

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DE PIED EN CAP : LA MODE AU MAH



MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE
RUE CHARLES-GALLAND 2
CH-1206 GENÈVE

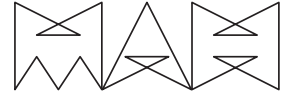
T +41 (0)22 418 26 00
MAH@VILLE-GE.CH
MAHMAH.CH

MAHMAH.CH/BLOG
MAHMAH.CH/COLLECTION
f @ t MAHGÈNEVE

Un musée
Ville de Genève

geneve.ch





1. Le dossier

Ce dossier pédagogique a pour but d'outiller les enseignant.e.s pour les inciter à découvrir la collection du Musée d'art et d'histoire avec leurs élèves de manière autonome à travers le thème de la mode et du vêtement.

Dans la collection permanente du Musée d'art et d'histoire, il existe une importante collection de vêtements et d'accessoires qui ne peuvent malheureusement pas être exposés en permanence pour des raisons de conservation. En revanche, il est possible de faire une petite histoire de la mode à travers les tableaux et sculptures allant de l'Antiquité au XX^e siècle.

Attention, il est important de venir faire des repérages avant d'emmener une classe au musée. Les œuvres sont disséminées entre différentes salles et peuvent être momentanément déplacées. Seule une petite partie des informations fournies sur les objets dans le dossier figure aussi dans les salles.

2/44

2. Informations pratiques

Pour toutes les informations pratiques, vous pouvez vous référer aux dossiers *Informations pratiques pour les écoles* à télécharger sur <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mah/publics/scolaires-et-enseignants/accueil-des-ecoles/>

3. Tout savoir sur la collection du MAH

Depuis début 2020, le Musée d'art et d'histoire met à disposition du public son site internet de la collection en ligne <https://collections.geneve.ch/mah/>.

Vous pouvez :

- trouver les notices des œuvres exposées au MAH ainsi que leur localisation et les œuvres exposées dans la même salle ;
- trouver les notices des œuvres non exposées ;
- trouver un lien pour télécharger des images des œuvres ;
- faire des recherches par nom d'artiste, titre d'œuvre, par mot-clé (par la couleur p.ex.) ;
- créer votre propre galerie en sélectionnant des œuvres et la télécharger avec les images sous forme de pdf.

Vous pouvez ainsi faire des recherches sur les collections pour préparer vos cours ou votre venue au musée, mais aussi proposer à vos élèves de créer leurs propres galeries selon vos critères de recherche.



4. Bibliothèque d'art et d'archéologie

Pour vous documenter sur les œuvres ou approfondir un sujet, nous vous invitons à consulter les fonds documentaires de la Bibliothèque d'art et d'archéologie (BAA). L'équipe de la BAA est également à votre disposition pour toutes questions ou recherches complémentaires. Vous les trouverez à la Promenade du Pin 5.

Site Internet de la BAA : <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mah/bibliotheque/>
Catalogue en ligne Swisscovery : geneve.ch/swisscovery

5. Classes inclusives / Division spécialisée / Élèves à besoins éducatifs particuliers

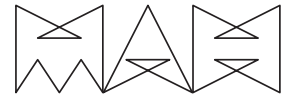
Depuis plusieurs années, le Musée d'art et d'histoire propose des visites spécifiques pour le public en situation de handicap en mettant en place des dispositifs multi-sensoriels. Aujourd'hui, le musée élargit ces propositions à un public plus large afin que les classes inclusives, les classes de la division spécialisée et les ECPS trouvent leur place au musée comme les autres.

Le thème du costume et de la mode se prête très bien à une première découverte du musée si les élèves y ont été préparés. Cette préparation est essentielle pour leur permettre d'apprécier pleinement leur visite.

N'hésitez pas à nous contacter par mail pour organiser une visite avec votre classe inclusive ou spécialisée à l'adresse suivante : adp-mah@ville-ge.ch.

Sommaire

Se préparer à la visite	p. 4
- Thématiques	p. 6
- 1. La mode à petits pas	p. 7
- 2. L'Antiquité	p. 13
- 3. Petite histoire de la mode	p. 19
- 4. La mode dans l'histoire de l'art	p. 24
Fiches objets	p. 31
Informations pratiques	p. 44



Quel vocabulaire pour le costume antique ?

Matériaux : Laine (parfois coton), lin, cuir, métal (attaches, boucles de ceintures)

Fibule : Genre de broche métallique, utilisée depuis l'Antiquité puis au Moyen-Âge.

Chlamyde : Manteau de cavalier, pièce vestimentaire assez courte et ramenée autour du cou, maintenue par une fibule de manière à couvrir les épaules.

Exomide : Rectangle d'étoffe, tunique ou manteau court suivant qu'il est ceinturé, fixé sur l'épaule, ou drapé.

Péplos : Rectangle d'étoffe (laine) plié par le milieu et agrafé sur chaque épaule, ce qui laisse un des côtés ouverts.

Chiton : Tunique courte ceinturée, composée d'une pièce rectangulaire pliée et cousue sur un côté et retenue aux épaules par des fibules.

Himation : Manteau civil mixte, grand rectangle drapé sur les épaules, un pan toujours rejeté sur la gauche.

Toge : Vêtement de laine épaisse, essentiellement masculin, utilisé par les citoyens romains et porté sur la tunique.

4/44

Quel vocabulaire pour le costume historique ?

Matériaux : Coton, brocart, soie, fil d'or, laine, cuir, satin, taffetas, papier, jersey, organdi, tulle, cristaux, dentelle, sequins, paillettes, mousseline...

Pourpoint : C'est une sorte de veste courte et matelassée qui couvre le corps du cou à la ceinture. Il se porte avec des chausses et comporte un moyen de fixation pour les attacher dessus.

Chausse : Le terme désigne, depuis le VIII^e siècle, des sortes de bas constitués d'un tube de tissu qui monte jusqu'en haut des cuisses. Elle se porte avec un pourpoint sur lequel elle se fixe grâce à des aiguillettes, des cordonnets ou des rubans.

Plastron : Élément d'armure qui protège le torse.

Ailerons : Manches très courtes au-dessus de l'épaule.

Manches gigot : Manches de robe très bouffantes.

Collet (monté ou rotonde) / Col / Collerette : Partie d'un vêtement au niveau du cou.

Fraise : Col de lingerie formé de plis ou de godrons. Elle est placée autour du cou qu'elle cache et met en valeur le visage de celui qui la porte.

Trousses : Haut-de-chausses court et relevé.

Chemise : Tissu que l'on porte sous la veste recouvrant le haut du corps qui se ferme à l'avant par des boutons.

Veste : Pièce de costume plus ouvragée que la chemise qui vient la recouvrir.

Bas (de soie) : Le terme bas est le diminutif du mot bas de chausse qui désignait la partie des vêtements masculins recouvrant la jambe du pied au genou.

Robe à transformation : Jupe avec laquelle peuvent s'acheter différents corsages afin de répondre aux différents codes vestimentaires (dîner, cérémonie, bal...).

Paniers : Souvent en rotin ou en tissu, les paniers sont attachés à la taille et se fixent de part et d'autre des hanches afin de les élargir. La jupe est ensuite placée par-dessus pour que le stratagème devienne invisible. Les paniers sont à la mode dès le XVIII^e siècle.

Crinoline : Jupons tissés avec du crin de cheval qui rigidifie le tissu afin que la jupe tombe parfaitement en rond en bas du corps des femmes. Des cerceaux successifs attachés les uns aux autres seront fabriqués dès 1854 afin de créer un squelette plus



léger à cette mode. La crinoline est ensuite recouverte par la jupe pour devenir invisible.

Jupon : Le jupon est une jupe de longueur variable que l'on porte sous une robe ou sous une autre jupe.

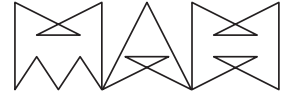
Corset : Sous-vêtement féminin doté de baleines et qui soutient la taille pour la rendre plus fine.

Corsage : Le chemisier ou corsage est un vêtement féminin avec col et manches longues ou courtes qui recouvre le buste, le haut du corps et se ferme devant, souvent avec des boutons ou des crochets.

Est-ce qu'on peut toucher les œuvres au musée?

Les tableaux représentant des personnages costumés, les sculptures et les costumes eux-mêmes sont trop fragiles pour être touchés. Les œuvres se dégradent au contact des mains, c'est pourquoi les professionnels qui les déplacent ou les restaurent portent toujours des gants.

C'est donc impossible de toucher les œuvres. C'est pourquoi il peut être intéressant de manipuler différentes matières et tissus en classe ou avec un maître spécialiste en arts visuels.



Pour découvrir l'histoire de la mode au MAH, nous vous proposons plusieurs thèmes autour des objets exposés.

Attention : Certains objets peuvent ne pas être visibles momentanément en fonction des prêts, des changements d'accrochage ou des nécessités de restauration.
Venez toujours au musée avant votre visite avec la classe !

Chaque parcours est indépendant. N'imprimez que celui dont vous avez besoin !

1. La mode à petits pas

Des toges aux robes de princesses, en passant par les armures, un parcours ludique pour découvrir la mode depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours.

Pharaons, armures, princesses (attribut)

Niveaux : de la 1P à la 4P

2. L'Antiquité

Chiton, himation, toge... apprenez tout sur le vêtement drapé de l'Antiquité

Niveaux : de la 5P au Secondaire I

3. Petite histoire de la mode

Du retable de Konrad Witz et la mode médiévale
à la robe noire de Modigliani!

Niveaux : de la 5P au Secondaire II

4. La mode dans l'histoire de l'art

Des drapés de marbre au futurisme d'Alice Bailly, une plongée dans les différentes représentations de la mode par les artistes de l'Antiquité à nos jours.

Niveaux : Secondaires I et II



1. La mode à petits pas

Des toges aux robes de princesses, en passant par les armures, un parcours ludique pour découvrir la mode depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours.

Niveaux : de la 1P à la 4P

Étapes suggérées :



7/44





Avant la visite

Expérimenter :

À l'aide de playmobils ou d'images de livres et de dessins animés, montrer aux élèves comment on reconnaît un chevalier, une princesse, un roi.

Jouer sur l'attribut : amener en classe différents éléments de costumes : un nez rouge, une casquette de marin, une palette et un pinceau, un stéthoscope afin de leur montrer qu'un seul élément permet parfois de reconnaître le métier d'une personne.

Avec les plus grands, faire une frise chronologique simplifiée pour que les élèves essaient de placer différents costumes : toges et couronne de laurier, robe de princesse, jeans et baskets.

Jouer au cadavre exquis : faire des groupes de deux et plier une feuille A4 blanche en deux, le premier dessine le haut d'un personnage, puis donne la feuille pliée à l'autre sans montrer sa moitié afin qu'il dessine le bas.

Jeu des silhouettes : sur de grandes feuilles faites coucher les élèves pendant qu'un de leur camarade dessine leur contour, puis, par dessin ou collage de différents matériaux, chaque élève peut faire son portrait grandeur nature avec le costume de son choix (tissus, papier aluminium, feutrine, papier crépon...).

