIL 1845.

SALON DE 1845. (1)

(Septième article.)

MM. Corot, Alphonse Teytaud, P. Flandrin, Chevandier, Desgoffes, Camille Lapiere, Toudouze, Troyon, Legentil, de Curzon, Chacaton, Théodore frères, Karl Girardet, Joyant, Dauzats, Fiers, Loubon, Lesecq, Brascassat, etc.

Deux écoles tranchées se partagent le domaine du paysage : l'une qui cherche le dessin, le style et se rattache au paysage historique et composé, tel que Poussin l'entendait, et que l'on pourrait appeler l'école idéaliste ; — l'autre qui s'attache à la réalité, copie la nature d'aussi près que possible et ne croit pas utile d'orner ses forêts de nymphes et d'épipans.

La première fait un choix dans ses arbres, dans ses rochers, aime à clore ses horizons par les frontons triangulaires et les tours carrées de villes grecques ou romaines, et se soucie assez peu de la vérité pourvu que les lignes soient majestueuses et que l'aspect général ait de la grandeur ; la seconde se contente des champs, des bois et des prairies comme Dieu les a faits ; elle préfère la chaumière couverte de mousses et de giroflées sauvages, dont la cheminée darde sa spirale de fumée bleue à travers le feuillage, aux temples d'ordre dorique ou corinthien assis sur des montagnes impossibles. Elle trouve qu'un ruisseau, pour être intéressant, n'a pas besoin de sortir de l'urne d'une nyade, et s'accommode mieux de belles vaches rousses ou tachetées nageant à plein poitrail dans des vagues d'herbe fleurie, que de la génisse Io gardée par Argus aux cent yeux.

Nous comprenons ces systèmes si différens et pourtant justes tous les deux. L'art peut être considéré de deux façons. — La peinture a un but double : de représenter ce qui est et de faire pressentir ce qu'on voudrait qui soit. — Le portrait et le rêve sont également de son ressort. La réalité et l'idéal, voilà les grandes, les seules divisions de l'art. Aligny cherche la beauté d'un chêne vert ou d'un laurier-rose comme un statuaire grec le profil d'une déesse. — Ce pauvre de La Berge, qui est mort à la peine, copiait les rugosités des branches avec une exactitude qui laisse le daguerréotype bien loin derrière elle. Tandis qu'Aligny donnait à des troncs d'arbre l'élégance des sculptures an-

tiques, il s'établissait dans une hutte de paille au milieu des champs et faisait quatre-vingts cartons pour un brin d'herbe ou un pied de bardane. Nous avons choisi ces noms pour mieux faire sentir notre pensée. — Le premier de ces artistes ne prend de la nature que ce qu'il en faut pour habiller son rêve ; le second, dans son fétichisme de la réalité, use sa vie à compter les nervures des feuilles et les fissures du bois. — Tous deux sont grands. — Entre ces deux extrémités de l'art, il y a des champs infinis. L'idéal se combine avec la réalité de mille manières et à mille degrés. — Nous croyons cependant que la recherche du style en paysage est souvent dangereuse et nous mène quelquefois à des *Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse*, qui rappellent les papiers peints de salle à manger de province. Le devant de cheminée dans le goût de l'empire est l'écueil des Aligny, des Corot et des Bertin maladroits.

En suivant la nature, on court moins risque de s'égarer, — un pommier est moins trompeur qu'un système, — et pour dire notre pensée, l'idéal nous semble devoir être plutôt appliqué à la figure humaine qu'à la végétation. On a pu rêver des types plus purs, plus parfaits que ceux qui existent ; le besoin de rendre certaines pensées a dû nécessairement faire chercher des traits particuliers, mais des arbres nous paraissent avoir toute la beauté dont ils sont susceptibles. Il ne s'agit que du choix : il y a peu de femmes à comparer aux madones de Raphaël ; mais nous croyons que les forêts sont pleines de chênes supérieurs aux arbres historiques du Poussin.

