



Les chefs-d'oeuvre
du musée des Beaux-Arts de Libourne

Ce document pédagogique est destiné aux enseignants et à leurs classes, ainsi qu'aux responsables de groupes qui souhaitent préparer une visite au musée.

Il permet une première approche des chefs-d'oeuvre du musée en amont d'une visite, pour se familiariser avec le lieu et ses collections.

Faire une visite au musée c'est faire réfléchir l'enfant à la notion de musée, à ses fonctions, à ses finalités, à ses caractéristiques propres afin de pouvoir y revenir en toute connaissance du lieu.

En fonction du niveau scolaire des élèves et de ses objectifs pédagogiques, l'enseignant peut privilégier certaines notions et oeuvres à aborder.

Le service des publics reste disponible pour toute question ou renseignement.

Sommaire

Introduction : qu'est-ce qu'un chef d'oeuvre ?

1- Une femme peintre..... p.7
Sofonisba Anguissola, Portrait d'une dame de qualité p.8

Focus : La place de la femme dans l'histoire de l'art.....p.9

2- Trésor du XVIIe siècle.....p.10
Bartolomeo Manfredi, Jésus chassant les marchands du temple..... p.11

Focus : La révolution picturale du XVIIe siècle avec le Caravage (1571-1610).....p.12

3- Une oeuvre, deux peintres.....p.13
Pierre Paul Rubens, Triple étude d'une tête de Vieillard..... p.14

Focus : Nouvelle attribution, un Rubens au musée..... p.15

Sommaire

4- Inspiration et influence.....	p.16
Jean Charles Nicaise Perrin, <u>L'Etat primitif de l'Homme</u>	p.17
Focus : Perrin : de Lucrèce au néo-classicisme.....	p.18
5- Histoire et propagande.....	p.19
Benjamin Rolland, <u>Réception du duc et de la duchesse d'Angoulême à Bordeaux venant présider les élections législatives de 1815</u>	p.20
Focus : Le pouvoir et les Beaux-Arts sous la Restauration (1815-1830).....	p.21
6- Un peintre local.....	p.22
René Princeteau, <u>Patrouille de uhlans surprise par une embuscade de francs-tireurs</u>	p.23
Focus : Le processus de création de René Princeteau.....	p.24
Pistes pédagogiques.....	p.25
Contacts.....	p.26

Qu'est-ce qu'un chef-d'oeuvre ?

Derrière les portes du musée, des chefs-d'œuvre attendent d'être contemplés.

Le musée offre en effet un panorama des arts et de leurs contextes faisant voyager le visiteur à travers 600 ans de création, du XIV^e siècle au XX^e siècle.

Les collections du musée permettent d'aborder un éventail riche de thématiques en lien avec l'histoire, l'histoire de l'art, la place de la religion dans les sociétés, la place des hommes et femmes dans les sociétés artistiques et historiques...

A la découverte chronologique de 6 œuvres majeures de la collection du musée.

◆ Qu'est-ce qu'un chef-d'oeuvre ?

Témoin de talent

Au Moyen Âge, les artisans se regroupent par métiers pour défendre leur savoir-faire et leurs intérêts. Un chef-d'oeuvre est un objet réalisé comme témoin du talent et des aptitudes à exercer un métier.

Les meilleurs compagnons disposant de quelques moyens financiers et désirant devenir maîtres réalisent un chef-d'oeuvre soumis au jury de leur corporation. En effet, le chef-d'oeuvre témoigne de l'excellence d'un artisan pour passer du statut de compagnon à celui de maître au sein de sa corporation ; il marque l'achèvement de la formation d'un artisan.

Modèle d'excellence

Le terme prend une nouvelle signification à l'époque classique : il désigne le caractère unique des pièces produites par un artiste, et non plus seulement celles d'un artisan. Le XVIIIe siècle est une période marquée par la formation d'un nombre croissant de musées. L'Académie royale de peinture et de sculpture joue un rôle essentiel car elle valide l'entrée d'un artiste en son sein par la présentation d'un chef-d'oeuvre. L'expression exprime alors l'admiration à l'égard d'une oeuvre et son élévation au-dessus des autres. Le chef-d'oeuvre devient un modèle d'excellence.