S'interroger :

Les hommes et les femmes s'habillent-ils.elles de la même façon ? Quelles sont les différences ?

Les vêtements que nous portons sont-ils pratiques et confortables ? Quel est le vêtement le plus confortable ? La chaussure la plus confortable ? Et d'après vous, quel est le vêtement ou le soulier le moins confortable aujourd'hui ?

Avant, les hommes et les femmes s'habillaient-ils de la même façon ?

Préparer la visite :

Prendre avec vous quatre playmobils ou quatre images: un pharaon égyptien, un dieu (ou une déesse) grec.que ou un Romain en toge, un chevalier en armure et une princesse. À votre arrivée dans le hall du musée ou dans le vestiaire : faites identifier ces quatre personnages aux élèves en leur expliquant que vous partez les chercher ensemble dans ce grand musée de cinq étages.

Les élèves seront confrontés à des personnages sculptés et peints nus tout au long du parcours. Expliquer que les Grecs représentaient les dieux et les héros nus parce qu'ils pensaient qu'un corps parfait signifiait une âme parfaite. Par la suite, les peintres se sont emparés de ce canon de la nudité pour évoquer la sensualité des courbes, l'érotisme,... Souligner le fait que les Grecs ne vivaient pas tout nus (on voit d'ailleurs sur les vases qu'ils étaient habillés), ils faisaient simplement leur sport nus.



Au musée

Au fil du parcours :

Expérimenter :

Faire prendre la position de la statue ou de l'œuvre à un élève: les autres valident ou corrigent.

Faire ensuite prendre la position à tous.

Ne pas hésiter à refaire les différentes positions à chaque étape afin de bien distinguer les changements.

S'interroger :

Comment se tiennent les personnages ? Le modèle a dû poser de nombreuses heures pour l'artiste, la position semble-t-elle confortable ? Aimeraient-ils porter ses vêtements ? Pourquoi ? Ont-ils l'air agréable ? Chauds, frais, souples, rigides.

Imaginer :

Est-ce que le vêtement oblige la personne à se tenir d'une certaine manière ? Est-ce qu'elle est libre de ses mouvements ? Peut-on danser ou faire du sport habillé de cette manière-là ? Est-ce qu'on a chaud ou froid ?

9/44

Se diriger :

Vous voilà dans le hall d'entrée du musée, pour trouver le pharaon Ramsès II, vous devez descendre les marches sur votre gauche quand vous faites face au vitrail. Attention, ne descendez pas toutes les volées de marches, seulement la première, puis tournez à droite : vous voilà en Égypte et sur votre gauche à l'entrée de la salle du trône de Ramsès II.



Autour de Ramsès II

S'interroger : Qui est ce personnage ? À quoi le reconnaît-on ? En quoi est-il fait ? Qu'est-ce qu'un pharaon ? Comment est-il habillé ? Pourquoi ? Quel temps fait-il en Égypte ? Les hommes portent-ils encore des jupes aujourd'hui ? Quand elle a été retrouvée par l'archéologue genevois Edouard Naville, elle avait encore toutes ces couleurs... À votre avis de quelles couleurs était sa couronne ?

Mimer : Prendre la même position que le pharaon. Est-ce confortable ? Pourquoi ? Sur quoi est-il assis ? Pourquoi se tient-il si droit ? Un roi peut-il se montrer avachi ?

Pour aller plus loin : En face du pharaon, il y a une autre statue avec une tête de lion, il s'agit de la déesse égyptienne Sekhmet. Comment est-elle habillée ? Porte-t-elle la même tenue que Ramsès ? Prenez sa position. Qu'observez-vous ? Voyez-vous des différences entre sa pose et celle du pharaon ?

Associer : À quel playmobil peut-on associer cette statue ?

Se diriger : Traverser toute la salle égyptienne, puis tourner à droite pour entrer dans la grande salle grecque, au milieu, il y a plusieurs statues de marbre dont celle qui nous intéresse.



Autour d'Apollon citharède

S'interroger : Ce personnage est-il un homme ou une femme ? Regardez bien : a-t-il de la poitrine ? Pourquoi la statue est-elle cassée ? En quoi est-elle faite ? Est-ce que cette pierre est la même que celle du pharaon ? Comment est-il habillé ? Les hommes portent-ils des robes aujourd'hui ?

Mimer : Il s'agit du dieu de la musique Apollon, on le reconnaît notamment aux boucles de ses cheveux que l'on aperçoit encore sur ses épaules. Il est cassé. Qu'est-ce qui lui manque ? On pense qu'il était en train de jouer de la cithare, un instrument de musique, tout en dansant. Essayez de prendre sa position. Est-elle confortable ? Souvenez-vous de la pose de Ramsès et faites-la. Quelle est la grande différence entre la sculpture égyptienne et grecque ? Observez le mouvement tout autour de vous dans les sculptures. Les personnages ne sont pas simplement assis.

Associer : À quel playmobil peut-on associer cette statue ? Est-il identique à la statue ?

Se diriger : Traverser la salle grecque puis la salle romaine, sortez et remontez les escaliers jusqu'au hall d'entrée, traverser la grande salle sur votre droite (quand vous êtes au milieu du hall et que vous regardez la porte d'entrée), puis la petite sur votre droite où se trouvent les vestiaires et vous voilà enfin dans la salle des Armures. Vous pouvez également sortir dans la cour et prendre l'ascenseur jusqu'au niveau O. Vous arrivez directement dans la salle des Armures.

10/44



Autour d'une armure

S'interroger : Qu'est-ce que c'est ? Qui porte une armure ? Pourquoi ? Est-ce qu'elle est portée en permanence ou seulement lors de certains moments ?

Ici il s'agit d'une armure de fantassin, c'est-à-dire un soldat à pied. Est-ce que l'armure protège complètement le corps ? En quels matériaux est-elle faite ?

Il manque les gantelets de protection pour les mains

Mimer : Est-il possible de bouger avec une armure comme celle-ci ? De sauter ? De toucher ses pieds ?

Associer : À quel playmobil peut-on associer cette armure ? Est-ce qu'il correspond exactement ? Est-ce que d'autres éléments dans la salle sont plus proches du playmobil, par exemple les casques.

Pour aller plus loin : Autour de vous, vous pouvez observer différentes armures de combat ainsi que des casques. Il ne faut pas croire tout ce que l'on raconte sur les armures : elles sont lourdes, mais étaient bien articulées pour que les soldats puissent bouger presque normalement.

Se diriger : Au fond à droite de la salle des Armures, vous trouverez l'ascenseur, appuyez sur le deuxième étage et vous voilà tout en haut du musée à l'étage des Beaux-Arts. Prenez à droite, vous êtes à présent dans une grande salle exposant de grands portraits anglais, en face de ceux-ci partez à gauche dans une petite salle sombre avec des paysages, puis continuez encore à gauche et vous voilà dans la salle où se cache la princesse.



Autour d'Élisabeth Charlotte de Bavière, Duchesse d'Orléans, Princesse Palatine du Rhin

S'interroger : Une princesse est-elle forcément jolie ? Comment trouvez-vous cette princesse ? À quoi reconnaît-on qu'il s'agit d'une princesse ? Est-elle riche ? À quoi le voyez-vous ? Porte-t-elle des bijoux ? Essayez de décrire sa tenue.

Mimer : Prendre sa position. Est-elle facile à imiter ? Pourriez-vous rester plusieurs heures ainsi ? Pensez aux habits qu'elle porte. À votre avis, est-ce confortable ? A-t-elle chaud ? Froid ?

Pour aller plus loin : Si cette princesse est restée célèbre, c'est parce qu'elle a écrit plus de 60 000 lettres lorsqu'elle vivait à Versailles, mariée au frère du roi Louis XIV, le Roi Soleil. Dans l'une d'elle, elle écrit : « « Ma graisse est mal placée, de sorte qu'elle me va mal. J'ai, sauf votre respect, un derrière effroyable, un ventre, des hanches et des épaules énormes, la gorge et la poitrine très plate. À vrai dire, je suis une figure affreuse mais j'ai le bonheur de ne pas m'en soucier, car je ne souhaite pas que quelqu'un tombe amoureux de moi. Je suis persuadée que mes bons amis ne regarderont que mon caractère, pas ma figure [...] »

Associer : À quel playmobil peut-on associer cette statue ? Est-ce qu'il correspond exactement au tableau ? Qu'y a-t-il comme différences entre le playmobil et le tableau ?

11/44



Autoportrait de Barthélémy Du Pan (1712-1763), peintre et magistrat genevois, avec sa famille

S'interroger : Est-ce un portrait différent des autres ? Combien voyez-vous de personnes ? Se connaissent-ils ? Comment sont-ils habillé.e.s ? D'après vous, à quoi voit-on que c'est une famille ? Qui peint ce tableau ? Que portent-ils sur la tête ? Les enfants sont des garçons et pourtant que portent-ils comme vêtements ? Connaissez-vous des hommes qui portent des robes (métiers, particularité régionales) ?

Comprendre : La robe des enfants est le prolongement de l'habit long du Moyen-Âge, où hommes et femmes portent la robe. Au-delà de cette survivance d'un modèle médiéval, la robe est la solution la plus pratique pour vêtir un enfant qui ne maîtrise pas encore la propreté. Du XVII^e siècle à 1914, tous les petits garçons portent la robe durant leur enfance.

Pour aller plus loin : Le peintre est issu d'une famille patricienne de magistrats, il est lui-même avocat. Il apprend son métier de peintre à Paris. Il délaisse la peinture pour la politique quand il devient syndic de Genève en 1761, mais il inscrit ses fils à l'École publique de dessin.

Se diriger : Deux options s'offrent à vous : soit vous passez par la petite salle derrière celle dans laquelle vous vous trouvez pour prendre l'ascenseur et descendre au 0, il ne vous restera qu'à traverser la salle des Armures pour retrouver le hall d'entrée. Soit, vous traversez la galerie des Beaux-Arts pour retrouver les escaliers et descendre dans le hall.



Après la visite

- Imprimer l'image de Ramsès II et lui rendre ses couleurs.
- Remettre les œuvres vues au musée sur une frise chronologique ou simplement dans l'ordre dans lequel vous les avez vues lors de la visite.
- Mimer les positions pour faire reconnaître aux autres élèves l'une des œuvres.
- Se déguiser comme les œuvres.
- Ré-inventer les costumes de chaque personnage par collage : coller une image d'armure sur l'Apollon citharède, une robe de princesse au pharaon...
- Jouer au cadavre exquis.

Pour obtenir les images des œuvres et pour en savoir plus :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/statue-colossale/008934>

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/armure-de-trois-quarts/001298>

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-delisabeth-charlotte-de-baviere-duchesse-dorleans-princesse-palatine-du-rhin>

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/autoprotrait-de-barthelemy-du-pan-1712-1763-peintre-et-magistrat-genevois-avec-sa-famille>



2. L'Antiquité

Le vêtement antique se caractérise par l'utilisation importante du drapé. Il est fait majoritairement de deux matériaux : le lin pour les vêtements légers et du dessous ; la laine pour les manteaux et autres vêtements plus lourds.

