

CANTON DE VAUD  
DÉPARTEMENT DE LA FORMATION ET DE LA JEUNESSE (DFJ)  
SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES  
*dp* • n°9-2006

# CHARLES GLEYRE (1806-1874) LE GÉNIE DE L'INVENTION



ÉCOLE-MUSÉE

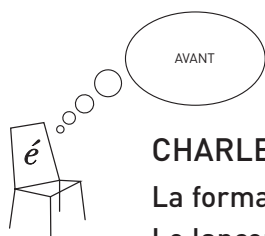
Musée cantonal des beaux-arts  
Lausanne



Ce dossier pédagogique a été conçu pour les élèves de 7<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> année scolaire ; il peut être également très utile pour les enseignants du gymnase. Le document s'adresse aux enseignants d'arts visuels (l'entier) et d'histoire (la partie intitulée *Les sources d'un peintre d'histoire* dans le chapitre *Le travail préparatoire d'un peintre académique*).

# TABLE DES MATIÈRES

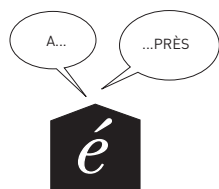
|  |   |
|--|---|
| INFOS PRATIQUES POUR LES ÉCOLES .....                                    | 2 |
| LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET CHARLES GLEYRE,<br>UNE HISTOIRE COMMUNE ..... | 4 |
| INTRODUCTION À L'EXPOSITION.....   | 5 |



|   |          |
|---|----------|
| <b>CHARLES GLEYRE, UN PEINTRE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE .....</b> | <b>8</b> |
| La formation de Gleyre, un peintre dans son temps.....            | 8        |
| Le lancement de la carrière de Gleyre : le Salon de 1843 .....    | 10       |



|   |           |
|---|-----------|
| <b>GLEYRE SOUS LES PROJECTEURS :</b>                              |           |
| <b>L'ORIENT, L'ANTIQUITÉ, L'HISTOIRE .....</b>                    | <b>11</b> |
| <b>Gleyre et l'orientalisme .....</b>                             | <b>11</b> |
| L'Orient à Paris autour de 1830 .....                             | 11        |
| Les études réalisées en Orient : la production documentaire ..... | 12        |
| Les monuments.....  | 12        |
| Les figures .....   | 14        |
| Les tableaux composés à Paris : la production orientaliste.....   | 15        |
| <i>Femme turque (« Dudo »)</i> .....                              | 15        |
| <i>L'Entrée de la Reine de Saba à Jérusalem</i> .....             | 17        |
| <b>Le nu sous l'éclairage de l'idéal antique .....</b>            | <b>18</b> |
| <i>Sapho</i> .....  | 18        |
| <b>Le travail préparatoire d'un peintre académique :</b>          |           |
| <b><i>Les Romains passant sous le joug</i> .....</b>              | <b>20</b> |
| La commande .....   | 20        |
| Réaliser une œuvre historique d'ampleur .....                     | 20        |
| Les études .....  | 22        |
| La composition.....   | 24        |
| Les sources d'un peintre d'histoire .....                         | 25        |



|  |           |
|--|-----------|
| <b>DANS LES PAS DE GLEYRE .....</b>                      | <b>27</b> |
| Pour tester les techniques privilégiées de l'étude ..... | 27        |
| Pour exercer la composition .....                        | 27        |
| Pour continuer la thématique du nu et du mouvement ..... | 28        |
| <b>BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE.....</b>                      | <b>29</b> |

# INFOS PRATIQUES POUR LES ÉCOLES

## Musée cantonal des beaux-arts

Palais de Rumine  
Place de la Riponne 6 – C.P.  
CH - 1014 Lausanne  
[www.beaux-arts.vd.ch](http://www.beaux-arts.vd.ch)  
[info.beaux-arts@vd.ch](mailto:info.beaux-arts@vd.ch)  
Tél. +41 (0)21 316 34 45  
Fax +41 (0)21 316 34 46

## Horaires

L'exposition *Charles Gleyre (1806-1874). Le génie de l'invention* est présentée du 7 octobre 2006 au 7 janvier 2007.

|                                 |             |
|---------------------------------|-------------|
| Mardi-mercredi                  | 11h00-18h00 |
| Jeudi                           | 11h00-20h00 |
| Vendredi-dimanche               | 11h00-17h00 |
| Mardis 26 décembre et 2 janvier | 11h00-17h00 |

Fermé le lundi, y compris le 25 décembre et le 1<sup>er</sup> janvier.

## Tarifs

|                                     |          |
|-------------------------------------|----------|
| Adultes                             | Fr. 10.- |
| Etudiants, apprentis, AVS, chômeurs | Fr. 8.-  |
| Jeunes jusqu'à 16 ans               | Gratuit  |
| Ecoles                              | Gratuit  |
| Enseignants                         | Gratuit  |
| 1 <sup>er</sup> dimanche du mois    | Gratuit  |

## Animations

**Inscription obligatoire. Réservations au +41 (0)21 316 34 45 ou à [info.beaux-arts@vd.ch](mailto:info.beaux-arts@vd.ch).**

**Pour les enseignants :** une visite commentée gratuite de l'exposition temporaire est organisée le mercredi 25 octobre à 12h30. Visite renouvelée sur demande pour les groupes formés dès 5 personnes.

**Pour tous les degrés scolaires :** une visite interactive gratuite de l'exposition est organisée les jeudi et vendredi de 8h00 à 17h00 (autres jours sur demande).  
Durée : 1 heure.  
Inscription obligatoire 10 jours à l'avance.  
Affiche de l'exposition offerte à l'issue d'une visite avec sa classe.

**Pour les tout-petits :** une initiation gratuite au lieu musée, « Ma première visite au musée », est organisée les jeudi et vendredi de 8h00 à 17h00 (autres jours sur demande).

Durée : 50 minutes.  
Inscription obligatoire 10 jours à l'avance.  
Affiche de l'exposition offerte à l'issue d'une visite avec sa classe.

**Le programme détaillé des conférences, des visites commentées publiques, des rencontres autour d'un thème et des ateliers peut être consulté sur le site internet du musée.**

## **A savoir**

L'annonce de la visite de classe au musée est obligatoire.

Les groupes scolaires sont invités à utiliser le vestiaire mis à la disposition des écoles au rez-de-chaussée du Palais de Rumine, à côté des ascenseurs.  
Un vestiaire est mis à disposition des visiteurs à l'accueil du musée.

Si vous devez donner des indications à vos élèves avant la visite de l'exposition, il est préférable de vous placer sur les escaliers du Palais de Rumine (plutôt que dans l'étroit sas d'entrée du musée).

Le présent dossier pédagogique est téléchargeable en couleurs sur [www.ecole-musee.ch](http://www.ecole-musee.ch) ou disponible en version papier à l'entrée du musée.

Sont également à votre disposition, à l'entrée du musée, le texte de Tite-Live et de Diodore de Sicile, ainsi qu'une liste des réponses aux trois questions posées dans la partie *Les sources d'un peintre d'histoire* et un complément au chapitre *Le nu sous l'éclairage de l'idéal antique*.

## **Accès**

### **En bus**

Lignes 5, 6, 8, arrêt Riponne.  
Lignes 1 et 2, arrêt Rue Neuve.

### **En train**

Depuis la gare : 20 minutes à pied  
(rue du Petit-Chêne, rue Saint-François, rue de la Madeleine)  
ou en bus (lignes 1 ou 5).

### **Parking**

Parking de la Riponne.

### **Accès pour les personnes à mobilité réduite**

Le musée est accessible aux personnes en fauteuil roulant.  
Pour obtenir plus de renseignements ou un plan d'accès, veuillez téléphoner au +41 (0)21 316 33 10.

## LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET CHARLES GLEYRE, UNE HISTOIRE COMMUNE

La réputation du Musée des beaux-arts repose sur quatre grands fonds d'artistes vaudois : Louis Ducros (1748-1810), paysagiste néo-classique, Félix Vallotton (1865-1925), peintre nabi, Louis Soutter (1871-1942), artiste de la marge et, bien sûr, Charles Gleyre (1806-1874), peintre d'histoire académique.