Les deux écoles ont d'ailleurs aujourd'hui des représentans d'un grand mérite ; — chaque système se défend par des œuvres excellentes à divers titres, et l'on peut dire hardiment dès aujourd'hui que les paysagistes français n'ont pas de rivaux sérieux à redouter dans aucun temps ni dans aucun pays. — Ce retour vers la nature est le signe d'une civilisation avancée et qui s'ennuie d'elle-même. — L'homme est si occupé de sa propre existence dans les sociétés primitives, qu'il lui faut deux ou trois mille ans pour s'apercevoir qu'il a un ciel sur sa tête et qu'il est entouré de forêts, de plaines et de montagnes. La nature a été inventée quelques années avant la révolution française par Jean-Jacques Rousseau. Jusque là, qui s'était inquiété de la pervenche ?

M. Corot a trois paysages moitié antiques, moitié naturels. Par un rare privilège, M. Corot apporte dans un genre de convention une naïveté presque enfantine. Les sujets les plus classiques, traités par lui, prennent une teinte de bonhomie ; il entend le grec un peu à la façon de La Fontaine dans sa *Psyché* et ses imitations libres d'Anacréon. Un trait aimable vient tempérer l'ennui tout à pro-

(1) Voir la *Presse* des 11, 18, 19 et 20 mars, 15 et 16 avril.

Lire ce poème de Lamartine et comparer le sentiment de la nature qui s'en dégage, avec celui des paysages de Paul Flandrin.

Alphonse de Lamartine (1790-1869)

L'ISOLEMENT

Méditations poétiques (1820)

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes ;
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;
Là le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,
Le crépuscule encor jette un dernier rayon ;
Et le char vapoureux de la reine des ombres
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.

Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs :
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports ;
Je contemple la terre ainsi qu'une ombre errante
Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts.

De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis : « Nulle part le bonheur ne m'attend. »

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont pour moi le charme est envolé ?
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !

Que le tour du soleil ou commence ou s'achève,
D'un œil indifférent je le suis dans son cours ;
En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil ? je n'attends rien des jours.

Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et les déserts :
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire ;
Je ne demande rien à l'immense univers.

Mais peut-être au-delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux !



Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire ;
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour !

Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,
Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi !
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Quand là feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons ;
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie :
Emportez-moi comme elle, orangez aquilons !

I. TABLEAU À REMPLIR PAR LES ÉLÈVES

Voir les œuvres sur le site du Musée des Beaux-Arts de Lyon : [Paul Flandrin, Paysage idéal](#); [Claude Monet, Mer agitée à Étretat](#)

| Nom et prénom Classe |  <p>◆ 21. Paul Flandrin, Paysage idéal, vers 1855 h/t, 66,8 x 67,7 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset</p> |  <p>◆ 22. Claude Monet, Mer agitée à Étretat, 1883 h/t, 81,4 x 100,4 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset</p> |
|---|---|--|
| Le type de paysage | | |
| Le format | | |
| Le cadrage | | |
| Les couleurs | | |
| La perspective | | |
| La lumière | | |
| La composition | | |
| La touche du peintre | | |
| Le travail de l'artiste | | |

II. QUESTIONS ET ÉLÉMENTS DE RÉPONSES POUR L'ENSEIGNANT :

LE TYPE DE PAYSAGE

- ◆ Quels paysages sont représentés ?
Mer / campagne / montagne / ville ?
- ◆ Le paysage est-il sauvage ou habité ?
Y a-t-il des personnages ? Que font-ils ?
- ◆ Ce paysage comporte-t-il des éléments construits par l'Homme ?
- ◆ Peut-on identifier le temps qu'il fait ?
Le moment de la journée ?
- ◆ S'agit-il d'un paysage « idéal » ?
- ◆ Quel est le véritable sujet du tableau ?
Le paysage lui-même ou une scène religieuse, mythologique ou sociale ?