Chiton, himation, toge... apprenez tout sur le vêtement drapé de l'Antiquité
Niveaux : de la 5P au Secondaire I

Étapes suggérées :



:





Pour aborder la période de l'Antiquité, le vêtement est une entrée intéressante car elle permet de toucher à la vie quotidienne des individus qui ont vécu il y a deux mille ans dans nos régions ou à proximité, que ce soient les femmes, les hommes ou les enfants. Même si les tissus antiques se conservent rarement, l'abondante iconographie sous forme de statues ou de vases permet de s'approcher concrètement de la mode d'alors.

Avant la visite

Expérimenter :

À l'aide de paréos, de linges de bains ou de foutas, expérimentez:

- Comment s'habiller en se drapant ?
- Comment faire tenir le vêtement sans rien d'autre ?
- Quels accessoires utiliser pour faire tenir le vêtement ou l'agrémenter : expérimenter les ceintures, les broches ?
- Est-ce facile de bouger avec ? Est-ce que ça « tient » ?

Quelles matières pour le vêtement antique ?

Faire toucher du lin, du drap de laine (écharpes ou couvertures), du coton :

- Est-ce que toutes les matières ont le même pouvoir chauffant ?
- Est-ce que c'est doux ou est-ce que ça gratte ?

14/44

Au musée

Au fil du parcours :

Expérimenter :

Faire prendre la position de la statue à un élève: les autres valident ou corrigent.

Faire ensuite prendre la position à tous.

Ne pas hésiter à refaire les différentes positions à chaque étape afin de bien distinguer les changements.

Les statues sont en 3D... tournez autour lorsque c'est possible. Est-ce que le point de vue sur la statue est le même lorsqu'on se place de face, de profil ou de dos?

Y a-t-il de nouveaux éléments visibles uniquement en tournant autour?



Dans la Salle des Antiquités grecques, niveau -1

Autour de l'Apollon citharède et de la femme drapée

Observez ces deux statues. Déterminez les différences entre elles : type de vêtements, position, apparence du corps.

L'une représente un homme et l'autre une femme. Est-ce que vous l'aviez remarqué ? Pourquoi sommes-nous surpris par ces distinctions ?

La statue d'Apollon présente un homme, mais avec des éléments qui se réfèrent à des codes féminins pour nous : robe longue qui vole au vent, boucles de cheveux longs sur les épaules. Une fois ces éléments relevés, on voit bien la différence au niveau de la représentation des corps masculins et féminins entre les deux statues.

Comment sont constitués les vêtements portés par les deux figures ? Faire émerger le drap, le drapé, le plissé, les éléments d'attaches.

15/44



<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/statue-colossale/008946>

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/statue/008943>



Autour de la péplophore

Observez le vêtement de cette femme. Identifiez le nombre d'éléments.

C'est un péplos. Un vêtement féminin constitué d'un drap replié dans la partie supérieure dans le sens de la hauteur pour créer un effet de deuxième couche. Le repli permet d'ajuster le vêtement à la taille de la personne, car le drap utilisé est toujours de même dimension. Le péplos n'est pas cousu, mais est attaché grâce à des fibules, des épingles, au niveau des épaules.

Observez comment le sculpteur évoque la matière du vêtement : matière légère ou lourde ? Ici, il s'agit de drap de laine qui produit des replis épais et lourds.

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/statue/014256>



Autour de l'Aphrodite accoudée

Observer : Est-ce que le vêtement est identique à celui de la péplophore ? Quelles différences voit-on ?

De combien d'éléments est composé ce vêtement ?

Cette femme porte un chiton de lin à même le corps, tenu par une ceinture et des attaches au niveau des épaules. Il est en partie cousu. Sur le chiton, elle a drapé un himation, un manteau de laine, négligemment posé sur le bras gauche.

Au niveau de la matière, est-ce que le sculpteur la travaille de la même manière ? Le chiton a l'air plus léger et plus plissé. Ici, il s'agit d'un drap de lin. L'himation est plus lourd et forme des plis plus profonds. Il s'agit de laine.

La statue représente Aphrodite, déesse de la beauté. Observez comment le sculpteur joue avec le vêtement pour montrer le corps féminin tout en le laissant habillé. Le chiton de lin permet de suggérer les formes du corps bien plus que le péplos. Il glisse également sur les épaules.

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/statue/019025>

16/44



Autour du vêtement masculin

Ce vase est exposé dans la vitrine derrière les statues d'Aphrodite et de la femme drapée.

Observer : Les deux hommes sur ce vase portent deux types de vêtements différents. Quelles différences observe-t-on entre eux ? Et avec le vêtement féminin ? Quelles parties du corps sont couvertes ou pas ?

Imaginer : Est-ce que le long vêtement permet de bouger facilement ? De travailler aux champs ? Dans un atelier de forgeron ? D'aller à cheval ?

Distinguer : L'homme debout porte l'himation, le manteau, à même le corps. Le drapé de l'himation laisse une épaule nue et couvre le reste du corps. L'himation se porte à même le corps ou sur un chiton.

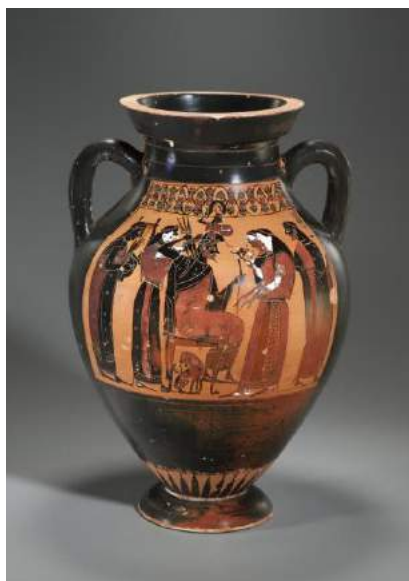
L'homme à cheval porte la chlamyde, une sorte de cape. C'est un vêtement militaire, porté également par les cavaliers et les voyageurs. La chlamyde est formée d'un drap de plus petite dimension, environ 2 mètres de long pour 1 mètre de large. Elle peut se porter sur un chiton ou, comme ici, à même le corps. Elle tient par une attache au niveau de l'épaule qui évite que le drapé ne se défasse.

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/amphore-col/015038>



Tout de blanc vêtu ?

Attention, aujourd'hui les statues antiques exposées dans les musées sont blanches car leur couleur a disparu. Elles amènent souvent à considérer le vêtement grec antique comme uniquement blanc. Or il pouvait être teint, de plusieurs couleurs ou brodé comme nous le rappellent des vases comme celui-ci, exposé dans la partie « Attique, vases à figures noires ».



17/44

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/amphore/mf-0154>

À l'étage Beaux-Arts, niveau 2

La mode « antique » ne disparaît pas à la fin de l'Antiquité. Elle reste une source d'inspiration pour les artistes lorsqu'ils évoquent les personnages de la mythologie. Elle revient également à la mode au XIX^e siècle sous une forme « modernisée » reconnaissable dans les portraits anglais de cette période.

En déambulant sur l'étage des Beaux-Arts, observez les traces que cette mode du vêtement drapé antique a laissées dans l'histoire de la mode...

Quelques exemples que vous pourrez croiser :



Thomas Lawrence, *Portrait d'Amélia Angerstein, née Lock (1777-1848), et de son fils aîné John Julius William (1801-1866)*, 1799; 1803 (pour l'enfant)

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-damelia-angerstein-nee-lock-1777-1848-et-de-son-fils-aime-john-julius-william-1801>

Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun, *Portrait de Germaine de Staël en Corinne au Cap Misène*, 1809

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-germaine-de-stael-en-corinne-au-cap-misene/1841-0003>

Jean-Pierre Saint-Ours, *Le Tremblement de terre. Version monumentale* 1792 – 1799

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/le-tremblement-de-terre-version-monumentale/1825-0001>



3. Petite histoire de la mode

Un parcours à travers les tableaux du musée du Moyen âge au XX^e siècle autour de quelques étapes clés de l'histoire de la mode.

Du retable de Konrad Witz et la mode médiévale à la *Femme en robe noire* de Modigliani !
Niveaux : de la 5P au Secondaire II

Étapes suggérées :



Avant la visite

Expérimenter :

- En fonction de l'âge des élèves, servez-vous de playmobils, d'images de livres, de dessins animés ou de films pour montrer aux élèves comment reconnaître un chevalier, une princesse, un homme riche, un homme pauvre... Cherchez dans les images qu'ils connaissent les différences et évolutions des costumes qu'ils verront au musée.



20/44



- Faire une frise chronologique simplifiée pour que les élèves essaient de placer différents costumes : avec des images de nos collections, des personnages playmobils, des images de films ou de dessins animés.
- Jouer au cadavre exquis : faire des groupes de deux et plier une feuille A4 blanche en deux, le premier dessine le haut d'un personnage, puis donne la feuille pliée à l'autre sans montrer sa moitié afin qu'il dessine le bas.
- Jeu des silhouettes : sur de grandes feuilles faites coucher les élèves pendant qu'un de leur camarade dessine leur contours, puis, par dessin ou collage de différents matériaux, chaque élève peut faire son portrait grandeur nature avec le costume de son choix (tissus, papier aluminium, feutrine, papier crépon...).

S'interroger :

- Les hommes et les femmes s'habillent-ils.elles de la même façon ? Quelles sont les différences ?
- Les vêtements que nous portons sont-ils pratiques et confortables ? Quel est le vêtement le plus confortable ? La chaussure la plus confortable ? Et, d'après vous, quel est le vêtement ou le soulier le moins confortable aujourd'hui ?
- Avant, les hommes et les femmes s'habillaient-ils.elles de la même façon ? À quelle époque ? Pourquoi ? Et les enfants, comment s'habillaient-ils ?



- Les costumes des hommes et des femmes ont-ils évolué de la même façon ? La mode n'est-elle pas plus contraignante pour les femmes ? Donnez des exemples.

Au musée

Au fil du parcours:

Expérimenter:

Faire prendre la position de la statue ou des personnages représentés sur le tableau à un élève: les autres valident ou corrigent.

Faire ensuite prendre la position à tous.

Ne pas hésiter à refaire les différentes positions à chaque étape afin de bien distinguer les changements.

Décrire :

À chaque étape, décrire les costumes portés par les différents personnages. Enrichir le vocabulaire : texture, matière, drapé... Imaginer comment se sentent les personnages : écrasés par les vêtements, fiers, frigorifiés ?

S'interroger :

Comment se tiennent les personnages ? Le modèle a dû poser de nombreuses heures pour l'artiste, la position semble-t-elle confortable ? Pourquoi avoir choisi cette position ? Quel est le message ? Les élèves aimeraient-ils porter ces vêtements ? Pourquoi ?

21/44



Autour de l'Adoration des Mages de Konrad Witz, 1444

S'interroger : Les rois mages sont vêtus à la mode du XV^e siècle. Décrivez leurs vêtements. Qu'ont-ils en commun ? Le personnage à gauche a d'étranges souliers. Pensez-vous qu'ils sont confortables ? Pour montrer que ce roi mage est étranger, le peintre lui fait porter ces chaussures créées au départ pour ne pas se brûler les pieds sur les sols des hammams en Turquie.