La constitution de la collection du Musée Arlaud – ouvert en 1841 sur la place de la Riponne – et Charles Gleyre sont étroitement liés. Outre le fait que le poste de directeur du Musée Arlaud et de l'école de dessin logée au rez-de-chaussée est proposé au peintre – poste que ce dernier refusera –, Marc-Louis Arlaud cherche à acquérir des œuvres, en particulier de contemporains suisses aussi prisés que Gleyre, pour enrichir la collection embryonnaire. En affectant une somme de 2500 francs à une œuvre de commande représentant Jean-Abraham-Daniel Davel, le généreux donateur donne l'impulsion à une collection qui va s'accroître considérablement à la suite de l'acquisition du fond d'atelier de Gleyre en 1908. L'institution désormais appelée Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, installée dans le Palais de Rumine, acquiert à cette occasion 368 œuvres.

Aujourd'hui, avec ses 479 pièces, le musée conserve le plus grand ensemble d'œuvres de Charles Gleyre. Des rétrospectives sont organisées à plusieurs reprises : en 1874 à la mort du peintre (au Musée Arlaud), à l'occasion du centenaire de sa mort et en 2006 lors du bicentenaire de sa naissance. Cette dernière manifestation témoigne de la mission que le musée s'est donnée depuis 1992, celle de présenter sous un nouveau jour ses fonds d'artistes vaudois marquants (Ducros en 1992, Vallotton en 1992-93, Soutter en 2003).

## INTRODUCTION À L'EXPOSITION

Le musée vous donne rendez-vous pour une rétrospective exceptionnelle consacrée à l'œuvre de Charles Gleyre (1806-1874), l'auteur du célèbre *Major Davel* et des *Romains passant sous le joug*. L'exposition dévoile la carrière d'un artiste vaudois occupant une place de première importance dans l'histoire de l'art français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Peintre vaudois, Charles Gleyre est un Français d'adoption : à la suite du décès de ses parents, il quitte Chevilly en 1819 pour se rendre à Lyon chez son oncle avant de « monter à Paris ». Il se retrouve au cœur de l'action, dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle, ville en plein essor, centre de la richesse et du mécénat, capitale mondiale de l'art, pôle artistique où bouillonnent les idées et les expressions, encourageant ainsi écrivains et musiciens à raconter des histoires aux sujets épiques, exotiques et sentimentaux, dont s'accaparent aussi bien la peinture que l'opéra. Naturellement, les artistes puisent encore traditionnellement – et Gleyre ne fait pas exception – dans la Bible, la mythologie, l'Antiquité. Sous l'influence de l'Orient, ils représentent des batailles sanglantes et des voyages extraordinaires. La multiplicité de ces visions et de ces esthétiques se laisse découvrir lors des Salons de Paris, principal événement annuel du monde de la peinture française au XIX<sup>e</sup> siècle.



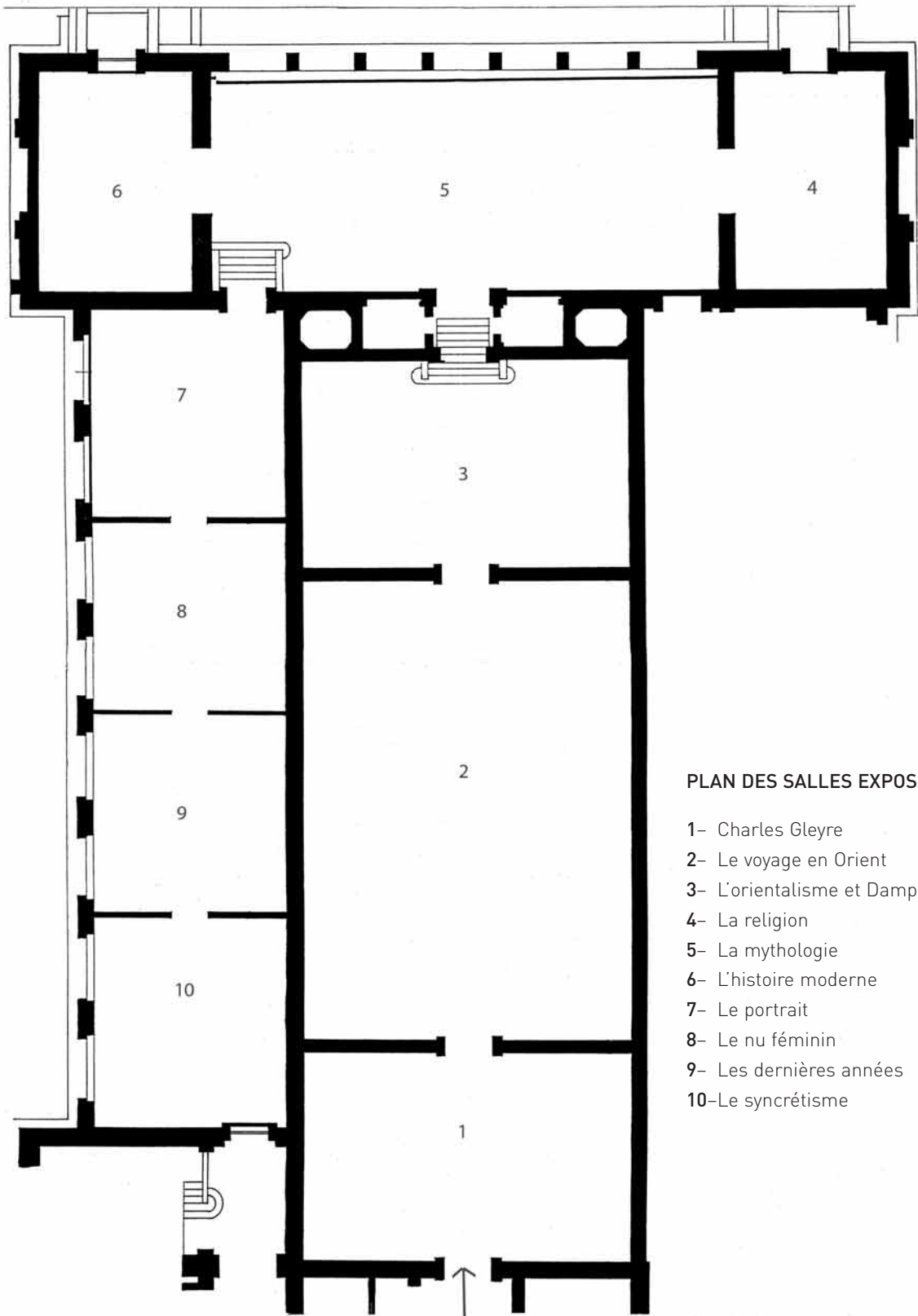
*Autoportrait*, 1830-1834, crayon et aquarelle sur papier, 24,8 x 18,2 cm, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne (don de Mathilde Gleyre, 1917-1918).

De même, Gleyre ne peut être confiné dans une unique recherche picturale. C'est la diversité de sa production qui est présentée au Musée des beaux-arts dans une exposition riche de plus de 200 œuvres. Les grandes peintures d'histoire y côtoient de nombreux dessins qui attestent d'un « génie graphique ». Le parcours chronologique s'enrichit d'œuvres majeures et d'ensembles thématiques : voyage en Orient, projets pour les décorations du château de Dampierre, compositions religieuses, peintures d'histoire moderne, portraits, scènes mythologiques, nus et, bouquet final, son œuvre la plus personnelle.

Le peintre est donc à redécouvrir d'urgence, lui qui rafle des médailles au Salon de Paris, tient l'un des ateliers les plus courus de la capitale française (plus de 500 étudiants le fréquenteront, parmi lesquels les néo-grecs, une génération entière de peintres suisses ainsi que les futurs impressionnistes), Gleyre l'éternel mélancolique en décalage avec son temps, fortement politisé dans une France qui connaît d'importants bouleversements, Gleyre qui cherche des solutions iconographiques nouvelles en créant des sujets totalement originaux.