LE FORMAT

- ◆ Quel est le format de l'œuvre ? Petit, moyen ou grand format ; carré, rond ou rectangulaire ; format portrait ou paysage ?
- ◆ Pourquoi le choix d'un tel format ?
Le spectateur se sent-il immergé dans l'œuvre ?
Est-ce que le choix du format est important pour le ressenti du spectateur ?
- ◆ Lorsque les peintres peignaient leurs paysages en atelier, ils pouvaient choisir de grands formats pour donner l'impression d'immerger le spectateur dans l'œuvre. Dès qu'ils ont pu s'installer en extérieur pour peindre « sur le motif », les peintres utilisèrent un format de toile réduit, pour faciliter le transport et l'installation en plein air.

LE CADRAGE

- ◆ Quel cadrage adoptent les peintres ?
Large pour englober tout un paysage, ou plutôt resserré sur un élément ?
- ◆ Des éléments du paysage sont-ils tronqués ?
Que nous permettent-ils d'imaginer en hors-champ ?
Continuité du paysage ou rupture ?
- ◆ Peut-on se situer en tant que spectateur ?
Arrive-t-on à déterminer l'endroit où le peintre a posé son chevalet ?

LES COULEURS

- ◆ Quelles sont les couleurs ?
Comment se répartissent-elles ?
Quelles sont celles qui dominent la scène ?
- ◆ Le peintre utilise-t-il plutôt des couleurs vives ou pastel ; foncées ou claires ? Les couleurs sont-elles réalistes ou arbitraires ?
- ◆ Trouve-t-on plutôt un camaïeu (dégradé de valeurs) ou des contrastes forts (opposition de couleurs) ?
- ◆ Où sont disposées les couleurs qui attirent tout de suite le regard (blanc, couleurs primaires) ?
Les peintres valorisent souvent les personnages ou les éléments principaux du tableau, avec ces couleurs.

LA PERSPECTIVE

- ◆ Comment la profondeur est-elle créée ?
Quel type de perspective est utilisé ?
- Dans la perspective linéaire, ce sont les lignes de la composition qui mènent le regard au loin. La prolongation et le croisement de ces lignes mènent à un ou plusieurs points de fuite.
- La perspective atmosphérique ou « aérienne » consiste à créer l'illusion de la profondeur par l'utilisation de dégradés de tons ou de couleurs qui s'estompent avec la distance (le premier plan en brun, second plan en vert, arrière-plan en bleu), Elle joue sur les effets de contraste entre les plans du tableau. Les tons peuvent être plus vifs au premier plan et plus passés à l'arrière-plan.
- La netteté et le flou : les éléments au premier plan sont plus nets, tandis que ceux du second plan, et encore plus de l'arrière-plan, sont flous.
Le peintre imite ainsi la vision de l'œil humain.

LA LUMIÈRE

- ◆ D'où vient la lumière ? Est-elle naturelle ?
- ◆ Peut-on deviner l'heure du jour et la saison ?
- ◆ Différencier les zones claires des zones sombres.
Observer les nuances dans les ombres et la lumière.
- ◆ Pourquoi l'artiste travaille-t-il les zones d'ombres et de lumière ? La lumière peut valoriser ou mettre dans l'ombre certains éléments de leur tableau.
- ◆ Quel rôle joue-t-elle dans le modelé ?

LA COMPOSITION

- ◆ Quels sont les différents plans du tableau ?
Le premier plan : la scène qui est la plus proche du spectateur.
Le second plan : la scène intermédiaire.
Arrière-plan : ce que l'on aperçoit à l'horizon...
- ◆ En combien de grandes parties est divisé le tableau ?
Observer les groupes de personnages, d'objets, les espaces vides.
- ◆ Quels éléments séparent ces parties ?
Quels sont ceux qui les lient ? Observer les chemins, les arbres, les cours d'eau, le ciel, ...
- ◆ Quelles lignes dominent ? Les horizontales, verticales ou les courbes ?