D'après vous, ces vêtements indiquent-ils la richesse ou la pauvreté de ceux qui les portent ? Y-a-t-il un personnage portant un vêtement moins riche ? À quoi le distingue-t-on ? Regardez à l'arrière-plan.

Mimer le personnage sur la gauche : Pourriez-vous poser ainsi plusieurs heures avec ces vêtements et ces chaussures ? Le vêtement vous semble-t-il confortable ? Que vous montre la posture des trois hommes par rapport à Marie ?

Pour aller plus loin : L'extravagance est le maître-mot de la mode du XV^e siècle. Elle se caractérise par des robes volumineuses appelées houppelandes, sorte de robe de chambre, tantôt longue, tantôt courte, avec de très longues manches allant jusqu'au sol. Les chapeaux, capuches et autres coiffures parfois ornés de pierres précieuses ou de plumes prennent aussi de l'importance. D'après ce bref résumé de la mode à l'époque de Konrad Witz, les Rois mages sont-ils représentatifs de leur époque de création ?



Autour de Pieter van Veen, son fils et son clerc

S'interroger : Comment sont vêtus ces hommes ? L'homme au centre porte un costume noir avec une fraise. Quel effet la fraise fait-elle sur le costume ? Son fils porte une version de col beaucoup plus simple et plat. Les livres rappellent le travail effectué par Pieter van Veen qui est magistrat mais à l'arrière-plan, on observe également une toile, une palette et des pinceaux qui révèlent une autre activité de cet homme érudit.

Mimer : Comment se tient-on lorsqu'on porte une fraise ? Mettez-vous dans la position du personnage. Quelle impression donne-t-il ?

Imaginer : Est-ce agréable de porter la fraise ainsi autour du cou ? Est-ce pratique pour manger par exemple ?

Pour aller plus loin : La fraise est un élément du costume qui apparaît aux XVI^e-XVII^e siècles. Il en existe de nombreux modèles en fonction de l'époque et du statut de la personne qui la porte : plus ou moins larges, en dentelle, plus ou moins plissées. Ici, Pieter van Veen le commanditaire, est magistrat à la cour de Hollande et arbore une fraise de grande qualité.

22/44

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/pieter-van-veen-son-fils-cornelis-et-son-clerc-hendrick-borsman/1942-0022>



Autour d'Élisabeth Charlotte de Bavière, Duchesse d'Orléans, Princesse Palatine du Rhin

S'interroger : Une princesse est-elle forcément jolie ? Comment trouvez-vous cette princesse ? À quoi reconnaît-on qu'il s'agit d'une princesse ? Est-elle riche ? À quoi le voyez-vous ? Porte-t-elle des bijoux ? Essayez de décrire sa tenue.

Mimer : Prendre sa position. Est-elle facile à imiter ? Pourriez-vous rester plusieurs heures ainsi ? Pensez aux habits qu'elle porte. À votre avis, est-ce confortable ? A-t-elle chaud ? Froid ?

Pour aller plus loin : Si cette princesse est restée célèbre, c'est parce qu'elle a écrit plus de 60 000 lettres lorsqu'elle vivait à Versailles, mariée au frère du Roi Soleil. Dans l'une d'elle, elle écrit : « « Ma graisse est mal placée, de sorte qu'elle me va mal. J'ai, sauf votre respect, un derrière effroyable, un ventre, des hanches et des épaules énormes, la gorge et la poitrine très plate. À vrai dire, je suis une figure affreuse mais j'ai le bonheur de ne pas m'en soucier, car je ne souhaite pas que quelqu'un tombe amoureux de moi. Je suis persuadée que mes bons amis ne regarderont que mon caractère, pas ma figure [...] ».



Autour du Portrait d'Amélie Angerstein, née Lock et de son fils aîné John Julius William

S'interroger : Quelle différence notable voyez-vous immédiatement entre cette robe et celle de la princesse ? Décrivez cette robe. Semble-t-elle contraignante ? Y a-t-il plusieurs couches de tissus ? Que porte-t-elle comme chaussures ? A-t-elle l'air d'être habillée de la manière la plus adéquate pour être en extérieur, par un temps frais ?

Comment est habillé son petit garçon ? Connaissez-vous des exemples de petits garçons en robe aujourd'hui ?

Cette nouvelle mode vient d'Angleterre. Toutes les femmes s'habillaient-elles ainsi ? À quelle classe socio-économique appartient cette femme ?

Mimer : Est-ce confortable ? Auriez-vous pu poser ainsi plusieurs heures ? Lorsqu'on prend la même position que cette femme, on observe un lien étrange entre son fils et elle. C'est à peine si elle lui tient la main. Il a été ajouté au portrait plusieurs années après.

23/44



Autour de Femme en robe noire

S'interroger : Est-ce un portrait ? Peut-on reconnaître la personne représentée ? Que symbolise cette femme ? Décrivez sa tenue. A-t-elle l'air confortable ? Évoque-t-elle une époque précise ? Le modèle est-il riche ou pauvre ? Est-ce facile de le deviner ? Qu'est-ce que cela signifie pour l'époque ?

Ce tableau constitue la fin de notre parcours. Que pouvez-vous dire de l'évolution du costume ? Couleurs, nombre d'épaisseurs, distinction entre les classes sociales.

Mimer : Cette pose est la plus simple à reproduire. Pourquoi ? Y a-t-il quelque-chose dans le fond ? Cette pose pourrait-elle être celle d'un selfie d'aujourd'hui ? Une photo de profil ?

Après la visite

En fonction de l'âge de vos élèves :

- Remettre les œuvres vues au musée sur une frise chronologique.
- Mimer les positions pour faire reconnaître aux autres élèves l'une des œuvres.
- Ré-inventer les costumes de chaque personnage par collage : coller une image d'armure sur l'Apollon citharède, une robe de princesse au pharaon...
- Jouer au cadavre exquis.
- Faire rechercher aux élèves d'autres portraits des mêmes époques pour retrouver les caractéristiques vues au musée.
- Faire rechercher aux élèves des images de films ou de dessins animés montrant des personnages des mêmes époques dans lesquelles on retrouve les caractéristiques pointées au musée.



4. La mode dans l'histoire de l'art

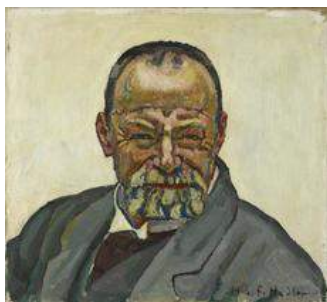
Des drapés de marbre au futurisme d'Alice Bailly, en passant par la simplicité des robes noires de Modigliani, une plongée dans les différentes représentations de la mode par les artistes de l'Antiquité à nos jours.

Niveaux : Secondaires I et II

Étapes suggérées :



24/44





Avant la visite

Expérimenter :

- Faire une recherche sur la représentation de la mode à travers les époques au cinéma : comment représente-t-on les Grecs de l'Antiquité dans les péplums, quelles différences voient-ils avec les films plus récents comme *Troie* ? Comment sont traités les costumes dans les films à différentes époques ? Comment est montrée la différence entre les classes socio-économiques ? Retrouve-t-on ces mêmes différences dans les films dystopiques et d'anticipation ? La mode se coordonne-t-elle avec les époques imaginées ? En quoi ? Les différences entre les sexes sont-elles aussi marquées ? Entre les classes socio-économiques ?



- Montrer en classe différents éléments de costumes et essayer de replacer quand ils ont été inventés : corset, fraise, culotte, faux-cul, chemise, talons, jeans... et pourquoi ?
- Faire une frise chronologique des costumes. L'évolution de la mode s'y dessinera facilement ainsi que les retours en arrière. Servez-vous de nos collections en ligne pour faire ces frises.

S'interroger :

- Les hommes et les femmes s'habillent-ils.elles de la même façon aujourd'hui ? Quelles sont les différences ? Quelles sont, d'après vous, les tendances pour l'avenir ? Les différences tendent-elles à se creuser ou s'effacer ?
- Les vêtements que nous portons sont-ils pratiques et confortables ? Quel est le vêtement le plus confortable ? La chaussure la plus confortable ? Et d'après vous quel est le vêtement ou le soulier le moins confortable aujourd'hui ? Distinguez-vous dans vos choix une réelle différence entre les sexes ?
- Les costumes des hommes et des femmes ont-ils évolués de la même façon ? La mode n'est pas plus contraignante pour les femmes ? Donnez des exemples.



Au musée

Au fil du parcours :

Expérimenter :

Prendre la position des personnages représentés afin de mieux comprendre le message que voulait laisser le peintre ou le commanditaire. Ne pas hésiter à refaire les différentes positions à chaque étape afin de bien distinguer les évolutions et les différences entre les sexes, mais aussi en fonction des époques.

Décrire :

À chaque étape, décrire les costumes portés par les différents personnages. Enrichir le vocabulaire : texture, matière, drapé... Imaginer comment se sentent les personnages : écrasés par les vêtements, fiers, frigorifiés ?

S'interroger :

Comment se tiennent les personnages ? Le modèle a dû poser de nombreuses heures pour l'artiste, la position semble-t-elle confortable ? Pourquoi avoir choisi cette position ? Aimeraient-ils porter ces vêtements ? Pourquoi ? À quoi leur font-ils penser aujourd'hui ?



Autour de l'Apollon citharède

S'interroger : Qui est ce personnage ? Est-ce un homme ou une femme ? Que porte-t-il ? Quel mouvement fait-il ? En quoi son costume est-il essentiel à l'œuvre ? Le drapé et les plis permettent-ils de mettre en valeur certains aspects du personnage ? Lesquels ? Cette mode antique est-elle pratique ? Pourrait-on s'habiller facilement de la même façon ?

Mimer le personnage : Qu'est-il en train de faire ? Il s'agirait d'un Apollon citharède, donc en train de jouer de la cithare et de danser. Devinez-vous ces actions avec les parties restantes de l'œuvre ? Comment le mouvement du dieu est-il mis en valeur ?

Pour aller plus loin : Un autre Apollon, l'Apollon saurochtone nu se trouve derrière vous, accoudé à un arbre. Comparez les deux œuvres. Qu'est-ce que le vêtement apporte dans la première œuvre par rapport à celle-ci ?

Et chez les femmes ? Comparez le vêtement porté par Apollon avec celui de la femme drapée. La ressemblance dans la technique du vêtement drapé entre les vêtements masculins et féminins est surprenante. À première vue, seule la présence de la poitrine de la femme permet de les distinguer.

Pour en savoir plus sur le vêtement antique, voir le parcours 2 L'Antiquité de ce dossier.

27/44



Autour de l'Adoration des Mages de Konrad Witz, 1444

S'interroger : Les rois mages sont vêtus à la mode du XV^e siècle. Décrivez leurs vêtements. Qu'ont-ils en commun ? Le personnage à gauche a d'étranges souliers. Pensez-vous qu'ils sont confortables ? Pour montrer que ce roi mage est étranger, le peintre lui fait porter ces chaussures créées au départ pour ne pas se brûler les pieds sur les sols des hammams en Turquie.