Grâce à la visite de l'exposition, les élèves découvriront un important patrimoine vaudois, ils se familiariseront avec la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle et expérimenteront une étape importante de la pratique picturale. Ils sauront :

- discerner des sujets ;
- effectuer une lecture d'œuvre d'un tableau d'histoire complexe (sujet et composition) ;
- énumérer les étapes préparatoires d'un tableau (recherches de sources iconographiques et littéraires, études de composition, études des personnages, etc.) ;
- distinguer les qualités particulières des différentes techniques comme la mine de plomb, le fusain, l'aquarelle et l'huile.



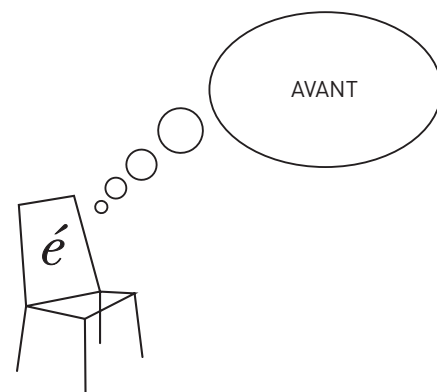
**PLAN DES SALLES EXPOSITION**

- 1- Charles Gleyre
- 2- Le voyage en Orient
- 3- L'orientalisme et Dampierre
- 4- La religion
- 5- La mythologie
- 6- L'histoire moderne
- 7- Le portrait
- 8- Le nu féminin
- 9- Les dernières années
- 10- Le syncrétisme

Accueil  
du musée

Entrée

# CHARLES GLEYRE, UN PEINTRE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE



**Pour préparer sa visite**, il est conseillé de lire l'ensemble du dossier, de suivre une visite réservée aux enseignants (voir *Infos pratiques*, p. 2) et de prévoir une présentation de l'artiste aux élèves (voir ci-après) qui prépareront un carnet de croquis ou un carnet de voyage en vue de la découverte de l'exposition (voir *Pendant la visite*, p. 11).

*Note : les encadrés présents dans le dossier constituent des « Pour en savoir plus ».*

**La première partie du document** s'intègre dans le chapitre *Avant la visite au musée*. La question « Qui est le peintre ? » posée aux élèves avant la découverte de l'exposition est traitée de façon thématique afin d'entamer une discussion sur « Comment devient-on peintre au XIX<sup>e</sup> siècle ? ». La biographie se voit ainsi enveloppée dans une problématique liée à la carrière d'un peintre. Les élèves considèrent souvent que l'on devient peintre par vocation, comme illuminé, nanti de dons naturels, à l'écoute première d'une imagination débordante, moteur de la création. Pour briser le mythe romantique de la révélation géniale, il faut aborder la question de la formation académique, rappeler les principaux jalons de la carrière d'un peintre dans une structure très codifiée. D'autres questions peuvent émerger : comment se fait-on connaître et reconnaître parmi l'explosion de peintres au XIX<sup>e</sup> siècle ? Quel est le marché ? Où expose-t-on ? etc. Tous ces points sont traités dans ce premier chapitre.

**Pour les enseignants d'histoire**, le tableau *Les Romains passant sous le joug* fait l'objet avant ou après la visite au musée d'un travail d'analyse comparative de sources (analyse des sources du peintre, analyse des sources antiques, analyse des thèses actuelles, voir le chapitre *Le travail préparatoire d'un peintre académique*, la partie *Les sources d'un peintre d'histoire*). *Les Romains* permettent de faire comprendre aux élèves la nature des sources iconographiques, ici tableau composé par un artiste qui doit réaliser une peinture d'histoire, œuvre identitaire apte à émouvoir le peuple vaudois.

## LA FORMATION DE GLEYRE, UN PEINTRE DANS SON TEMPS

Le parcours parfait d'un peintre français, c'est :

- l'École des beaux-arts de Paris
- le Prix de Rome
- l'admission au Salon de Paris avec obtention de médailles
- la Légion d'honneur.

Ces étapes commandent l'accès à la grande carrière académique. Gleyre entrera à l'École des beaux-arts de Paris, partira à Rome à ses frais, effectuera en plus un voyage en Orient,

sera admis au Salon de Paris et remportera à deux reprises des médailles, mais il refusera la Légion d'honneur.

Les formations à disposition des peintres au XIX<sup>e</sup> siècle sont :

- l'Ecole des beaux-arts (jusqu'en 1863, le dessin à partir du modèle vivant et de la sculpture antique est la base de la formation)
- les ateliers privés (il n'y a pas de cours, le maître y fait une apparition une fois par semaine, mais c'est le seul lieu où apprendre la technique de la peinture)
- ou les académies « libres » dont les plus réputées sont l'Académie Suisse ouverte en 1815 et l'Académie Julian fondée en 1868 (elles fournissent un atelier où l'on peut travailler, moyennant une participation à la rémunération du modèle).

Charles Gleyre fréquente vers 1821 l'Ecole Saint-Pierre (ancêtre de l'actuelle Ecole nationale des beaux-arts de Lyon) – où il fera du dessin académique sous la houlette de Fleury-François Richard, un ancien élève de David – et l'atelier privé de Claude Bonnefond. Il quitte Lyon pour Paris en 1825, s'inscrit à l'atelier privé du peintre d'histoire et portraitiste Louis Hersent, puis entre à l'Ecole des beaux-arts. Parallèlement, il se rend à l'Académie Suisse pour bénéficier d'un modèle, exécute des copies au Louvre et se perfectionne à l'aquarelle, vraisemblablement auprès de Richard Parkes Bonington, artiste renommé.

Depuis la fondation en 1666 de l'Académie de France à Rome, il est de règle pour un jeune peintre de parachever son apprentissage dans un autre grand centre artistique que Paris, Rome, qui permet de plonger aux sources de l'art. Gleyre souhaite ardemment partir pour la capitale italienne mais, de nationalité suisse, il n'est pas autorisé à concourir pour le Prix de Rome. Il est néanmoins prêt à payer le séjour de sa poche et quitte donc la France le 3 septembre 1828, départ qui prouve l'importance accordée à cette étape décisive dans la formation d'un artiste voulant faire carrière. Gleyre visite Milan et Florence avant d'arriver à Rome en janvier 1829. Les contacts qu'il noue lui permettront, à son retour à Paris, d'obtenir des commandes. Mais auparavant, il effectuera encore un long voyage en Orient, rendu possible grâce à la rencontre d'Horace Vernet, directeur de l'Académie de France à Rome.

L'Orient connaît une si grande vogue à l'époque que sa découverte rivalise avec le séjour à Rome. Pour financer pareil voyage, la plupart des peintres s'enrôlent dans une mission nécessitant la présence d'un bon dessinateur, expéditions officielles militaires ou privées de riches voyageurs souhaitant documenter le récit de leurs aventures.

Gleyre, qui habite Rome depuis cinq ans, contraint de passer son temps à dessiner des portraits de touristes pour survivre, comme le fit Ingres et tant d'autres avant lui, saisit l'offre de John Lowell Jr. de l'accompagner dans un long périple. Avec ce riche industriel bostonien parti sillonner le monde, il parcourt d'avril 1834 à novembre 1835 la Sicile, Malte, l'Albanie, la Grèce, la Turquie, l'Egypte et la Nubie. Si Lowell continue jusqu'en Inde (où il meurt), le peintre abrège son séjour épuisant dont il conservera des infections aux yeux qui ressurgiront toute sa vie, l'empêchant occasionnellement de peindre. Il séjourne encore en Egypte et au Liban et rejoint enfin Paris en 1838.

## LE LANCEMENT DE LA CARRIÈRE DE GLEYRE : LE SALON DE 1843

Doté d'une somme extraordinaire de connaissances artistiques grâce à ses études ainsi qu'à son voyage à Rome et au Proche-Orient, le peintre doit maintenant faire ses preuves à Paris. Or, la reconnaissance passe par la présentation d'une œuvre marquante au Salon de Paris afin de décrocher une médaille et d'obtenir une publicité par la presse ou un achat de l'Etat.

L'exposition au Salon de 1843 de l'œuvre *Le Soir* lance définitivement la carrière du peintre et reste indissociable de la renommée de l'artiste. Cette première médaille assure à Gleyre la sécurité financière et la notoriété. La récompense donne le droit d'exposer au Salon sans soumettre ses œuvres au jury, et ouvre des perspectives de commandes et de protections. C'est ainsi que Paul Delaroche propose à Gleyre de reprendre son atelier, un des plus courus de Paris (David et Gros y enseignèrent). Cette célébrité permet aussi au peintre d'obtenir une reconnaissance dans son canton d'origine, qui lui commande ses deux principales peintures d'histoire.