LA TOUCHE DU PEINTRE

- ◆ En s'approchant des œuvres, la trace du pinceau de l'artiste est-elle apparente ou la peinture est-elle très lisse ?
- ◆ Voit-on plutôt de grands aplats de couleur ou de petites touches de peinture ? Une caractéristique des impressionnistes est de peindre avec une touche fractionnée et donc visible, le geste du peintre est apparent. Monet peint ici avec de petites touches en forme de virgules juxtaposées. À l'inverse, les peintres classiques, comme Paul Flandrin, travaillaient leur peinture afin que la touche disparaisse et se fonde dans l'ensemble.
- ◆ La peinture est-elle épaisse, ou étirée sur toute la surface de la toile ?
- ◆ Observer un détail : comment est-il peint ?
Plutôt de façon réaliste, proche de la nature ou de façon idéalisée, stylisée ?
- ◆ Une œuvre impressionniste vous semble-t-elle plus ou moins réaliste, que celle peinte de manière classique ? Argumenter en partant de vos sensations.

LE TRAVAIL DE L'ARTISTE

- ◆ Ces paysages existent-ils réellement, ou semblent-ils inventés par les peintres ?
Aidez-vous des titres des tableaux.
- ◆ Quel point de vue adopte l'artiste ?
Est-il au même niveau que le paysage ou un peu au-dessus, en contre-plongée ?
Monet a travaillé à cette scène depuis la fenêtre de sa chambre à Étretat, en hauteur.
- ◆ Où l'œuvre a-t-elle été travaillée ? En atelier ou en extérieur ? Les peintres classiques faisaient des croquis et des aquarelles en extérieur avant de recomposer un paysage « idéal » en atelier.
À l'inverse, les impressionnistes souhaitent peindre directement à l'extérieur et représenter ce qu'ils voient.
- ◆ En fonction du travail en atelier, ou en extérieur, la manière de peindre est-elle lente et réfléchie ou plus spontanée ?
- ◆ Combien de temps à votre avis le peintre a-t-il mis pour peindre un tel paysage ? Les peintres classiques effectuaient un long travail de préparation en s'aidant de nombreux dessins. Plusieurs mois étaient parfois nécessaires pour achever une œuvre.
À l'inverse, les peintres impressionnistes, peignant souvent en extérieur, de façon spontanée et sur le vif, faisaient peu ou pas de dessin préparatoire et pouvaient réaliser une toile en quelques heures, pressés par le temps (souhaitant capter un instant).
Mais il y a des exceptions !

POUR ALLER PLUS LOIN

Aborder le paysage urbain, le paysage fauve qui utilise des couleurs arbitraires, ou le paysage expressionniste, mais aussi le paysage imaginaire ou abstrait.

Objectif

- ◆ S'initier à la création d'un paysage, en partant de l'observation du tableau de Paul Flandrin, *Les Bords du Rhône près de Vienne*, 1855.
- ◆ Mieux observer et comprendre, grâce à l'atelier, un paysage peint ou naturel.



◆ **23. Paul Flandrin, *Les Bords du Rhône près de Vienne*, 1855, huile sur bois**
44,6 x 56 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts
Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset

Matériel

- ◆ 4 feuilles A5 épaisses (120 g minimum) par élève
- ◆ une feuille cartonnée A4 par élève
- ◆ gouache (couleurs primaires bleu cyan, rouge magenta et jaune primaire)
- ◆ palette ou assiette en carton
- ◆ pot d'eau
- ◆ brosse large
- ◆ colle
- ◆ ciseau
- ◆ mouchoir en papier

Résultats



Présentation

Dans la nature, sur un point élevé, on prend conscience de l'immensité du ciel, qui s'éclaircit au fur et à mesure que les yeux s'abaissent à l'horizon. Très loin, on observe les montagnes qui se détachent dans les tons bleu/mauve, puis les collines herbues, les plateaux et les vallées qui se succèdent jusqu'à nous. Des cours d'eau, chemins et arbres, animent le paysage.

Pour transcrire ces sensations en tableau, « on pose le paysage sur le ciel ». C'est l'explication que donnent les peintres à leurs élèves au moment de commencer leur œuvre. Le cadrage offre donc une large proportion de ciel, et, pour plus de naturel, évite que les éléments les plus importants soient au centre. Dans le tableau de Paul Flandrin, *Les Bords du Rhône près de Vienne*, l'eau est légèrement décalée à droite.