Reconnaissance d'un concept

La notion de chef-d'oeuvre n'est pas liée à la valeur financière mais à l'institutionnalisation de l'oeuvre d'un artiste. Le chef-d'oeuvre est aujourd'hui associé à la découverte et l'ouverture initiées par l'artiste pour confronter et faire réfléchir le public à une forme particulière d'art. La reconnaissance d'un chef-d'oeuvre dépend alors d'une valorisation médiatique des artistes.

1 ♦ Une femme peintre



Sofonisba Anguissola, Portrait d'une dame de qualité,
XVIe siècle

Sofonisba Anguissola (vers 1527-1625)

L'importance de cette oeuvre est à rapprocher de son **artiste**.

Ce portrait a été réalisé par une **femme peintre**, statut à caractère exceptionnel pour cette période.

En effet, les femmes peuvent difficilement prétendre à une carrière artistique.

Sofonisba Anguissola a été l'une des premières femmes **portraitistes** reconnues en Europe. Elle est l'une des rares à mener une véritable carrière à la Renaissance.

Ainée au sein d'une fratrie de six filles, leur père cultivé, humaniste et attaché à l'éducation artistique les encourage à la **pratique des arts**.

La jeune artiste intègre les ateliers de différents artistes reconnus avant de suivre une formation digne des plus grands, à Rome où elle rencontre **Michel-Ange** qui lui ouvre les portes de la Cour d'Italie puis de la Cour d'Espagne sous le règne de Philippe II. En 1559, elle reçoit à Madrid les titres officiels de **dame d'honneur** et de **professeur de dessin** de la reine qui générera plusieurs portraits de la famille royale.

La carrière de Sofonisba est restée tributaire de son père et de sa famille, par l'intermédiaire desquels elle recevait ses **commandes**. Elle n'a pu obtenir la liberté de vendre ses toiles et d'avoir un **atelier** contrairement à ses homologues masculins.



Portrait d'une Dame de qualité

Huile sur bois sur fond sombre représentant une Dame de qualité de la cour d'Espagne du XVIe siècle.

Cette femme est tombée dans l'anonymat au fil du temps, notamment car il s'agit d'un portrait aux traits idéalisés, ne permettant pas de reconnaître le modèle..

Son identité étant inconnue, son niveau social se devine grâce à la représentation minutieuse des bijoux et des vêtements qu'elle porte.

L'attention se porte sur son regard qui donne un rendu d'intériorité du modèle.

La place de la femme dans l'histoire de l'art européen se limite généralement à celle de muse. La femme est le modèle, l'inspiratrice de l'artiste. À noter que les plus grands chefs-d'oeuvre représentent des femmes : La Joconde de Léonard de Vinci, Portrait d'Adèle Bloch-Bauer de Klimt, Flora de Titien, Portrait de la marquise de Pompadour par François Boucher.