Dès 1850, en réaction à l'Empire, ce républicain convaincu négligera désormais un si important faire-valoir que représente le Salon.

*Pour obtenir des informations sur le Salon, voir bibliographie.*

# GLEYRE SOUS LES PROJECTEURS : L'ORIENT, L'ANTIQUITÉ, L'HISTOIRE

*m*

PENDANT

La peinture de Charles Gleyre, « bien faite », plaît aux élèves. Si une étape difficile, accepter le style d'un artiste, est franchie, la complexité propre à l'œuvre du peintre ne rend pas les choses plus faciles pour autant. Aborder l'œuvre du peintre, c'est plonger dans une iconographie très diversifiée (sujets bibliques, antiques, mythologiques, historiques ou orientaux) et dans des codes difficiles à identifier de nos jours.

Pour se frayer un chemin parmi les œuvres exposées, trois grands thèmes ont été choisis: *Gleyre et l'orientalisme, le nu sous l'éclairage de l'idéal antique, le travail préparatoire d'un peintre académique*, autant de fils conducteurs proposés en lieu et place d'analyses d'œuvres isolées. L'enseignant n'a donc pas à enregistrer des informations sur chaque tableau, passant sans transition de l'un à l'autre, mais sélectionne un thème préparé en classe et le développe dans l'exposition. L'appréhension de l'exposition est diversifiée : du thème global, on met ensuite l'accent sur une œuvre pour déboucher finalement sur une observation plus générale de l'exposition. L'enseignant varie le rythme à son gré : long arrêt devant un tableau, appréhension globale d'une salle, etc.

## GLEYRE ET L'ORIENTALISME

### L'Orient à Paris autour de 1830

Vers 1830 à Paris, l'Orient est une préoccupation majeure de la scène scientifique et artistique. Il se manifeste dans l'espace urbain par l'installation, au centre de la capitale, du panorama d'Alger et par l'érection de l'obélisque de Louxor sur la place de la Concorde. Les publications telles que *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte* (1802) de Dominique-Vivant Denon, qui a participé à l'expédition d'Égypte, et l'encyclopédique *Description de l'Égypte* (1809-1829) en vingt-quatre volumes, publiée sous l'égide de l'Institut d'Égypte, marquent le début de cette éclosion. En peinture, des tableaux commémorant l'expédition d'Égypte puis la représentation de l'insurrection des Grecs contre les Turcs préparent l'épanouissement de l'orientalisme. Alors que paraissent *Les Voyages en Orient* de Lamartine et *Les Orientales* d'Hugo, Gleyre s'aventure en Orient, découvrant de nombreuses régions aux réalités multiples.

### Carnet de voyage

Gleyre, grand voyageur, est toujours accompagné d'un carnet de voyage. Le voyage en Italie a pour but d'étudier l'Antiquité et la Renaissance dans les musées et les monuments, la copie de l'antique et des maîtres anciens étant considérée comme la meilleure formation artistique. A Milan, à Florence et à Rome, Gleyre exécute ainsi des dizaines de dessins qui vont constituer un répertoire de modèles dans lequel il puisera tout au long de sa carrière.

Le voyage en Orient lui fournit aussi un répertoire de motifs, mais exotiques ceux-là, qui vont lui permettre de se spécialiser dans la peinture orientaliste, très prisée alors. Gleyre, qui doit céder tous ses travaux à son commanditaire, garde à portée de la main un carnet personnel dans lequel il consigne une nuée d'idées sur des sujets et des compositions divers.

Se souvenir, réunir des motifs, noter des idées, comprendre ce que l'on voit, poser un regard, observer, s'immerger, le carnet de voyage réunit toutes ces fonctions.

**\* Les élèves peuvent se munir eux aussi d'un carnet durant leur visite de l'exposition pour récolter des matériaux en vue d'un travail en classe (voir *Après la visite*).**

## Les études réalisées en Orient : la production documentaire

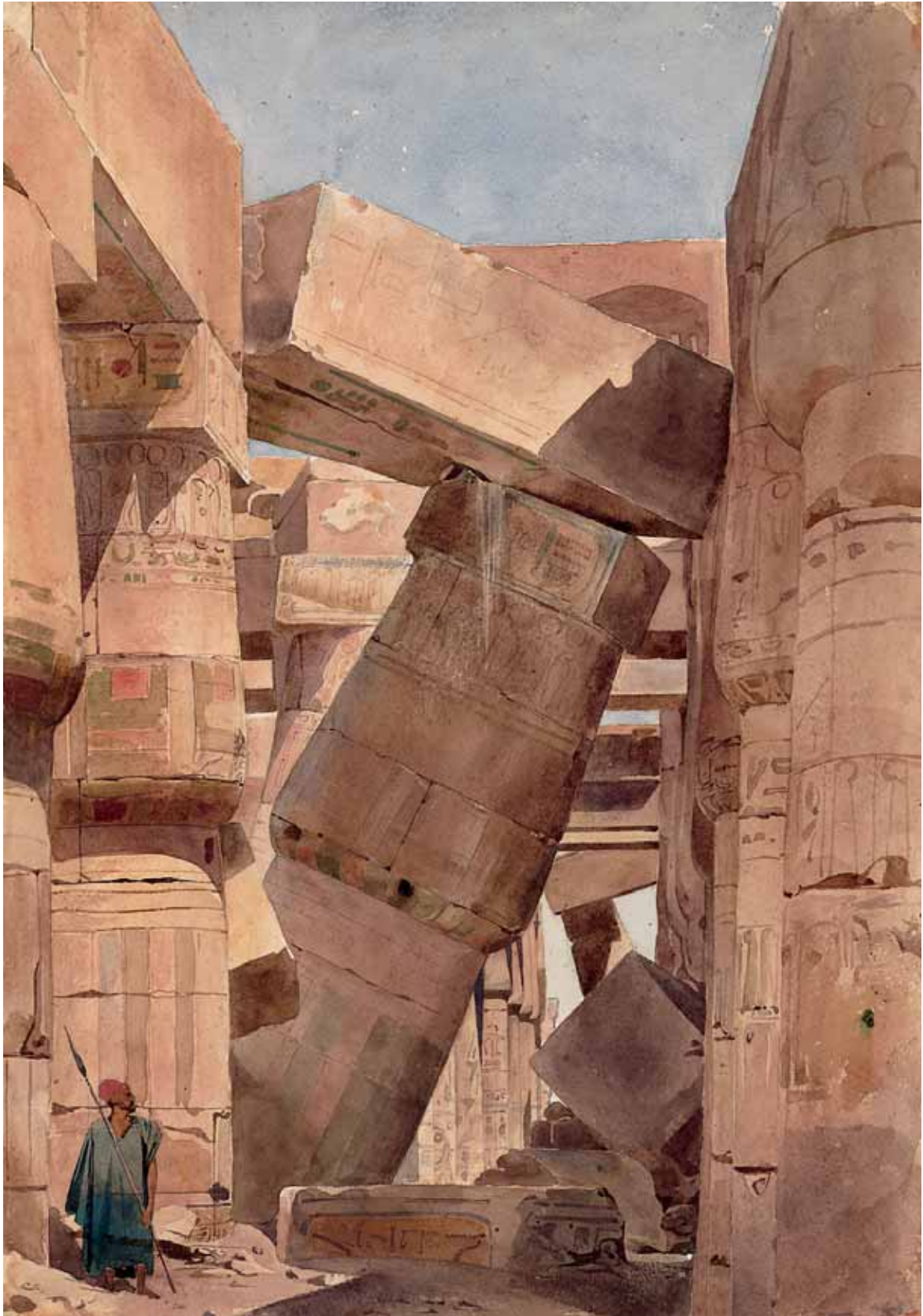
### *Salle 2*

Parmi les septante études d'Orient présentées dans la salle 2, certaines proviennent du Museum of Fine Arts de Boston et sont exposées pour la première fois en Europe, d'autres ont été acquises par le Musée des beaux-arts en 1908. Ces dernières sont des copies réalisées par Gleyre lui-même. Il avait obtenu de Lowell l'autorisation de recopier ses études orientales à son retour à Paris, avant de les renvoyer à Boston après une année de travail.