D'après vous, ces vêtements indiquent-ils la richesse ou la pauvreté de ceux qui les portent ? Y-a-t-il un personnage portant un vêtement moins riche ? À quoi le distingue-t-on ? Regardez à l'arrière-plan.

Mimer le personnage sur la gauche : Pourriez-vous poser ainsi plusieurs heures avec ces vêtements et ces chaussures ? Le vêtement vous semble-t-il confortable ? Que vous montre la posture des trois hommes par rapport à Marie ?

Pour aller plus loin : L'extravagance est le maître mot de la mode du XV^e siècle. Elle se caractérise par des robes volumineuses appelées houppelandes, sorte de robe de chambre, tantôt longue, tantôt courte, avec de très longues manches allant jusqu'au sol. Les chapeaux, capuches et autres coiffures parfois ornés de pierres précieuses ou de plumes prennent aussi de l'importance. D'après ce bref résumé de la mode à l'époque de Konrad Witz, les rois mages sont-ils représentatifs de leur époque de création ?



Autour de Charles-Emmanuel I^{er}, Duc de Savoie

Attention : Ce tableau n'est momentanément pas exposé.

S'interroger : Comment est-il habillé ? Aujourd'hui pourrait-on considérer que le haut se marie avec le bas ? Charles-Emmanuel mixe ici, pour les besoins du tableau, le vêtement civil de cour à la mode et l'équipement militaire. Il se présente comme un homme de goût et un chef militaire, qui au quotidien dans son château ne portait sans doute pas d'armure. Avez-vous déjà vu ce type de costume dans une série ou dans un film ? Est-ce une armure de combat ou d'apparat ? Observez ces décors gravés, l'armure complète existe réellement et est conservée à l'Armurerie Royale de Turin. La forme du plastron de l'armure reprend les codes à la mode dans les pourpoints portés à la cour. Il porte une fraise autour du cou, sorte de collerette blanche. Que sert-elle à mettre en valeur pour le peintre ?

Mimer : Cette position est-elle simple à prendre ? Que veut montrer le Duc en se faisant peindre ainsi ? Avait-il vraiment un lion ? Comparez avec des portraits officiels de notre époque comme ceux des présidents français ou américains ou de la reine Elisabeth II d'Angleterre. Voyez-vous des similitudes ? Lesquelles ?

Pour aller plus loin : Les différents éléments du costume permettent au peintre de montrer son talent dans la représentation des matériaux, observez les reflets de l'armure, les broderies du haut-de-chausse, la dentelle des poignets.

28/44



Autour du portrait allégorique en Diane chasserresse de Françoise Turretini, épouse du baron David de Vasserot, seigneur de Vincy et des Vaux, baron de la Batie

S'interroger : Décrire la tenue de la baronne. Comment le peintre se sert-il du costume pour montrer son talent ? Comment les différentes textures se révèlent-elles ? Parvenez-vous à imaginer la douceur du corset ? Pourquoi ? La baronne était très fine. Quel élément met en valeur sa finesse ? Comment le peintre réussit à donner du volume à cette tenue ?

Mimer : Prendre sa position. Est-elle facile à imiter ? Pourriez-vous rester plusieurs heures ainsi ? Pensez aux habits qu'elle porte. Seriez-vous capables de respirer pendant des heures de pose avec ce corset ?

Pour aller plus loin : Ce portrait est un portrait allégorique, en effet, la baronne est représentée en déesse romaine : Diane chasserresse. Quels éléments dans le tableau rappellent la chasse ? Pourquoi se représente-t-on en dieu ou en déesse ? Qu'est-ce que cela apporte au modèle ?



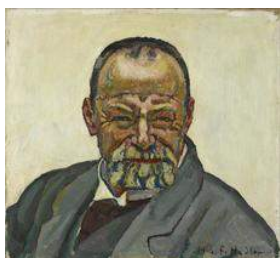
Autour du Portrait d'Amélie Angerstein, née Lock et de son fils aîné John Julius William

S'interroger : Quelle différence notable voyez-vous immédiatement entre cette robe et celle de la baronne ? Décrivez cette robe. Semble-t-elle contraignante ? Y a-t-il plusieurs couches de tissus ? Porte-t-elle un corset ? Que porte-t-elle comme chaussures ? Voyez-vous un lien avec le développement du ballet ? Cette nouvelle mode vient d'Angleterre. Toutes les femmes s'habillaient-elles ainsi ? À quelle classe socio-économique appartient cette femme ? Comment est habillé son petit garçon ? Connaissez-vous des exemples de petits garçons en robe aujourd'hui ? La mode enfantine est aujourd'hui très genrée (vêtements de formes et de couleurs différentes) mais c'est un phénomène très récent.

Mimer : Est-ce confortable ? Auriez-vous pu poser ainsi plusieurs heures ? À quelle tenue déjà vue auparavant cette robe vous fait-elle penser ? De quelle époque s'inspire-t-elle ? Comment est traité le drapé dans cette peinture ? Les plis sont-ils aussi marqués que sur la sculpture antique ? Pourquoi ? Quel est l'effet recherché par le peintre ? Lorsqu'on prend la même position que cette femme, on observe un lien étrange entre son fils et elle. C'est à peine si elle lui tient la main. Il a été ajouté au portrait plusieurs années après.

Et chez les hommes ? La mode à l'antique n'atteint pas les hommes qui gardent alors le vêtement beaucoup plus structuré et taillé.

29/44



Autour des autoportraits de Ferdinand Hodler de 1879 à 1917

S'interroger : Ferdinand Hodler a réalisé de très nombreux autoportraits, ceux-ci nous permettent de nous promener avec lui dans la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Quelles évolutions voyez-vous dans son costume ? En quoi sa façon de poser va de pair avec ses vêtements ? Observez le clair-obscur romantique du premier autoportrait et la frontalité du dernier.

Mimer : Les différentes poses prises par l'artiste en disent long sur l'évolution de son style, de la copie des autres peintres à une frontalité assumée sur fond blanc. En prenant la pose, on peut se faire photographier ou faire un selfie afin de se rendre compte sur soi-même à quel point ces poses évoquent des univers différents. Comparer les derniers autoportraits aux photographies passeports. Quelles ressemblances ?

Pour aller plus loin : Observer l'évolution de la touche du peintre. Dans les premiers autoportraits, on la distingue à peine, elle se fond dans le tout. Plus le temps avance, plus elle devient présente, épaisse, et ses volumes juxtaposés dévoilent le visage de l'artiste comme il le fera avec les sommets qu'il aimait tant peindre.



Autour de Madame Hodler à la Perle-du-Lac

S'interroger : Combien de femmes voit-on sur ce tableau ? À quoi reconnaît-on qu'il s'agit toujours de la même ? Décrivez la tenue de Madame Hodler. Pourriez-vous porter cette robe ou la voir sur une femme dans la rue aujourd'hui ? Avez-vous déjà vu des dessins de créateurs de mode ? En quoi ce tableau se rapproche-t-il de ces dessins ? Cette œuvre s'inscrit dans le mouvement futuriste. Pourquoi cette façon de peindre nous empêche-t-elle de voir la matière de la robe ? Que nous montre-t-elle par contre que les autres tableaux ne nous dévoilaient pas ? Cette robe peut-elle être portée par toutes les femmes ? Est-elle un marqueur socio-économique ? Ferdinand Hodler avait refusé l'entrée de son atelier à l'artiste Alice Baily parce qu'elle était une femme. Elle réalise le tableau de la femme d'Hodler l'année de sa mort. Semble-t-elle en deuil ? Pourquoi ?

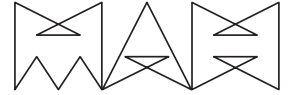
30/44



Autour de Femme en robe noire

L'année précédente, Modigliani peint *Femme en robe noire*. Quelle modernité nous montre ce tableau ? Peut-on reconnaître la femme représentée ? Est-ce important ? Qui symbolise-t-elle ? Cette tenue est-elle moderne ? Est-elle un marqueur socio-économique ?

S'interroger : Est-ce un portrait ? Décrivez sa tenue. A-t-elle l'air confortable ? Évoque-t-elle une époque précise ? Le modèle est-il riche ou pauvre ? Est-ce facile de le deviner ? Qu'est-ce que cela signifie pour l'époque ? Ce tableau constitue la fin de notre parcours. Que pouvez-vous dire de l'évolution du costume ? Couleurs, nombre d'épaisseurs, distinction entre les classes sociales.



Apollon citharède

Niveau -1, salle Grèce

AUTEUR : Inconnu

TYPE D'OBJET : Statue colossale

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Marbre du Pentélique, ronde bosse

DIMENSIONS : Haut. : 168 cm, larg. : 66 cm

DATATION : 1^{ère} moitié du 2^e siècle

PROVENANCE : Découverte en 1877 dans les travaux de la basilique Saint-Jean-de-Latran, Rome (Italie)

Apollon citharède, N° d'inventaire. 8946 © MAH Genève, Photo: A. Longchamp

DESCRIPTION : Il existe plusieurs statues d'Apollon citharède de ce type mais la série n'est pas homogène et ne renvoie à aucun modèle hellénistique précis. Il pourrait s'agir d'une création de l'époque d'Hadrien inspirée de sculptures grecques. L'attitude du dieu, semblant avancer d'un pas décidé, est soulignée par le mouvement du drapé plaqué entre ses jambes et flottant en arrière. Cependant, il n'est pas en train de marcher mais plutôt d'esquisser un pas de danse si on juge par les indices qui révèlent que le dieu portait une cithare : la position du bras droit, les tenons de fixation au milieu de la poitrine et un fragment de sangle sur l'épaule gauche. La représentation saisit de manière enlevée un instant de l'activité musicienne du dieu de l'harmonie. La monumentalité de l'œuvre renforce les caractéristiques du style de l'époque hellénistique. La taille particulièrement profonde du marbre met en valeur le plissé du vêtement en accentuant le contraste de l'ombre et de la lumière. De la tête d'Apollon, il ne reste plus que de longues boucles de cheveux retombant sur les épaules entre les fibules à tête de Gorgone qui retenaient son himation.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/statue-colossale/008946>

Pour voir l'Apollon citharède du Vatican :

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Apollon_cithar%C3%A8de_\(Vatican\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Apollon_cithar%C3%A8de_(Vatican))

31/44



Pèplophore

Niveau -1, salle Grèce

AUTEUR : Inconnu

TYPE D'OBJET : Statue

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Marbre, ronde bosse

DIMENSIONS : Haut. : 76 cm, larg. : 27.5 cm

DATATION : Entre 425 et -400

PROVENANCE : Attique (création), Olympie (Grèce) (découverte)

Pèplophore, N° d'inventaire. 14256 © MAH Genève, Photo: A. Longchamp

DESCRIPTION : Cette statue représente une femme portant un péplos en drap de laine. Le drap est porté replié pour former la partie supérieure et est maintenu par deux attaches au niveau des épaules. Il est placé autour du corps et s'ouvre sur le côté gauche, souligné par des replis de drap.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/statue/014256>



Femme drapée

Niveau -1, salle Grèce

AUTEUR : Inconnu

TYPE D'OBJET : Statue

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Marbre de Paros ou d'Ephèse, ronde bosse

DIMENSIONS : Haut. : 169 cm, larg. : 63 cm

DATATION : Entre 425 et -400

PROVENANCE : Italie ?