Dans la nature, il n'y a pas de lignes de contours, ce sont les masses des reliefs, posées à l'horizontale, qui créent l'espace en se succédant, et que l'artiste représente en partant de l'horizon jusqu'au premier plan.

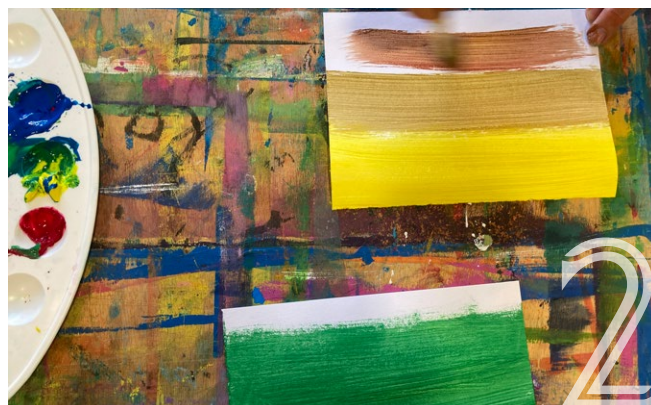


Préparation du ciel

- ◆ Une première feuille A5 dans le sens de la largeur, format « paysage », est consacrée au ciel.
- ◆ Composer la couleur voulue, assez liquide, en mélangeant du bleu avec une pointe de rouge et de jaune pour personnaliser la couleur
- ◆ Commencer à peindre par le haut de la feuille en larges touches rapides, puis avec de l'eau, diluer de plus en plus la couleur pour créer un dégradé de plus en plus clair jusqu'au bas de la feuille, qui rappelle la pâleur de l'horizon
- ◆ Éponger rapidement certains endroits avec un mouchoir en papier pour créer un effet de nuages
- ◆ Laisser sécher

Montage

- ◆ Sur la feuille cartonnée A4, coller en haut le ciel
- ◆ Déchirer (en veillant à ne pas laisser le blanc de l'épaisseur de la feuille) une première bande de couleur dans les tons bleu/violet, pour figurer les montagnes à l'horizon. Coller cette bande bien horizontalement en bas du ciel.
- ◆ Déchirer et coller ensuite d'autres bandes de couleurs pour figurer les collines et différents éléments de paysage, du vert le plus foncé au vert le plus clair, puis en utilisant le brun, le jaune, ...
- ◆ Les poser toujours de manière horizontale, en les faisant se chevaucher, et en se rapprochant de plus en plus du bas de la feuille. Le blanc du fond cartonné ne doit plus être visible.
- ◆ Ajouter chemin, lac, bosquets d'arbres.
- ◆ Couper le bas du support A4, si tout n'est pas rempli.
- ◆ Observer de loin ! Regarder de nouveau le tableau de Paul Flandrin pour comprendre la construction de son paysage.



Les éléments du paysage

- ◆ Sur chaque autre feuille A5, peindre 3 larges bandes horizontales, d'un bord à l'autre de la feuille. Choisissez un camaïeu de verts foncés/clairs, puis bleu-violet, jaunes chauds et différentes sortes de bruns.
- ◆ Laisser sécher



LEXIQUE

ACADÉMIE Lieu où l'on s'exerce à la pratique d'un art. Les premières académies furent créées en Italie au XVI^e siècle. L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648 - 1793) fut une institution d'État chargée, afin d'élever le goût, de réguler et d'enseigner la peinture et la sculpture (sculpture et gravure) en France durant l'Ancien Régime. Supprimée à la Révolution avec toutes les académies royales, elle fut recréée en 1795 au sein de l'Institut, puis renommée en 1816 Académie des beaux-arts.

ACADÉMIE (nu) Figure entière, isolée, peinte ou dessinée d'après un modèle nu, pouvant servir d'étude ou constituer une œuvre à part entière.