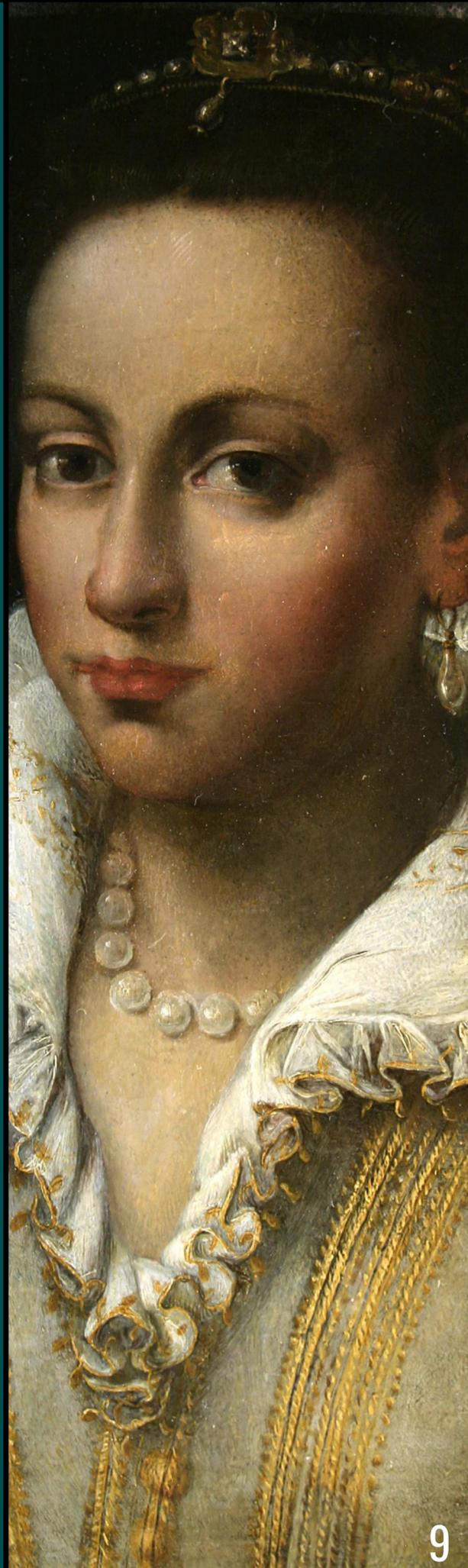
D'après les sources historiques, les femmes pratiquent l'art depuis l'Antiquité. Au Moyen Âge, elles contribuent aux enluminures des manuscrits médiévaux.

Concernant la formation artistique des femmes, les obstacles sont nombreux.

Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, l'enseignement académique et la pratique du dessin de nu sont interdits aux femmes, ce qui les limite aux représentations des genres picturaux les moins importants (portrait, nature morte). Le soutien des hommes est crucial pour la construction d'une carrière artistique à cette période. Les femmes peintres reconnues sont généralement tombées dans l'oubli (pour être redécouvertes au XXe siècle), faute d'entretien de leur mémoire.

Bien que les difficultés de formation et de professionnalisation demeurent inchangées, le nombre de femmes artistes s'accroît au XIXe siècle. Des évolutions notables voient progressivement le jour et plusieurs peintres féminines acquièrent une grande renommée.

Dans la première moitié du XXe siècle, les figures féminines deviennent de plus en plus visibles dans la vie artistique même si c'est un domaine qui reste sous domination masculine. Progressivement, les valeurs traditionnelles de l'histoire de l'art sont renversées pour une lecture féministe.