Femme drapée, N° d'inventaire. 8943 © MAH Genève, Photo: A. Longchamp

DESCRIPTION : Cette sculpture de femme d'époque romaine est inspirée ou copiée d'un modèle grec du second classicisme. Le vêtement est traité avec réalisme, en particulier l'himation savamment enroulé autour du corps et laissant apprécier le modelé des jambes. Il est par ailleurs composé d'un chiton, tunique légère en lin, porté sur le corps dont on voit les plis émerger au niveau des pieds et les attaches au niveau de la manche droite. La femme porte des sandales de type tongs aux pieds.

32/44

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/statue/008943>





L'Adoration des Mages

Niveau 2, salle 401

AUTEUR : Konrad Witz (1400 – après 1444, avant 1447)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur bois de sapin marouflé

DIMENSIONS : 134.6 x 153.2 cm

DATATION : 1444

DESCRIPTION : Chefs-d'œuvre du Musée d'art et d'histoire, les deux panneaux double-face de Konrad Witz comptent parmi les œuvres les plus célèbres de l'histoire de l'art occidental. Ils constituaient à l'origine les volets d'un retable commandé par François de Metz, évêque de Genève, pour le maître-autel de la cathédrale Saint-Pierre. Touché en 1535 par l'iconoclasme protestant, le triptyque contenait une partie centrale probablement sculptée (détruite) entourée de deux volets : à l'avant, *l'Adoration des mages* et la *Présentation du donateur à la Vierge et à l'Enfant*; au revers, la *Pêche miraculeuse* et la *Délivrance de saint Pierre*.

Habillé d'une somptueuse robe de brocart, or, rouge et noir, Melchior, le plus âgé des rois, offre l'or à l'Enfant. Derrière lui, debout, se tient à gauche Balthazar, au regard un peu distrait, qui offre la myrrhe et à droite Gaspard, qui apporte l'encens. L'âne et le bœuf montrent leur tête dans les fenêtres d'une vieille bâtisse délabrée. Ils jettent un regard tendre sur Jésus assis sur les genoux de sa mère, qui l'entoure affectueusement de ses deux mains. Joseph, quant à lui, à droite de l'œuvre, porte un vêtement pauvre qui contraste fortement avec les costumes des rois mages. Sa tunique de laine beige ceinturée d'un cordon à la taille reste très simple tout comme le foulard qui recouvre sa tête. Adossé à sa canne, on le remarque à peine.

POUR EN SAVOIR PLUS : Au moment où Genève devient calviniste en 1535, les têtes de tous les personnages des faces internes et celle du Christ dans la Pêche miraculeuse ont été irrémédiablement détruites par la lame d'un outil tranchant. Les visages peints ne sont donc plus de la main de Konrad Witz mais des différents restaurateurs qui ont travaillé sur le retable. Seul subsiste le personnage de Joseph dans sa version de 1444, puisque tout petit à l'extrême droite du volet, celui-ci n'a pas été considéré comme un personnage de saint.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/ladoration-des-mages/1843-0011bis>

Konrad Witz, *L'Adoration des Mages*, 1444, N° d'inventaire 1843-0011 © MAH Genève, Photo: Y. Siza



Portrait de Pieter van Veen, son fils Cornelis et son clerc

Niveau 2, salle 403

AUTEUR : Jan Anthonisz van Ravesteyn (vers 1570-1657)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur bois

DIMENSIONS : 126.1 x 114.4 cm

DATATION : Vers 1620

DESCRIPTION : Jan van Ravesteyn, peintre des gouverneurs Maurice et Frédéric de Nassau, livre dans ce panneau de belles dimensions à la fois un portrait de groupe et une nature morte. Au premier plan, dans un désordre maîtrisé où dominent le rouge et le vert, papiers, livres et instruments d'écriture éclairent trois figures aux regards pensifs. Au centre se tient Pieter van Veen, commanditaire du tableau. Peintre à ses heures, frère d'Otto van Veen, maître de Pierre Paul Rubens (1577- 1640), il est magistrat et avocat à la cour de Hollande. Il semble vouloir interrompre le travail de son fils Cornelis avec la complicité de son clerc Hendrick Borsman qui lui tend une palette et des pinceaux. À l'arrière-plan, une toile vierge posée sur un chevalet ferme la composition. Moment en suspension, ode aux outils du peintre, cette œuvre d'une qualité exceptionnelle place sur un pied d'égalité la magistrature et la peinture et affirme ainsi, brillamment mais posément, que la seconde est, comme la rhétorique, art libéral.

34/44

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

[Pieter van Veen, son fils Cornelis et son clerc Hendrick Borsman | Musées d'art et d'histoire de Genève \(geneve.ch\)](#)



Jan Anthonisz van Ravesteyn, *Pieter van Veen, son fils Cornelis et son clerc Hendrick Borsman*, vers 1620, 1942-0022
© MAH Genève, Photo: Y. Siza



Charles-Emmanuel I^{er}, Duc de Savoie

Niveau 0, dans la salle des Armures

Attention : Ce tableau n'est momentanément pas exposé.

AUTEUR : Auteur inconnu, d'après Giovanni Carraca (Jan Kraeck)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile

DIMENSIONS : 196 x 112 cm

DATATION : XVIII^e siècle

DESCRIPTION : Cette composition, qui fait allusion aux vertus du prince, a été élaborée par Giovanni Carraca dans un dessin datant du XVI^e siècle conservé à la Bibliothèque Nationale de Turin où le costume et la pose du duc sont identiques, mais où l'animal est reproduit couché. Giovanni Carraca était le portraitiste attitré de la Maison de Savoie et a réalisé de nombreux portraits du duc, de son épouse et de leurs enfants pour orner les châteaux savoyards et les offrir à d'autres souverains. Le Duc de Savoie se tient debout de trois-quarts, les jambes légèrement écartées, la main gauche sur la hanche soulignant la présence d'une dague, la main droite sur la tête du lion qui semble lui être soumis. Il porte une armure d'apparat avec un décor ciselé sur des bandes dorées, on peut voir dans ce décor le symbole du duché de Savoie : le nœud de Savoie (sorte de 8 stylisé). Certaines pièces de cette armure sont exposées à l'Armurerie Royale de Turin. Le reste de son costume suit la mode de l'époque, une fraise autour du cou, une culotte bouffante appelée haut-de-chausse, des bas blancs et des pantoufles de cuir. Des bijoux et des armes accompagnent ce costume officiel : une épée et une dague sur les hanches et autour du cou un collier avec des pierres précieuses. Tous ces éléments attestent la richesse du modèle et son statut de Duc. Le lion représenté aux côtés du Duc ne fait qu'attester de sa puissance. En effet, Charles-Emmanuel de Savoie ne vivait pas avec un lion. Le peintre ajoute cet attribut au portrait officiel afin d'évoquer la force de son modèle.

POUR EN SAVOIR PLUS : Ce portrait est un exemple de ce que nous pouvons appeler le portrait d'apparat. C'est un type de représentation qui a comme but premier la propagande, la mise en valeur du modèle à des buts politiques. Les premiers portraits d'apparat prennent comme modèle les rois, reines, princes, etc. afin de légitimer ou de célébrer leur pouvoir. À partir du XVII^e siècle, ces codes seront repris par la noblesse en France. Dans ce type de portrait, nous trouvons le modèle dans des postures officielles, héroïques, portant des costumes riches autant par leur symbolique que par leur coût. Au niveau de la composition, ce sont souvent des portraits en légère contre-plongée, ce qui place le modèle dans une position de supériorité par rapport au spectateur. De par leur fonction, c'étaient souvent des tableaux qui étaient envoyés dans tous les territoires du royaume. Le même portrait pouvait avoir des copies, et des copies de copies, ce qui est le cas avec ce tableau.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/charles-emmanuel-i-duc-de-savoie-1562-1630/1980-0144>



Portrait d'Élisabeth-Charlotte de Bavière, duchesse d'Orléans, princesse Palatine du Rhin

Niveau 2, salle 405

AUTEUR : Hyacinthe Rigaud (1659-1743)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile

DIMENSIONS : 182 x 147 cm

DATATION : 1718

DESCRIPTION : La première version du portrait officiel de la princesse Palatine fut commandée en 1713 au peintre officiel de la cour Hyacinthe Rigaud pour la résidence de Marly, par son époux, le duc Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV. Plusieurs autres versions, destinées aux cours princières ou aux membres de l'entourage du modèle, furent ensuite réalisées à titre de cadeaux. En 1718, le peintre et miniaturiste genevois Jacques-Antoine Arlaud (1668-1743), célèbre à la cour de France comme conseiller du Régent, fils de la Palatine, recevra l'exemplaire ici exposé. Âgée de 61 ans, la princesse Palatine est représentée sans complaisance, dans une débauche de draperies fastueuses qui tentent de masquer son obésité et sa laideur. On y reconnaît le manteau d'hermine brodé de fleurs de lys, deux symboles de la monarchie française qui se voient complétés par la couronne royale effleurée de la main par la belle-sœur du Roi Soleil.

POUR EN SAVOIR PLUS : Son abondante correspondance avec la princesse Sophie de Hanovre, sa tante, témoigne par ailleurs de la vie de la cour à cette époque. De ses 19 ans, lorsqu'elle est forcée de quitter son Allemagne natale pour épouser le Duc d'Orléans jusqu'à sa mort, la princesse écrit plus de 60 000 lettres. Elle s'y montre très critique sur les coutumes versaillaises et nous offre un témoignage poignant de sa vie solitaire aux côtés d'un mari qui lui préférera toujours ses mignons. Elle fait souvent son propre portrait, caustique et amer, on peut notamment lire : « Ma graisse est mal placée, de sorte qu'elle me va mal. J'ai, sauf votre respect, un derrière effroyable, un ventre, des hanches et des épaules énormes, la gorge et la poitrine très plate. À vrai dire, je suis une figure affreuse mais j'ai le bonheur de ne pas m'en soucier, car je ne souhaite pas que quelqu'un tombe amoureux de moi. Je suis persuadée que mes bons amis ne regarderont que mon caractère, pas ma figure [...] J'ai toujours été laide et le suis devenue encore plus depuis la variole. Ma taille est de plus d'une grosseur monstrueuse ; je suis carré comme un dé. Ma peau est d'un rouge tacheté de jaune, je commence à grisonner et mes cheveux sont poivre et sel, mon front et mes yeux tout ridés, mon nez toujours aussi de travers mais très brodé par la variole, ainsi que mes deux joues. J'ai les joues plates, un double menton, les dents gâtées [...]. Voici, chère Amelise, ma jolie figure ».