→ Distinguer les sujets traités dans la production du voyage en Orient.

### Les monuments

Le cadre contraignant de la mission astreint les peintres à un rythme soutenu et ne leur donne que peu de liberté pour développer les sujets qui les intéressent. Lorsque Gleyre part pour l'Orient avec John Lowell Jr., leur accord stipule que l'artiste fera une vue de chaque monument important visité, ainsi que des croquis de figures en costume. Le peintre exécute ainsi des topographies de lieux et des dessins de monuments, véritable inventaire du patrimoine archéologique et architectural. La variété et la précision du dessin apportent à cette mission artistique et scientifique un intérêt pour la connaissance de régions jusqu'alors peu visitées. Ces études peuvent être rapprochées de la vaste entreprise de description du monde que les grandes expéditions scientifiques au Péloponnèse, en Egypte et en Algérie ont lancée durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et qui sera reprise par la photographie durant la seconde moitié de ce même siècle.



*Intérieur du Temple d'Amon, Carnac*, 1835, crayon et aquarelle sur papier, 37,7 x 26,8 cm, The Trustee of the Lowell Institute, courtesy Museum of Fine Arts, Boston.



*Femme turque* ("Dudo"), Smyrne, 1834, crayon et aquarelle sur papier, 32 x 23,5 cm, The Trustee of the Lowell Institute, courtesy Museum of Fine Arts, Boston.

### Les figures

La conquête de l'étranger, l'intérêt accru pour la différence mais aussi la crainte d'une uniformisation due à l'occidentalisation croissante encouragent une démarche scientifique qui vise à documenter les coutumes vestimentaires et à réunir une galerie de visages. Charles Clément, biographe du peintre, loue l'inventaire de Gleyre qui réunit « toutes les races que

l'on rencontre de la mer aux confins de l'Abyssinie ». Il relève, admiratif, le « caractère de fidélité » des figures. Gleyre, dans une veine documentaire, offre des visions sobres, dépouillées de mises en scène théâtrales qui focalisent sur les costumes de personnages en pied ou sur l'expression du visage. Ce réalisme quasi « ethnographique » le distingue des habituelles représentations stéréotypées de silhouettes allongées à l'expression angélique propres aux gravures de mode.

→ Observer la technique employée par l'artiste. Expliquer ce choix et l'absence d'huiles sur toile.

En voyage, il est rare de pouvoir achever un tableau sur place, faute d'avoir un atelier et suffisamment de temps à disposition. Les peintures à l'huile sur toile de Gleyre ont été exécutées à son retour à Paris. L'aquarelle est donc la technique privilégiée, car le matériel est peu encombrant (une boîte), elle autorise aussi une exécution rapide et convient parfaitement à la luminosité changeante du plein air. Encore peu utilisée au début du XIX<sup>e</sup> siècle, cette technique devient, sous l'influence anglaise, la préférée des voyageurs. Gleyre, initié à cette technique lorsqu'il fréquentait l'atelier de Bonington à Paris, est passé maître dans l'art de l'aquarelle, développant une virtuosité extraordinaire. C'est d'ailleurs ce talent qui le désigne comme documentaliste idéal pour le voyage de Lowell.

**\* L'enseignant peut présenter les deux techniques en amenant avec lui un tube d'huile, une boîte d'aquarelle et des pinceaux.**

## Les tableaux composés à Paris : la production orientaliste

### *Salle 3*

De retour d'un long voyage en Orient, Gleyre peut faire carrière comme peintre orientaliste loin du genre documentaire auquel il était astreint durant son voyage.

→ Repérer les peintures orientalistes, comparer avec les études de voyage et identifier les éléments orientaux.

### *Femme turque (« Dudo ») (1840)*

Durant la première partie du voyage oriental, à Smyrne, Gleyre exécute un portrait à l'aquarelle de la belle Dudo Narikos pour insérer dans son inventaire le costume turc porté par les citadines des couches aisées de la population ottomane. C'est sur la coiffure que le peintre a concentré son attention afin de décrire fidèlement l'exubérance des tresses enroulées agrémentées de fleurs et d'une passementerie de franges bleues.

Cas rare, six ans plus tard, Gleyre transpose le portrait tel quel dans un tableau à l'huile. Il y ajoute un arrière-plan repris d'un autre dessin dont les minarets situent le personnage en pays musulman. L'étude de la parure trouve un correspondant dans les plumes qui ornent la chambre esquissée dans la partie gauche de l'arrière-plan. La rangée de



*Femme turque ("Dudo")*, Smyrne, 1840, huile sur toile, 41 x 33 cm, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne (don de Mathilde Gleyre, 1911).

coussins a été remplacée par une séparation nette entre une ouverture sur un paysage lumineux encadrant le visage et une plongée dans l'intimité happée par la sombre veste courte.

→ Comparer le passage de la technique de l'aquarelle et celle la peinture à l'huile.



*L'Entrée de la Reine de Saba à Jérusalem*, 1838-1839, huile sur toile, 54 x 43,5 cm, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne (vente Clément, 1908).

*L'Entrée de la Reine de Saba à Jérusalem (1838-1839)*

Figure légendaire et mythe fondateur, la Reine de Saba est décrite dans la Bible comme une païenne venue tester la sagesse de Salomon et repartie convertie. Gleyre profite d'un sujet souvent traité par les peintres de façon fastueuse pour offrir une vision complètement

originale d'un attelage sensationnel et d'un décor prodigieux. Le fantastique, la touche peu descriptive et les couleurs chatoyantes qui évoquent la manière de Delacroix trahissent l'attrance de l'artiste pour le romantisme. D'ailleurs, *La Reine de Saba* rend hommage au fameux tableau de Géricault, *L'Officier de chasseurs de la garde impériale chargeant* (1812), avec son cavalier à l'avant-plan qui fait demi-tour.

Gleyre ne tire pas parti des sujets exotisants à succès des peintres orientalistes : turcs, bachi-bouzouks, musiciens, marchands d'orange, bazars, derviches tourneurs, danseuses égyptiennes (almées), caravanes. En fait, même s'il peut s'éloigner de ces sujets rabâchés et de cet Orient de pacotille, il n'exploitera pas du tout le vaste matériel accumulé pendant son très long voyage. Il s'appuie plutôt sur une relecture féerique, développement d'un imaginaire romantique né durant son voyage oriental (le peintre avait consigné *La Reine de Saba* dans son carnet en Egypte ou au Soudan) ; cet imaginaire nourrit son style qu'il veut appliquer à la grande peinture d'histoire.

Après *Le Soir* (1843), l'iconographie orientale disparaît complètement de l'œuvre du peintre. Désormais, *Diane* se voit préférée à la *Nubiennne* et le classicisme l'emporte sur la tentation romantique.

## LE NU SOUS L'ÉCLAIRAGE DE L'IDÉAL ANTIQUE

### *Salle 8*

Le nu étant un des sujets de prédilection des peintres, il est intéressant de l'aborder malgré la difficulté rencontrée auprès des élèves. Pour faciliter l'accès au sujet, la question du canon de beauté chez Gleyre peut être posée : quels sont ses modèles, à quel idéal aspire-t-il ? Si le sujet du nu est sensible pour les écoliers, il l'était aussi au XIX<sup>e</sup> siècle. Les baigneuses ou femmes aux bains doivent s'inscrire dans le cadre de la grande peinture d'histoire, faisant référence ainsi à la mythologie (elles incarnent Vénus ou Diane) ou à la Bible (Bethsabée), à moins qu'elles ne soient placées dans un cadre antique ou oriental (odalisques).

- \* **Les élèves peuvent identifier les figures symbolisant la beauté (Vénus/Aphrodite, Les Trois Grâces) et discuter des canons de beauté occidentaux actuels, leur évolution au cours du XX<sup>e</sup> siècle, ainsi que des canons de beauté dans d'autres civilisations.**

→ Observer les caractéristiques générales des nus de Gleyre (rendu de la carnation de la peau, harmonie des formes du corps, etc.)