ACADÉMIE de France à Rome Créée en 1666 sous Louis XIV, l'académie de France à Rome accueillait les artistes ayant remporté le Premier Prix de Rome qui venaient chercher un complément de formation au contact de l'Italie. Déménageant de nombreuses fois, elle s'installe au palais Mancini de 1725 à 1793, date à laquelle le palais est saccagé. L'Académie est supprimée pour être rétablie en 1795 par le Directoire. Elle s'installe à la Villa Médicis sous la direction de l'Institut de France. Le « Prix de Rome » est alors organisé par l'Académie des beaux-arts. Tout au long du XIX^e et du XX^e siècle, l'Académie accueille des pensionnaires célèbres. En 1961, André Malraux entreprend une grande restauration de l'édifice. Au tournant des années 1970, l'Académie se détache de sa tutelle d'origine et les modalités d'accès sont profondément modifiées.

AQUARELLE Peinture à l'eau, légère et délayée, appliquée généralement sur un papier clair. La transparence de la matière (pigments et gomme arabique) permet d'utiliser la blancheur du papier pour travailler la lumière. Bien qu'elle soit pratiquée depuis l'Antiquité en Égypte sur papyrus, l'aquarelle s'est surtout développée au Moyen Âge dans l'enluminure, puis aux XVIII^e et XIX^e siècles dans le genre du paysage.

ARCADIE Région de Grèce. Terme aussi utilisé pour définir un pays idéal vivant dans la paix, la prospérité et le bonheur.

BOSSE Domaine du dessin, de la peinture : figure ou portion de figure moulée en plâtre, d'après laquelle on dessine, on peint. Pendant l'apprentissage, « passer au dessin d'après la bosse » signifie passer à l'étude du relief.

CHÂSSIS Cadre sur lequel est tendue une toile. Le châssis d'un tableau.

CIRE (peinture à la) Dans la technique de peinture à l'encaustique, les pigments sont délayés dans de la cire liquide. Cette technique est l'une des plus utilisées dans la peinture antique (voir les portraits dits du Fayoum). Ne jaunissant pas, contrairement à l'huile, et résistant à l'humidité et au salpêtre, elle fut pratiquée sur les œuvres placées en extérieur. L'encaustique présente l'inconvénient de rendre un aspect brillant ; c'est pourquoi les peintres du XIX^e siècle ont adopté un processus d'application de la cire à froid, appelé communément peinture à la cire. La cire devient l'un des choix les plus courants pour les décors religieux et jouit d'un certain prestige pendant quelques décennies, à partir des années 1830, avant de tomber en désuétude dès 1860, probablement à cause de la complexité de sa mise en œuvre.

COMPOSITION Construction, équilibre, harmonie d'une œuvre picturale.

DEMI-TEINTE Valeur intermédiaire entre la teinte claire et la teinte foncée d'une couleur, entre l'ombre et la lumière.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (Paris) L'institution est héritière directe de l'Académie royale de peinture et de sculpture, fondée par Mazarin en 1648 et dissoute en 1793. Sous l'Empire, l'École académique et l'Académie d'architecture fusionnent en une seule institution, donnant naissance à l'École des beaux-arts. Celle-ci est successivement installée au Louvre, au Collège des Quatre-Nations, puis sur le site de l'ancien couvent des Petits-Augustins en 1829. Elle est gérée par l'Académie des beaux-arts jusqu'en 1863.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (Lyon) Fondée en 1756 par une société d'amateurs, l'École gratuite de dessin deviendra en 1769 l'École Royale Académique de Dessin et Géométrie. En 1807, l'École déménage au Palais Saint-Pierre (actuel musée des Beaux-Arts de Lyon). Créée pour apporter à la Fabrique lyonnaise de soierie des dessinateurs de talent, l'École d'abord royale, puis impériale et nationale en 1848, ne cessera de s'affirmer aux grands concours artistiques nationaux. Après de nombreux déménagements, elle s'installe en 2007 sur le site historique des Subsistances. Réorganisée maintes fois au XIX^e siècle et surtout au XX^e siècle, l'enseignement de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon (Ensba) n'a cessé d'évoluer. Placée d'abord sous l'autorité de l'Académie, elle dépend aujourd'hui du ministère de la Culture.