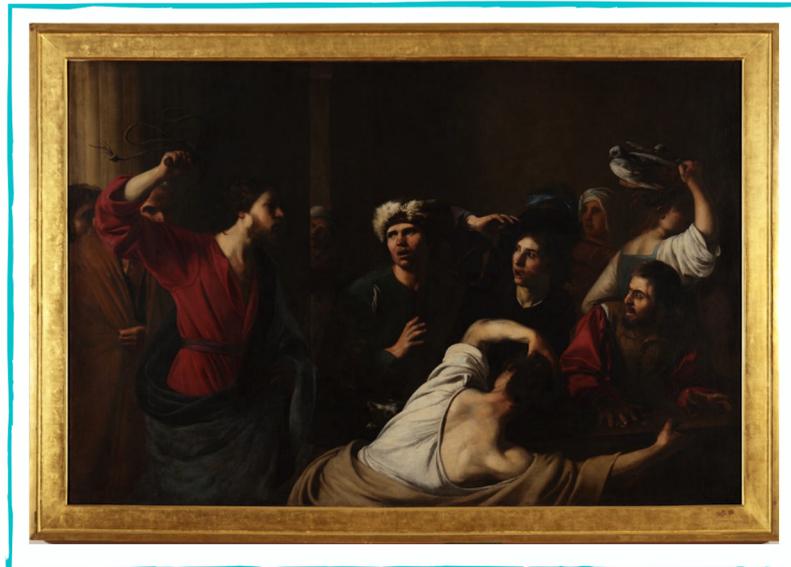
2 ♦ Trésor du XVIIe siècle



Bartolomeo Manfredi, Jésus chassant les marchands du temple,
vers 1616-1617

Bartolomeo Manfredi (vers 1580-1625)

Cet artiste réalise son apprentissage et sa formation artistique à **Rome**. Élève du **Caravage**, (peintre italien de la fin du XVIe – début du XVIIe siècle dont l'œuvre est totalement novatrice dans la peinture du XVIIe siècle et s'impose par son caractère naturaliste et réaliste). Le peintre connaît la célébrité de son vivant et **influence** de nombreux artistes comme Manfredi.



Étant reconnu comme un des plus grands **disciples** du Caravage, il reprend l'atelier à la mort de son maître.

À l'inverse du Caravage, Manfredi préfère peindre des scènes de genre mais réalise tout de même quelques scènes **religieuses** comme celle-ci. Ses clients sont généralement des personnes profanes et il ne réalise pas de commande publique.

Jésus chassant les marchands du temple

Une importante documentation permet de connaître l'histoire de ce tableau. Après avoir intégré la collection italienne Verospi, il est spolié par les troupes napoléoniennes et intègre le Louvre en 1801. En 1819, il rejoint la collection du musée de Libourne.

Il s'agit d'une scène biblique où le Christ répand sa colère sur des marchands installés dans un temple sans autorisation et à des fins commerciales.

Le Christ, habillé de rouge et bleu à gauche, se tient face aux marchands insultant un lieu sacré avec des pratiques païennes.

Une opposition peut être clairement identifiée. La composition de l'œuvre est établie sur un rapport d'un tiers (religion), deux tiers (paganisme), marquée par une ligne verticale qui correspond à l'entrebâillement d'une porte ou d'un rideau.

Manfredi reprend les principes du caravagisme : les couleurs et la technique du clair-obscur permettent de concentrer l'attention sur les personnages. Il n'y a pas d'idéalisation des corps. Les détails et les expressions sont réalisés distinctement de façon à ce que le tableau soit lisible et compréhensible par tous.

Cette œuvre s'inscrit dans le courant réaliste, qui illustre de manière fidèle la parole du Christ que l'on retrouve dans un des chapitres de l'Évangile selon Saint Jean.

Le Caravage est un artiste italien, considéré comme l'un des plus grands peintres du XVIIe siècle.

La peinture caravagesque supplante le courant du maniérisme à la fin du XVIe siècle, pour laisser place à une nouvelle réalité, celle de la vie quotidienne sombre et violente qui peut apparaître en composition religieuse ou mythologique.

Le Caravage a un goût prononcé pour l'instant : il excelle à rendre l'atmosphère des tables de joueurs, des tavernes, des banquets, toute une vie ordinaire qu'il puise dans l'animation bouillonnante des rues de Rome.

La prédominance des jeux de lumières aux effets de clair-obscur remettent en cause la construction d'une oeuvre d'art. Le clair-obscur est une technique nouvelle, reprise dans toute l'Europe durant de nombreuses décennies. Elle permet de mettre en valeur les personnages d'une composition en jouant sur les contrastes d'ombre et de lumière.

Grâce à son habileté à représenter le quotidien de son époque à travers un langage nouveau, le caravagisme aura contribué à redonner ses lettres de noblesse à la peinture de genre.