### *Sapho* (1867)

Aucun défaut sur la peau lissée par le peintre pour la faire apparaître immatérielle. Aucun défaut de proportion non plus dans ce corps allongé au bassin démesuré pour harmoniser les formes.



*Sappho*, 1867, huile sur toile, 108 x 72 cm, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne (dépôt de la Fondation Gottfried Keller, 1909).

Pour Gleyre, ce tableau était une simple étude de personnage féminin dans un décor antique. Les peintres tels que le Vaudois sont rompus aux études de nu qu'ils ont pratiquées depuis l'Ecole des beaux-arts où l'on considère que c'est la meilleure façon d'apprendre. De plus, pour satisfaire aux exigences académiques, le peintre se doit d'approfondir l'étude du nu, le dessin du corps humain étant l'incarnation de l'idéal le plus élevé. Si les statues antiques sont préconisées comme modèle, c'est qu'elles incarnent l'idéal de la beauté corporelle. A la Renaissance, la redécouverte passionnée de l'Antiquité va encourager l'exhumation des statues antiques que les personnages importants se disputent pour les ériger dans un cadre magnifique, jardins et galeries. Ces sculptures représentent la supériorité artistique de la civilisation antique et les plus admirables incarneront le modèle du Beau jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce canon de beauté évoluera ensuite, les peintres préférant être aux prises avec le réel. Pour ce tableau, Gleyre a certainement copié une statue, sa figure ressemblant à la *Vénus Callipyge* que le voyageur a étudiée au Musée de Naples, l'idéal par excellence.

**Note : un complément à ce chapitre est à disposition à l'accueil du musée.**

## **LE TRAVAIL PRÉPARATOIRE D'UN PEINTRE ACADÉMIQUE: *LES ROMAINS PASSANT SOUS LE JOUG* (1858)**

*Salle 6*

### **La commande**

Comme ses contemporains, Gleyre travaille sur commande, que ce soit une commande de l'Etat pour un bâtiment public ou pour un musée, ou une commande privée. Le sujet est défini par le commanditaire ou laissé au libre choix de l'artiste, à moins qu'il ne s'agisse d'une reprise d'une œuvre à succès. Suite à l'enthousiasme des Vaudois pour *Le Major Davel*, Gleyre reçoit une seconde commande pour un tableau d'histoire, distinction la plus honorable, sur un sujet de son choix. Il privilégie un épisode de l'histoire romaine tiré de Tite-Live relatant la défaite en 107 avant J.-C. à Agen (au sud-ouest de la France, entre Bordeaux et Toulouse) infligée aux Romains par un des quatre peuples helvètes mené par Divico, les Tigurins. Si la commande date de 1850, le tableau ne sera livré qu'en 1858, ces huit ans d'attente témoignant du succès d'un peintre chargé de demandes, mais aussi de la façon méticuleuse dont l'artiste travaille. A la livraison du tableau, on afflue en masse au Musée Arlaud pour admirer cette œuvre dont la réputation parisienne l'a précédée à Lausanne alors même qu'elle n'y avait pas été exposée.

### **Réaliser une œuvre historique d'ampleur**

Les difficultés sont légion pour le peintre : le sujet totalement original n'a jamais été abordé en peinture et il s'avère complexe, vaste fresque historique comportant de nombreux



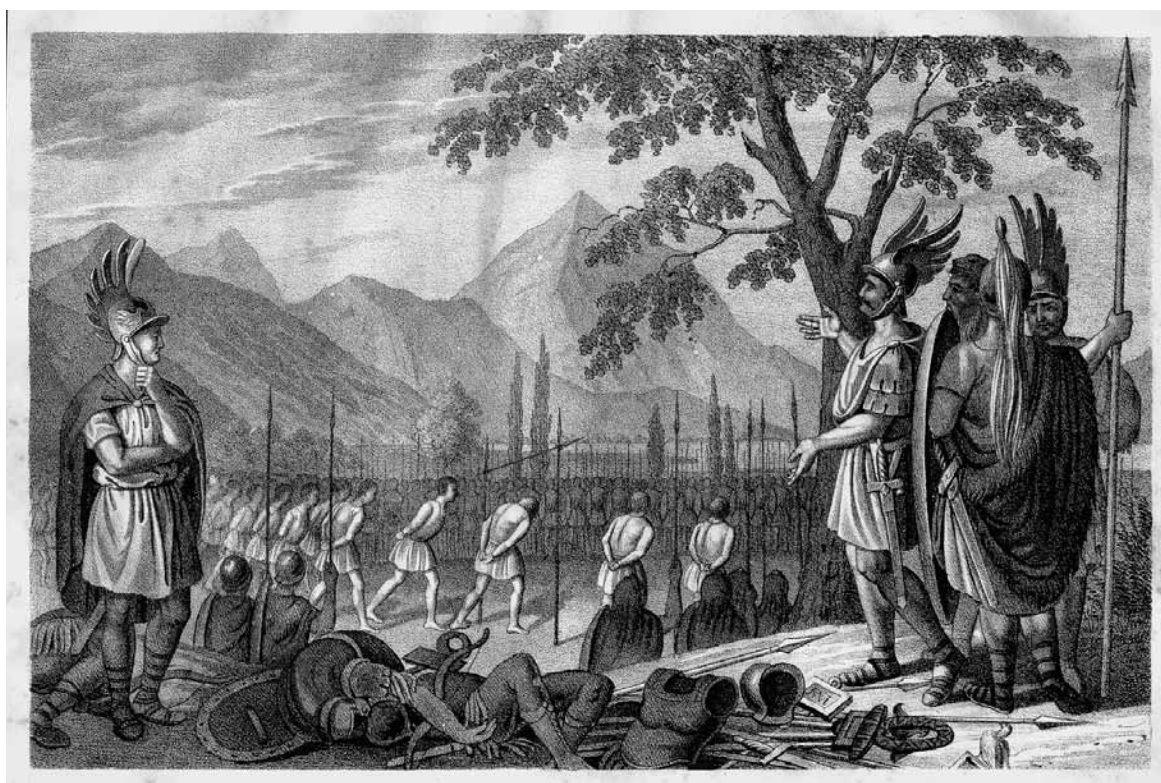
*Les Romains passant sous le joug*, 1858, huile sur toile, 240 x 192 cm, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne (commande de l'Etat de Vaud, 1850).

personnages. Une œuvre de cette ampleur n'a rien d'irréfléchi et d'hasardeux : le sujet a été fouillé et le tableau est soigneusement composé, savant jeu théâtral d'enlacement, d'expressions et de gestuelles, d'éclairages et de rythmes.

→ Comment le peintre s'y prend-il pour réaliser une œuvre si complexe ?

Grâce aux études présentées dans la salle 6, retracer toutes les étapes préparatoires du tableau : études de la composition, croquis d'attitudes de personnages, études des accessoires (boucliers, casques, sandales, etc.), études des animaux (faute de pouvoir faire tenir la pose au cheval, Gleyre commande un modelage en cire). Il faut y ajouter la réunion de la documentation écrite et des sources iconographiques sur le sujet. En tout, Gleyre réalise près de 150 études préparatoires !

- \* **Comparer l'œuvre avec des sources iconographiques dont Gleyre s'est certainement inspiré : que retient-il ou ne retient-il pas ?**



Anonyme, *Les Romains au lac Léman*, lithographie, paru dans *l'Album de la Suisse pittoresque*, II, 1838, planche, n. p.

### Les études

Les dessins présentés montrent que l'élaboration d'une œuvre passe par la phase essentielle du dessin, plus précisément des études de personnages (leurs attitudes, expressions, vêtements) d'après modèle vivant qui sont considérés indépendamment les uns des autres avant d'être réunis dans la composition. Les peintres ne sortent pas leurs personnages, monuments et arbre de leur imagination, mais les empruntent à des modèles. La qualité d'imagination, à la différence des peintres modernes, ne se situe donc pas dans les objets représentés et dans l'invention d'un nouveau style pictural, mais dans le choix de la composition et du sujet. Gleyre a beaucoup dessiné durant ses années de voyage et la qualité de la maîtrise acquise peut être admirée dans tout son parcours artistique. Il pousse la phase préparatoire au point de passer des années sur une même œuvre et doit finalement se résoudre à abandonner ses recherches pour entamer la peinture qu'il juge laborieuse.