ESTOMPE Petit morceau de peau, de coton ou de papier roulé en cylindre et terminé en pointe que l'on utilise pour estomper, c'est-à-dire étendre le crayon, le fusain ou le pastel sur un dessin. On peut également estomper au doigt, au pinceau, etc.

FIGURE Dans le domaine des Beaux-Arts, représentation d'un être humain. Composition à figures : en pied, à mi-corps, animées, etc.

FRESQUE Le terme vient de l'Italien « a fresco », traduit par « dans le frais ». Technique de peinture murale caractérisée par l'application sur enduit frais de pigments de couleur détremés à l'eau. Présente dès l'Antiquité, la fresque prend son essor au Moyen Âge et pendant la Renaissance italienne. Exigeante, cette technique est beaucoup plus résistante dans le temps que la peinture murale à sec (a secco).

GENRE La division de la peinture en genres est élaborée dès la Renaissance et instaurée en France par l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle. Cette hiérarchie des genres consacrait la première place à la peinture d'histoire, appelée « le grand genre ». Viennent ensuite les portraits, scènes de genre, paysages et natures mortes.

LAMOTHE LOUIS (Lyon 1822, Paris 1869) Admis à l'école des beaux-arts de Lyon en 1834, il est l'élève d'Auguste Flandrin. En 1839, il s'installe à Paris, reçoit les conseils d'Ingres et devient l'élève d'Hippolyte Flandrin. Il seconde ce dernier sur de nombreux chantiers. Il forma plusieurs élèves, dont James Tissot et Edgar Degas.

IMPRESSIONNISME Mouvement pictural né de l'association d'artistes entre 1874 et 1886. Courant qui étudie les impressions fugitives et les variations de la lumière, de l'atmosphère. Les touches du pinceau sont visibles, supprimant ainsi l'illusion du trompe-l'œil.

MISE AU CARREAU Procédé de reproduction d'une œuvre, permettant de passer d'un format à un autre à l'aide d'un quadrillage.

MODÈLE VIVANT Homme ou femme qui pose pour les artistes.

NATURALISTE Qui imite la nature, qui est fidèle à la nature.

NÉOCLACISSISME Courant artistique européen né autour de 1750 et se prolongeant jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Prônant le retour à l'antique, le néoclassicisme se développa suite à la redécouverte de Pompéi et en réaction au rococo.

PAYSAGE HISTORIQUE Paysage le plus souvent idéal, réalisé en atelier, dans lequel la nature est recomposée. Le paysage est animé par des petits personnages qui évoquent une histoire biblique ou mythologique.

PEINTURE D'HISTOIRE Les sujets historiques sont empruntés à la Bible, à l'histoire, à la « fable » (mythologie) et à la littérature. La peinture d'histoire a été longtemps considérée comme le premier genre pictural ou « grand genre ».

PRIX DE ROME Pension attribuée par voie de concours à de jeunes artistes pour leur permettre de parfaire leurs études dans l'établissement de l'Académie de France à Rome. Ce terme désigne le lauréat de chacune des sections du concours (peinture, sculpture, gravure, architecture, composition musicale) et les œuvres primées. Le premier concours pour le prix de Rome de peinture fut organisé par Colbert en 1663, il a été supprimé en 1968. Depuis, artistes et chercheurs de différentes disciplines sont sélectionnés sur dossier, pour séjourner à l'Académie de France à Rome.

SALON Créé par l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1667, l'exposition d'œuvres de membres de l'Académie reçut ce nom en 1725 quand elle se tint dans le Salon carré du Louvre, ceci jusqu'en 1850. Après la Révolution, d'autres artistes que les membres de l'Académie purent exposer, soumis à un jury d'admission.