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-delisabeth-charlotte-de-baviere-duchesse-dorleans-princesse-palatine-du-rhin>

Hyacinthe Rigaud, *Portrait d'Élisabeth-Charlotte de Bavière, duchesse d'Orléans, princesse Palatine du Rhin*, 1718, N° d'inventaire 1843-0003, © MAH Bettina Jacot-Descombes



Autoportrait de Barthélémy Du Pan, peintre et magistrat genevois, avec sa famille

Niveau 2, salle 405

AUTEUR : Barthélémy Du Pan (1712-1763)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile

DIMENSIONS : 176,5 x 126 cm

DATATION : 1747-1748

DESCRIPTION : La mode n'est pas uniquement le domaine des femmes, observez comment Barthélémy Du Pan représente sa famille en 1747. Voyez comme il se détourne de son chevalet pour accueillir sa famille avant de la figer sur la toile sous leurs plus beaux atours. La sobriété du décor signale un intérieur bourgeois auquel un drapé confère une certaine aisance confirmée par les costumes cossus des quatre personnages. Le peintre est issu d'une famille patricienne de magistrats, il est lui-même avocat. Il apprend son métier de peintre à Paris et ses portraits seront fort appréciés dans les cours d'Europe notamment en Angleterre. Il délaisse la peinture pour la politique quand il devient syndic de Genève en 1761, il ne manque pas pour autant d'inscrire ses fils à l'École publique de dessin.

POUR EN SAVOIR PLUS : Au XVIII^e siècle, il n'est pas question d'enfance ou d'éducation genrée, ni même de binarité, les enfants portent tous la robe quel que soit leur sexe. Avec l'apprentissage de la marche, fini l'emmaillotement, tous les enfants passent à la robe. La robe des enfants est le prolongement de l'habit long du Moyen-Âge, période durant laquelle, hommes et femmes portent la robe. Celle des hommes est plus courte sauf pour les personnages vénérables par l'âge ou la condition comme les hommes d'église ou les magistrats qui la portent encore d'ailleurs... Au-delà de cette survivance d'un modèle médiéval, la robe est la solution la plus pratique pour vêtir un enfant qui ne maîtrise pas encore la propreté. Du XVII^e siècle à 1914, tous les petits garçons passent par la robe. Ainsi la petite fille, elle, ne rencontre pas de changement dans sa façon de se vêtir, seuls les hommes finissent par sortir des jupes de leurs mères pour porter la culotte et entrer ainsi dans le monde des adultes. Le changement vestimentaire reflète donc la position sociale dominante du descendant mâle de la famille.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/autoportrait-de-barthelemy-du-pan-1712-1763-peintre-et-magistrat-genevois-avec-sa-famille>

Barthélémy Du Pan, *Autoportrait de Barthélémy Du Pan (1712-1763), peintre et magistrat genevois, avec sa famille*, 1747-1748, N° d'inventaire 1919-0002, © MAH Bettina Jacot-Descombes



Portrait allégorique en Diane chasseresse de Françoise Turrettini, épouse du baron David de Vasserot, seigneur de Vincy et des Vaux, baron de la Batie

Niveau 2, salle 405

AUTEUR : Nicolas de Largillière (1656-1746)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile

DIMENSIONS : 140 x 107 cm

DATATION : 1721

DESCRIPTION : Françoise Turrettini, épouse du baron David Vasserot, baron de la Batie qui deviendra la baronne de Donop, en secondes noces est représentée en Diane chasseresse. Il s'agit donc d'un portrait allégorique. Même sans la mention sur le cadre, on comprend immédiatement la richesse du modèle. Elle est représentée à mi-corps, dans une robe de satin de soie jaune moutarde au corselet de velours bleu un peu grisé, brodé d'argent et de perles. À l'arrière, on distingue des arbustes et un ciel gris-bleu, un peu moins soutenu que celui du corselet ainsi qu'une série d'accessoires : un carquois et un arc accrochés à l'arbre, un petit chien sur les genoux et une javeline dans la main. Ce sont les attributs de la déesse romaine Diane, sœur jumelles d'Apollon. Diane est la déesse de la chasse mais aussi de la lune, on remarque d'ailleurs un bijou en forme de croissant de lune sur ses cheveux poudrés. Cette assimilation à la déesse romaine ne fait pas négliger le portrait pour autant. Tête légèrement inclinée, demi-sourire, la baronne est présentée sous son meilleur jour : le teint pâle, les joues roses et la bouche rouge.

POUR EN SAVOIR PLUS : Cette mode du portrait allégorique vient des rois. Le meilleur exemple reste celui de Louis XIV en Apollon. Les nobles ne font que suivre la mode. Comme la baronne de Donop qui, dans ce portrait, se voit instantanément dotée des vertus de la déesse. Beauté, vertu farouchement gardée, force physique et santé, protection des jeunes filles et de la jeunesse... Alors qui est-elle notre noble Diane ? Françoise Turrettini... Turrettini, c'est un nom bien genevois, d'une famille réformée originaire d'Italie qui pendant des générations occupe les plus hautes charges dans la République de Genève. La baronne genevoise réformée apparaît ici comme une dame de la cour du Régent. Toutefois, si elle est peinte par un artiste en faveur, Nicolas de Largillière, celui-ci laisse à Hyacinthe Rigaud son aîné, puis à Jean-Marc Nattier les portraits de Cour, pour se consacrer surtout à une clientèle bourgeoise. Formé à Anvers, puis en Angleterre, il fait entrer l'influence flamande dans la peinture française. Si nous revenons à Françoise Turrettini, c'est son mari, qui commande le portrait à Largillière. Il fait de cette bourgeoise de Genève, baronne par mariage, épouse d'un baronnet anobli par un Roi de Prusse assez éloigné des terres genevoises et vaudoises du couple, un portrait digne d'une dame de la très haute noblesse, par la mise en scène, la dramaturgie et la dimension allégorique.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-allegorique-en-diane-chasseresse-de-francoise-turrettini-epouse-du-baron-david-de>



Le tremblement de terre

Niveau 2, salle 408

AUTEUR : Jean-Pierre Saint-Ours (1752-1809)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile

DIMENSIONS : 291 x 225 cm

DATATION : 1792-1799

DESCRIPTION : Le drame humain constitue le sujet principal du tableau qui montre une famille apeurée fuyant l'écroulement de bâtiments. Les énormes dalles du sol se disloquent et les murs cyclopéens s'écroulent derrière elle. Le peintre insiste sur l'expression de terreur qui se lit sur les visages et qui les font ressembler à des masques antiques. La femme sert contre elle un bébé dont le corps cambré renforce la crispation du visage en pleurs. La composition très serrée accentue l'effet dramatique et symbolise l'étau qui se resserre.

POUR EN SAVOIR PLUS : Le thème allégorique du tremblement de terre est étroitement lié à la vie de Saint-Ours, ainsi qu'à l'histoire des arts (plusieurs catastrophes sont peintes durant ces années troublées), des idées et à la politique. Il a été inspiré à l'artiste par la violence du tremblement de terre en Sicile qui détruisit Messine en 1783 et fit plus de 30'000 morts, ainsi que par celle des événements politiques déchaînés par la révolution à Genève. Ce thème fait partie d'un véritable cycle dans la carrière de Saint-Ours. Il s'y consacra durant une vingtaine d'années et en peindra plusieurs versions. Le musée est parvenu à réunir tout un ensemble: le croquis initial fait sur une page d'album, les esquisses préparatoires et quatre des cinq peintures réalisées par Saint-Ours. On découvre ainsi la composition néoclassique de 1799 et sa «répétition», le tableau romantique de 1802, ainsi que l'ultime version de 1806 où l'esthétique du sublime se lit dans le groupe de personnages figés dans la douleur. Le tableau du Musée d'art et d'histoire est le premier du cycle. Saint-Ours le commence à Rome en 1782 et le termine 17 ans plus tard à Genève.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/le-tremblement-de-terre-version-monumentale/1825-0001>

Jean-Pierre Saint-Ours, *Le tremblement de terre*, 1792-1799, N° d'inventaire 1825-0001,
© MAH Bettina Jacot-Descombes



Portrait de Germaine De Staël en Corinne au Cap Misène

Niveau 2, salle 408

AUTEUR : Élisabeth-Louise Vigée Le Brun (1755-1842)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile

DIMENSIONS : 140 x 118 cm

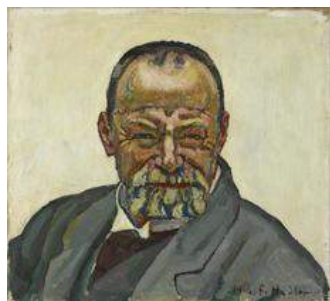
DATATION : 1809

DESCRIPTION : Lorsque la peintre décide de faire le portrait de Madame de Staël, femme de lettres célèbre, elle choisit de la représenter sous les traits de Corinne, héroïne de son livre « Corinne ou l'Italie ». On observe cependant une distance entre Corinne et Madame de Staël en cela que la peintre n'idéalise pas son modèle. Si la scène au soleil couchant évoque les derniers moments des pouvoirs créatifs de Corinne dans l'ouvrage, elle représente surtout une auteure forte et puissante. Ce que la peintre représente n'est pas Madame de Staël en Corinne mais plutôt Madame de Staël déclamant Corinne. Dans cette représentation monumentale, l'expressive Madame de Staël incarne ce que les penseurs de la fin du XVIII^e siècle décrivaient comme une naturelle et sublime force de la nature, un génie singulier. Comme Madame Vigée Le Brun écrivait à son modèle : « Pour vous dire la vérité, personne ne peut vous peindre comme on peindrait n'importe qui d'autre ». On raconte généralement que Madame de Staël avait voulu elle-même être peinte en Corinne. On ignore souvent les dires de la peintre qui disait que l'idée venait d'elle.

POUR EN SAVOIR PLUS : Ce que pensa exactement l'écrivaine de ce portrait reste incertain tant elle se montre contradictoire dans ses diverses lettres. Voici ce qu'elle écrit à la peintre le 14 juillet 1809 : « Je viens de recevoir votre magnifique portrait et sans penser qu'il s'agit de mon propre portrait, j'admire votre travail. Tout votre talent est là et j'espère vraiment que le mien pourra être encouragé par le vôtre. Mais j'ai peur que mon talent ne puisse être meilleur que celui que vous avez mis dans mon regard. ». Mais d'un autre côté, voici ce que Prosper de Barante écrit à Madame de Staël le 27 juillet 1809 : « J'étais certain que vous jugeriez ce portrait de Vigée Le Brun mauvais et manquant cruellement de grâce ». Encore plus évidents sont les changements apportés à ce portrait lorsque Madame de Staël en commande une copie en 1807. La copie, exposée à Coppet, montre une autre image de l'écrivaine. On y voit l'auteure dans une robe contemporaine dont le décolleté n'exagère pas la rondeur de son visage. Elle est beaucoup plus idéalisée et moins expressive, sa peau est plus lisse, sa coiffure plus propre, ses traits plus communs et son regard beaucoup moins dur. La musculature des bras, si visible dans le portrait de Vigée Le Brun, est plus cachée dans la copie, les muscles sont couverts par une petite manche sur l'épaule. Ce qui la rend majestueuse dans le premier portrait est effacé dans la copie dans laquelle elle devient cependant plus jolie.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-germaine-de-stael-en-corinne-au-cap-misene/1841-0003>



Autoportrait

Niveau 2, salle 411

AUTEUR : Ferdinand Hodler (1853-1918)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile

DIMENSIONS : 42 x 45.5 cm

DATATION : 1916

DESCRIPTION : Entre 1916 et 1918, Ferdinand Hodler réalise une vingtaine d'autoportraits. Après une dizaine d'années marquées par l'absence de ce type d'image, il renoue avec cette interrogation sur lui-même tout en dévoilant aussi l'évolution de son langage plastique. Bien que malade et affaibli dès 1917, Hodler n'en demeurera pas moins peintre jusqu'à son dernier souffle. La rade de Genève et son propre visage seront jusqu'aux derniers jours soumis à une interrogation picturale. Cet autoportrait dit *Autoportrait au col roulé* témoigne encore d'une densité de matière distribuée avec vigueur sur la toile. C'est son regard qu'il affiche au centre de la toile. Là où certains peintres préfèrent montrer leurs mains, voire même leur travail en cours en faisant figurer toile, pinceaux, palette et modèle posant pour eux dans leurs autoportraits, Ferdinand Hodler choisit de ne montrer que son buste en plaçant son regard au centre de la toile. Le principe reste le même, si ce n'est que l'outil de travail principal de Hodler n'est pas son pinceau mais son regard aiguisé et concentré sur lui-même, sur sa pratique artistique et sur le monde qui l'entoure.