Eugène Delacroix, *La Justice de Trajan*, 1840, huile sur toile, 490 x 390 cm, Musée des beaux-arts, Rouen (dépôt de l'Etat, 1844).

La masse générale du corps est d'abord esquissée pour être reprise ensuite avec les valeurs de gris. Au besoin, le peintre étudie un détail (expression du visage, main, position des pieds, laçage de sandales, etc.). Soit le modèle pose nu et il est habillé ensuite, soit il pose directement costumé pour que le peintre puisse étudier le vêtement.

- \* Examiner les jeux de regard et les gestuelles pour comprendre comment ils nous dirigent dans le tableau.
- \* Constituer un répertoire de mains, pieds et visages en sélectionnant et en recopiant cinq de ces éléments chez Gleyre. Retrouver sur sa propre main une gestuelle étudiée par Gleyre et la dessiner (passage du bidimensionnel au tridimensionnel).

## La composition

En observant l'évolution de la construction de l'œuvre, depuis les études jusqu'à la composition finale, on réalise que cette dernière ne sort pas toute prête du cerveau de l'artiste, mais évolue pour raconter au mieux une histoire remplie de symboles. Le peintre étudie l'emplacement de chaque élément dans son tableau. Il esquisse la composition pour tester l'ensemble.

- \* **Sur une page préparée au format du tableau, placer des cercles représentant les principaux groupes de personnages. Marquer les axes verticaux et horizontaux. Sélectionner dans ces groupes un personnage (soldat, enfant, druide) à dessiner, ainsi qu'un autre élément librement choisi dans le tableau (chien, enseigne, paysage, etc.).**



*Etude pour Les Romains passant sous le joug, 1854-1858, crayon sur papier, 28,3 x 18,5 cm, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne (vente Clément, 1908).*

### Le format

Le format d'un tableau d'histoire soumis à une hiérarchie se doit d'être imposant. Ainsi, *Le Major Davel*, destiné à un musée, est de grand format. Mais pourquoi la vaste fresque historique des *Romains* est-elle confinée dans un format étriqué ? C'est que le Musée Arlaud est lui-même à l'étroit (vieux problème !). On a donc prédéterminé le lieu d'accrochage réservant un espace trop exigu pour des figures initialement grandeur nature ! Gleyre se résigne et rassemble le tout dans un tableau de 240 sur 192 cm.

## Les sources d'un peintre d'histoire

Gleyre, comme ses contemporains, se passionne pour le monde celte, gaulois en particulier, et ses sources enregistrent clairement des croyances de l'époque largement revues depuis. Ainsi, les sources contemporaines situent la bataille sur les bords du Léman (la localisation exacte de l'affrontement est établie en 1857, mais elle met du temps à s'imposer). Pour sa part, le peintre choisit de la localiser à Montreux, ce qui lui permet de relater la victoire d'un petit peuple résistant sur son sol à l'envahisseur, sujet patriotique à souhait, magnifique mythe identitaire pour les Vaudois. Ce choix provient certainement d'une lithographie anonyme dont il s'est inspiré, *Les Romains au lac Léman* (voir en page 22). Parue en 1838 dans *l'Album de la Suisse pittoresque*, cette gravure y est accompagnée d'un texte qui justifie cet emplacement fantaisiste en retraçant le parcours des Romains du Saint-Bernard à Villeneuve, ville près de laquelle ils livrent bataille.

Quant aux objets historiques précisément peints, c'est l'archéologue Frédéric-Louis Troyon à Lausanne qui les procure à Gleyre, lui affirmant qu'ils proviennent du site de la bataille.

→ Comment l'artiste fait-il comprendre ce qui se passe dans la scène ? Qui perd, qui gagne ?

Identifier le héros Divico et les perdants en analysant la composition complexe (entre autres les liens créés par les regards et gestes, la lumière, la répartition dans l'espace) et en notant les accessoires (armes, vêtements, faisceau d'étendards), etc.

→ Comment l'artiste permet-il d'identifier les acteurs en jeu ?

Grâce aux accessoires, identifier le peuple romain vaincu et identifier le peuple helvète vainqueur.

**\* Pour identifier la source de l'iconographie des éléments militaires et pointer les emprunts, lire le texte de Diodore de Sicile.**

→ L'œuvre étant un objet de commande de l'Etat de Vaud, quels sont les éléments patriotiques développés ?

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le développement des identités nationale et régionale crée nombre de héros et encourage l'archéologie locale dont les trouvailles rappellent l'origine de la nation.

Les deux commandes vaudoises de Gleyre s'inscrivent dans cette entreprise de création d'icônes identitaires locales en réhabilitant la mémoire du major vaudois ou en nationalisant un épisode antique. *Les Romains passant sous le joug*, sujet complètement nouveau, pourvoit la Suisse romande en haut fait héroïque et satisfait « les élites radicales de 1848, à la recherche de nouvelles images identitaires à substituer à celles des légendes médiévales, qui légitimaient exagérément une Suisse centrale par trop résistante au changement » (ALAMIR 2006). Au XIX<sup>e</sup> siècle, si les historiens firent des Helvètes les ancêtres des Suisses, l'iconographie efficace de Charles Gleyre répondant à une attente patriotique, amena à célébrer Divico comme héros national dans les livres scolaires et dans l'historiographie populaire jusque dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

**Note : le texte de Tite-Live et de Diodore de Sicile, ainsi qu'une liste des réponses aux trois questions posées ci-dessus sont à disposition à l'accueil du musée.**

Autre bataille : Gleyre, républicain radical, contre le Second Empire

Derrière les Romains courbés, le visage du personnage de gauche est emprunté à *Brutus Capitolin*, fondateur de la République romaine, le rouquin bouclé à droite est Néron. Gleyre les réunit pour évoquer les vertus républicaines contre les vices impériaux, commentant ainsi la politique contemporaine. Sur les têtes empalées, les couronnes de laurier d'habitude réservées aux généraux vainqueurs font référence à l'empereur français qui fait frapper monnaie à son effigie couronnée de laurier. On comprend que Gleyre, malgré les demandes pressantes, n'ait pas présenté ce tableau à Paris (il refusera aussi une commande impériale et la Légion d'honneur) !



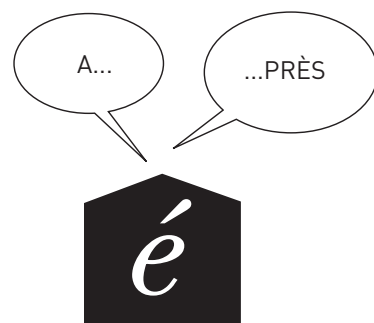
Pour poursuivre la visite :

Gleyre et les portraits vaudois (salle 7)

Vers 1859, Gleyre entame une série de portraits d'éminentes personnalités vaudoises. Il reprendra cette activité de portraitiste alors qu'il est réfugié en Suisse durant la guerre franco-allemande de 1870.

*Portrait de Marie-Marguerite Ormond, 1870-1871, huile sur toile, 93,5 x 63,5 cm, Musée Jenisch, Vevey (don de Monsieur Jean-Louis Ormond, 1946).*

## DANS LES PAS DE GLEYRE



### POUR TESTER LES TECHNIQUES PRIVILÉGIÉES DE L'ÉTUDE

Découper un cadre dans une photocopie d'une étude de Gleyre (à disposition à l'entrée du musée). Faire compléter le vide en prolongeant les lignes. Démultiplier le cadre par trois. Refaire l'exercice en utilisant à chaque fois une technique différente et insérer le cadre pour comparaison dans l'espace découpé.

On peut ensuite utiliser les techniques actuelles de la craie grasse, du stylo bille et du stylo feutre ou affiner l'exercice en testant des largeurs de crayon différentes. Dans un deuxième temps, ajoutez la peinture : pastel (lié à l'étude) et gouache. Profitez de travailler sur le fini/pas fini (touche visible, esquisse visible, couleurs partiellement posées, etc.) : à quelle phase un travail est-il jugé fini ? Comment cette appréciation évolue-t-elle au cours du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle avec, comme extrême, Cy Twombly et ses quelques traits élémentaires ? Travailler sur la spontanéité en opposition à l'élaboration (l'abstraction gestuelle de Jackson Pollock, par exemple).