STYLE TROUBADOUR Les sujets «troubadours» sont des anecdotes inspirées de l'histoire du Moyen Âge ou de la Renaissance. En vogue depuis la fin du XVIII^e siècle, on assiste dès 1810, à une véritable mode «troubadour» en France, en peinture comme en littérature. Cette peinture se développe particulièrement à Lyon avec des artistes comme Fleury Richard ou Pierre Révoil.

VILLA MÉDICIS Par métonymie, la villa Médicis est synonyme d'Académie de France à Rome. En effet, cet édifice Renaissance en est le siège depuis 1803, suite à un échange avec le Royaume d'Étrurie (création de Napoléon Bonaparte, cet éphémère royaume toscan reçoit le palais Mancini à Rome en échange de la villa). Dominant Rome et ayant accueilli des générations d'artistes, la villa est un motif classique des vues de Rome depuis le début du XIX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

MARCHETTI Elena, PACCOUD Stéphane

Hippolyte, Paul, Auguste, les Flandrin artistes et frères
exposition au musée des Beaux-Arts de Lyon (2021),
In Fine édition D'art, 2021

FOUCART, Bruno et Jacques (dir.)

Hippolyte, Auguste et Paul Flandrin :
Une fraternité picturale au XIX^e siècle
exposition au musée des Beaux-Arts, Lyon (1985),
puis au musée du Luxembourg, Paris (1984-1985),
Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris, 1984

SCIAMA, Cyrille (dir.)

Hippolyte et Paul Flandrin, paysages et portraits
exposition du musée des Beaux-arts de Nantes (2007),
Éditions du Panama, Paris, 2007

LAVALLEE Marie-Hélène, VIGNE Georges

Les Élèves d'Ingres
exposition au musée Ingres, Montauban (2000);
musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon (2000),
Montauban, musée Ingres, 1999.

**BONNET Alain, GOARIN Véronique,
JAGOT Hélène, SCHWARTZ Emmanuel**

Devenir peintre au XIX^e siècle :
Baudry, Bouguereau, Lenepveu
exposition au musée municipale de La Roche-sur-Yon
(2007 - 2008), Fage éditions, Lyon, 2007

SITOGRAPHIE

À LIRE :

Dossier pédagogique sur la formation de l'artiste :
mudo.oise.fr/fileadmin/user_upload/Dossier_Pedagogique_-_L_ecole_de_la_Nature.pdf

Bibliographie sur le corps, questionné par l'art :
www.bnf.fr/sites/default/files/2019-07/biblio%20corps%20art%20juil19.pdf

Bibliographie sur la vie artistique en France
au XIX^e siècle :
www.bnf.fr/sites/default/files/2018-12/biblio_vie_artistique.pdf

L'académisme :
www.grandpalais.fr/fr/article/lacademisme

Dossier pédagogique sur le paysage :
www.musee-rigaud.fr/sites/www.musee-rigaud.fr/files/dossier_paysage.pdf

Dossier pédagogique *Drapé, Degas, Christo, Michel-Ange, Rodin, Man Ray, Dürer...*
avec un paragraphe sur la formation des artistes :
www.mba-lyon.fr/sites/mba/files/medias/images/2020-02/Drape-dossier-pedagogique.pdf

Les décors d'Hippolyte Flandrin
à Saint-Germain-des-Prés :
www.mba-lyon.fr/fr/article/decouvrez-le-decor-dhippolyte-flandrin-leglise-saint-germain-des-pres

À ÉCOUTER :

Audioguide de l'exposition :
soundcloud.com/lyon_musee_beaux_arts/sets/exposition-hippolyte-paul-auguste-les-flandrin-artistes-et-freres

Sur la même plateforme (Soundcloud), vous pouvez écouter le podcast de la série *Des mots une œuvre* autour des Flandrin : ce podcast est consacré à la correspondance d'Hippolyte et permet de découvrir différents aspects de son parcours (arrivée à Paris, à Rome, prix de Rome) et de son époque (révolte des canuts, choléra).

2^e ÉTAGE DES COLLECTIONS PERMANENTES DU MUSÉE

PLACE DES TERREAUX