Dans la série des autoportraits de Hodler, on observe une recherche tendue non pas vers l'expression d'un caractère spécifique mais d'une image essentielle qui transcende l'individu. Le poète Hermann Kesser nous a laissé une description de Ferdinand Hodler qui pourrait tout aussi bien être celle d'un de ses autoportraits : « Au milieu de sa barbe dure se voyait la bouche, admirablement vivante, comme un signe d'esprit, forte. Et il y avait surtout des yeux à ce point vigilants que tout le visage devenait regard, se ramenant à lui qui s'appropriait de tout et l'ordonnait, ce que le front exprimait bien par ses plis fermes et tendus comme des fils d'acier. ».

POUR EN SAVOIR PLUS : Dans l'autoportrait de 1879, le visage d'Hodler se détache d'un fond sombre, la lumière nous attire vers son regard bleu empreint de mélancolie. L'image est bien différente en 1891 dans son autoportrait parisien. L'artiste vient d'obtenir son premier grand succès à Paris en exposant son tableau symbolique *La Nuit* précédemment censuré à Genève. Il se présente triomphant sur un fond clair, l'air sérieux, le regard fier. Les boucles blondes ont disparu, une coupe moderne termine ce tableau tout en verticalité. La pose est encore dramatique, prise sur le vif comme s'il venait de se retourner pour nous narguer. Les seules similitudes entre ces deux images sont la veste noire et le col blanc qui dans le contexte sombre comme dans le clair mettent en avant le visage de l'artiste dont l'expression, par contre, est radicalement différente.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/autoportrait/1939-0065>



Femme en robe noire

Niveau 2, cabinet 29

AUTEUR : Amedeo Modigliani (1884-1920)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile

DIMENSIONS : 91.5 x 60 cm

DATATION : 1917

DESCRIPTION : La question peut se poser légitimement lorsque l'on est en face d'un tableau de Modigliani : est-ce un portrait ? Les codes du portrait sont tous réunis, on retrouve le format, le modèle, mais tout est mis en œuvre par l'artiste pour que la personne représentée devienne anonyme tant elle ressemble aux autres femmes des tableaux de Modigliani : une femme en noir sans identité précise.

L'art du portrait permet aux artistes toutes les expérimentations, y compris celle d'anonymiser les modèles. La signature plastique de Modigliani est si forte que ne subsiste sur la toile que son style. Il s'agit donc ici du portrait d'une femme en robe noire. Son vêtement est désigné dans le titre de l'œuvre alors que son identité, elle, reste inconnue. On reconnaît immédiatement un portrait de ce célèbre peintre italien : visage allongé, cou de cygne, yeux en amande, petite bouche rouge aux contours précis, nez fin et long... Sur ce tableau, le modèle se tient assis le dos droit dans cette même frontalité qui caractérise tous ses portraits. Sa robe est aussi noire que sa chevelure et ses yeux. On perçoit une véritable élégance dans la pose du modèle. Les mains, d'une grande finesse, aux longs doigts sont soulignées et entrecroisées. La robe sombre et stricte met en évidence le teint pâle et éclatant de la jeune femme aux pommettes marquées de rose. La coiffure brune rehausse le visage allongé aux arcades sourcilières arrondies et aiguës. Le fond du tableau dans les tons de bleu-gris fait resplendir le teint de la jeune femme, aux couleurs de rose empourprée. L'ensemble dégage une impression de mélancolie, de beauté élégante et fragile. Les visages ressemblent à des masques où les formes sont étirées. L'artiste crée ainsi un style original, unique, coupé du monde artistique contemporain et de ses mouvements autour desquels plusieurs artistes se regroupent. Il semble s'axer essentiellement sur une approche sculpturale des personnages. Influencés par la sculpture africaine primitive, par l'art du masque, ses portraits sont stylisés et nous font voir une sensibilité hors du commun.

POUR EN SAVOIR PLUS : En raison de sa santé fragile, Modigliani est contraint d'abandonner la sculpture au début de l'année 1914. Paul Guillaume (qui devient son marchand) le pousse à peindre et encourage son penchant pour le portrait. Alors que la guerre éclate, Modigliani, réformé, devient le portraitiste de la bohème cosmopolite de Paris. À une époque où ce genre est peu prisé par les avant-gardes en raison de ses impératifs mimétiques, Modigliani en fait le cœur de ses expérimentations plastiques. L'année 1916 est marquée par la rencontre de Léopold Zborowski qui devient son second marchand et de Jeanne Hébuterne, sa dernière compagne. Progressivement, les formes des tableaux de Modigliani s'apaisent et s'allongent dans une indéniable quête d'élégance.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/femme-en-robe-noire/1988-0035>



Madame Hodler à La Perle-du-Lac

Niveau 2, salle 414

AUTEUR : Alice Bailly (1872-1938)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile

DIMENSIONS : 110 x 73 cm

DATATION : 1918

DESCRIPTION : Lorsque Alice Bailly arrive à Genève, elle désire visiter l'atelier de Ferdinand Hodler mais celui-ci lui en refuse l'accès pour le simple fait qu'elle est une femme. En 1918, année de la mort du peintre, la jeune artiste fait le portrait de Berthe Hodler. Est-elle déjà veuve ? Rien ne l'atteste et sûrement pas le vêtement coloré qu'elle porte sur le tableau. Ce portrait est ensuite accroché à la Galerie Moos dans laquelle Madame Hodler finira par l'acheter. La remarquable synthèse d'Alice Bailly de différents styles et techniques se retrouve dans cette peinture. Représentée en toilette de ville, Madame Hodler se promène sur les quais, à la Perle-du-Lac. Trois mouvements enchaînés sont fixés sur la toile : de face, elle s'avance vers nous, de profil, elle rebrousse chemin, de dos, elle s'éloigne en direction du lac en croisant un enfant qui pédale sur son tricycle. Alice Bailly est restée fidèle au futurisme et à la représentation du mouvement : tout se fond dans un même système de formes s'interpénétrant, qu'il s'agisse de l'ombrelle avec la coiffe aux ailes relevées, des arbres du parc, du mur du quai du Mont-Blanc avec le lac et au loin les montagnes. Mais quatre ans ont tout de même passé depuis ses premières toiles futuristes de 1913-1914 et l'artiste a évolué. Cette évolution va dans le sens d'une stylisation, sensible ici dans l'élongation du corps renforcée par la petitesse de la tête, l'étroitesse de la jambe et la longueur démesurée du bras qui se termine par une minuscule main maintenant un petit sac à main. Le mélange dynamique d'Alice Bailly du cubisme, du fauvisme et de Dada se dresse à l'opposé des paysages et des tableaux de genre plus réalistes de Hodler.

POUR EN SAVOIR PLUS : Élève de l'École des demoiselles (Genève), Alice Bailly s'installe à Paris en 1906. En 1909, elle séjourne chez Cuno Amiet, avec qui elle se lie d'amitié, et obtient sa première bourse fédérale des Beaux-Arts. Le fauvisme influencera sa peinture jusqu'en 1910. À Paris, elle élargit son cercle d'amis et sa peinture évolue vers un cubisme coloré, ce qui lui vaudra d'être classée parmi les orphistes par Guillaume Apollinaire. En 1914, elle revient en Suisse, à Genève, où elle expose au Musée Rath. Elle va devoir faire face à une situation difficile dans sa ville natale hostile à son art. Il lui faudra dépenser une énergie considérable pour survivre comme femme, seule et célibataire, et comme artiste, coupée de ses attaches parisiennes et du milieu artistique de Montparnasse. De retour à Paris, en 1921, elle n'y retrouve pas le succès, malgré ses expositions au Salon des indépendants et au Salon d'Automne. En 1923, elle s'établit à Lausanne et continue à séjourner par intermittences dans la Ville Lumière, où elle conserve un appartement. Elle est aussi connue pour son ornementation murale au Théâtre municipal de Lausanne. Alice Bailly meurt dans son atelier de Longeraie à Lausanne en 1938.

Pour obtenir l'image, lien vers la collection en ligne :

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/madame-hodler-la-perle-du-lac/1977-0102>



Informations pratiques pour les classes

1. Horaires de visite

Le Musée d'art et d'histoire est ouvert tous les jours sauf le lundi et le jeudi matin. Les visites s'effectuent selon les capacités d'accueil dans les créneaux horaires disponibles sur le site de réservation.

2. Réservations

Toutes les visites, avec ou sans accompagnement par un.e médiateur.trice, doivent faire l'objet d'une réservation. Nous nous réservons le droit de refuser l'accès à un groupe qui ne se serait pas annoncé au préalable.

L'effectif des groupes est fixé à 30 personnes maximum (25 enfants idéalement), sauf cas particuliers.

Les élèves restent sous la responsabilité de leurs accompagnateurs en nombre suffisant (2 minimum).

Pour réserver une visite : <https://vdg-mah-ecoles.shop.secutix.com/content>

Pour tout complément d'information, veuillez contacter : adp-mah@ville-ge.ch

3. Tarifs

L'accès aux collections permanentes du Musée d'art et d'histoire est gratuit.

Pour les visites avec accompagnement :

Durée : $\frac{3}{4}$ d'heure à 1 heure

Écoles publiques du canton de Genève (DIP)	gratuit
Université de Genève (facultés, cours d'été), HES	gratuit
Écoles privées genevoises degrés primaires et secondaires	CHF 50.-
Écoles primaires et secondaires, hors canton de Genève	CHF 50.-
Écoles privées professionnelles Genève et hors canton	CHF 50.-

Musée d'art et d'histoire, Rue Charles-Galland 2, 1206 Genève

www.mahmah.ch

INFO COVID

Les conditions d'accueil peuvent être modifiées en tout temps en fonction de la situation sanitaire et des directives de l'OFSP.

Nous vous remercions pour votre compréhension.

Dossier pédagogique réalisé par la Médiation culturelle du Musée d'art et d'histoire

Musée d'art et d'histoire, Genève, août 2022