Autre possibilité, travailler autour du carnet de voyage. Chercher des carnets de voyages de peintres orientalistes comme Gleyre (par exemple, Delacroix). Explorer les pratiques actuelles de l'aquarelle et du carnet de voyage (dans la bande dessinée, aquarelles d'Hugo Pratt ou carnets de croquis réalisés au Népal par Cosey, etc.). Comme projet sur l'année, réaliser par exemple un carnet des peintres découverts au musée.

### POUR EXERCER LA COMPOSITION

Choisir un sujet traité par Gleyre et raconter le récit entier. Les élèves sélectionnent un épisode du récit et cherchent à le mettre en scène en utilisant les études réalisées dans l'exposition.

Autre exercice, photocopier les personnages et éléments sélectionnés par les élèves dans le tableau des *Romains*. Recomposer de mémoire le tableau avec ces éléments puis composer librement avec ces mêmes éléments en se racontant sa propre histoire. Compléter si besoin au crayon pour que l'histoire et ses enjeux soient compréhensibles.

## POUR CONTINUER LA THÉMATIQUE DU NU ET DU MOUVEMENT

Etablir l'évolution du nu au XIX<sup>e</sup> siècle, du passage de l'idéal antique au nu réaliste, puis au nu « libre ». A l'aide de revues et de journaux, découper des éléments (yeux, bouches, jambes, etc.) pour réaliser une figure répondant aux canons de beauté actuelle. Jouer ensuite avec le corps : concevoir une figure dont la forme générale s'agence dans un décor créé tout autour, coller une mosaïque de couleurs ou de motifs dans le corps, accentuer les lignes du corps pour donner naissance à des monstres, etc.

Autre proposition : avec un fil de fer, réaliser un corps et tester, en articulant les membres, différentes positions qui donnent l'impression de mouvement.

# BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

## **Sur Gleyre**

ALAMIR Marie, « La Bataille du Léman de Charles Gleyre. L'invention d'un mythe » in *Charles Gleyre. Le génie de l'invention* 2006, pp. 55-81.

*Charles Gleyre ou les Illusions perdues*, catalogue d'exposition, Winterthur, Kunstmuseum ; Marseille, Musée Cantini ; Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus ; Kiel, Kunsthalle, Aarau, Argauer Kunsthaus et Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne, 1974, 242 p.

*Charles Gleyre. « La Danse des Bacchantes »*, catalogue d'exposition, Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, Les cahiers du Musée des beaux-arts de Lausanne n°1, 1995, 16 p.

*Charles Gleyre. Le génie de l'invention*, catalogue d'exposition, Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, Milan, Editions 5 Continents, 2006, 292 p.

Ce catalogue de l'exposition, enrichi de multiples contributions, présente les recherches les plus récentes sur l'artiste.

HAUPTMAN William, *Charles Gleyre 1806-1874*, t. I, *Life and Works*, Zurich et Lausanne, Swiss Institute for Art Research, Catalogues raisonnés of Swiss Artists 17/1, Princeton, Princeton University Press, Bâle, Wiese Publishing Ltd., 1996, 396 p.

L'ouvrage de référence. Monographie de Charles Gleyre écrite par le grand spécialiste.

HAUPTMAN William, *Charles Gleyre 1806-1874*, t. II, *Catalogue raisonné*, Zurich et Lausanne, Swiss Institute for Art Research, Catalogues raisonnés of Swiss Artists 17/2, Princeton, Princeton University Press, Bâle, Wiese Publishing Ltd., 1996, 591 p.

PITTELOUD Antoinette, *Charles Gleyre et la Suisse romande*, Lausanne, Ecole-Musée, 1994, 31 p.

Ce dossier pédagogique a été réalisé à l'occasion de l'exposition qui a lieu au Musée historique de Lausanne en 1994.

## **Sur l'orientalisme**

PELTRE Christine, *Orientalisme*, Paris, Terrail, 2004, 253 p.

Idéal pour l'enseignement avec de nombreuses illustrations et quatre grands chapitres : *Géographies, Les orient de l'histoire de l'art, Lectures occidentales, Postérités* qui constituent tous une base pour un travail à mener en classe.

PELTRE Christine, *L'atelier du voyage : les peintres en Orient au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1995, 118 p.

## **Sur la carrière des peintres et le Salon de Paris**

HEINICH Nathalie, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, 370 p.

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, WAT Pierre, DAGEN Philippe, *Le métier d'artiste : peintres et sculpteurs depuis le Moyen Age*, Paris, Larousse, 1999, 239 p.

Facile de circulation, richement illustré, bref, ponctué de « Pour en savoir plus », c'est l'ouvrage de base.

LANGER Laurent, VON FELLEBERG Valentine (coll.), « Centre et périphérie. La formation des artistes suisses à l'École des beaux-arts de Paris, 1793-1863 » in *Institut suisse pour l'étude de l'art, Rapport annuel 2005*, Zurich et Lausanne, Institut suisse pour l'étude de l'art, 2005, pp. 70-95.

WHITE Harrison C. et Cynthia A., *La carrière des peintres au XIX<sup>e</sup> siècle. Du système académique au marché des impressionnistes*, Paris, Flammarion, 1991, 166 p.

### **Sur le Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne**

ZUTTER Jörg, LEPDOR Catherine, SCHAEFER Patrick, *Musée cantonal des beaux-arts*, Genève, Banque Paribas (Suisse), Zurich, Institut suisse pour l'étude de l'art, 1998, 128 p.

### **Pour puiser des idées...**

« Art et beauté » in *DADA, La première revue d'art*, n°64, 2000.

« L'esquisse » in *DADA, La première revue d'art*, n°109, 2005.

« Ingres et après » in *DADA, La première revue d'art*, n°116, 2006.

« Jacques Louis David » in *Le Petit Léonard*, n°64, novembre 2002.

« Le peintre Ingres » in *Le Petit Léonard*, n°24, mars 1999.

ARGOD Pascal, *Carnets de voyage. Du livre d'artiste au journal de bord en ligne*, Auvergne, CRDP d'Auvergne, 2005.

DI MATTEO Maryse, GONZALEZ Lucie, *50 activités pour aller au musée dès la maternelle*, Toulouse, CRDP de Midi-Pyrénées, 2005.

FONTANEL Béatrice, D'HARCOURT Claire, BOUCHONY Anne, *L'invention de la peinture*, Paris, Gallimard Jeunesse, 1993, 48 p.



DÉPARTEMENT DE LA FORMATION ET DE LA JEUNESSE – SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Coordination            | Ana Vulić  |
| Dossier                 | Raphaëlle Renken   |
| Collaboration           | Catherine Lepdor, conservatrice au Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne et commissaire de l'exposition <i>Charles Gleyre. Le génie de l'invention.</i>  |
| Validation pédagogique  | Nicole Goetschi et Patrick Minder, formateurs HEP VAUD   |
| Crédits photographiques | Museum of Fine Arts, Boston ; Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne (Jean-Claude Ducret) ; Bibliothèque publique et universitaire, Neuchâtel ; Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel ; Musée Jenisch, Vevey (Magali Koenig); Musée des beaux-arts, Rouen (Catherine Lancien, Didier Tragin) |
| Relecture               | Corinne Chuard   |
| Mise en forme           | Anne Hogge Duc   |
| Impression              | Centre d'édition de la Centrale d'achats de l'Etat de Vaud (CADEV)   |
| Remerciements           | à Laurent Langer, Institut suisse pour l'étude de l'art (ISEA)   |

Le présent dossier pédagogique est téléchargeable sur [www.ecole-musee.vd.ch](http://www.ecole-musee.vd.ch)

Couverture *Potrait de John Lowell, Jr., Alexandria, (détail), 1834, aquarelle et crayon sur papier, 33,5 x 26,5 cm, The Trustee of the Lowell Institute, courtesy Museum of Fine Arts, Boston.*



Les dossiers pédagogiques (dp) sont produits par le Service des affaires culturelles (SERAC), Département de la Formation et de la Jeunesse du Canton de Vaud (DFJ).