Manfredi est sans doute celui qui a le plus contribué à la diffusion du style caravagesque en Europe, en l'adaptant selon des principes stylistiques et iconographiques que l'on a appelés, dès le XVIIe siècle, la « Manfrediana methodus ». Cependant, tout en s'inspirant de la manière du maître, Manfredi s'en écarte d'une façon sensible, notamment par l'intérêt, tout pictural, qu'il porte au coloris et à la dimension plus narrative, parfois plus décorative, de ses œuvres.



3 ♦ Une oeuvre, deux peintres

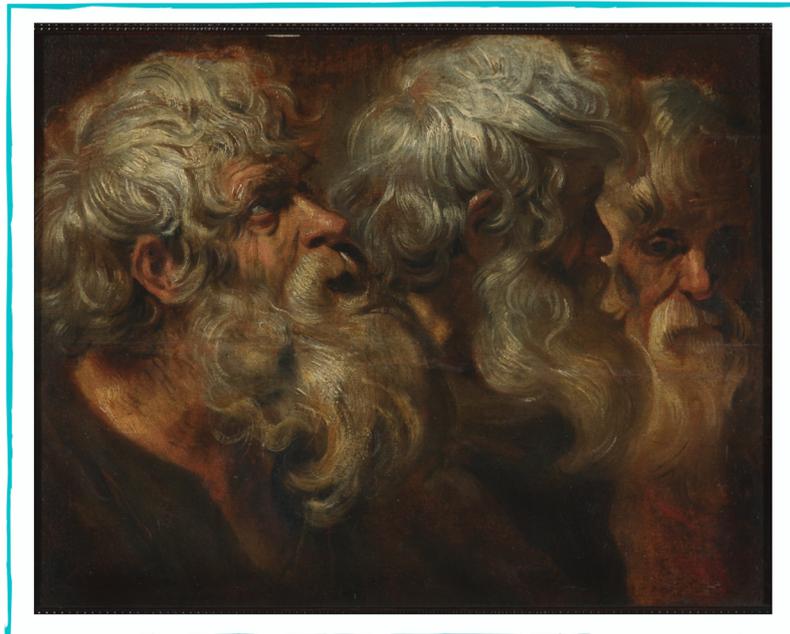


Pierre Paul Rubens, Triple étude d'une tête de vieillard, 1609-1610

Pierre Paul Rubens (vers 1577-1640)

Peintre **flamand** de la période baroque, il se forme dans un atelier où son maître lui enseigne la peinture et le dessin. Il continue sa formation en Italie pour s'imprégner des artistes de la Renaissance.

De retour à **Anvers** (pôle économique de l'Europe du XVIIe siècle), il diversifie son activité : peintre de cour, peintre religieux, peintre d'histoire.



Rubens est connu pour son extrême **productivité**, il est donc très sollicité. Pour mener à bien ses nombreuses commandes, il s'entoure d'un atelier efficace avec de nombreux élèves qu'il influence grâce à un **prestige** artistique et social peu courant à cette époque.

Triple étude d'une tête de vieillard

Cette oeuvre présente l'étude de la tête d'un vieillard barbu et aux cheveux longs grisonnants, sous trois angles différents, juxtaposés: de 3/4, de profil et de face. Le vieillard est représenté vêtu d'une liquette marron qui laisse son cou dégagé.

La représentation de la vieillesse est un thème récurrent dans l'oeuvre de Rubens et qui est repris par ses élèves, comme Jordaens et sa Double étude d'une tête de vieillard (Musée des Beaux-Arts de Besançon).

L'artiste multiplie les esquisses de ce type qui lui sert d'entraînement. L'étude peut être réemployée dans des compositions destinées à être plus abouties. En effet, cette huile sur bois a probablement servi pour la réalisation de Saint Mathias, oeuvre conservée au musée du Prado de Madrid.

Rubens s'appuie sur des études de tête d'après un modèle vivant ou des statues pour la réalisation de la plupart des personnages. Ici, le peintre travaille "à la prima", en posant la peinture directement sur le support ce qui apporte un effet sculptural. Il utilise une palette colorée composée de déclinaisons de brun, ocre, orange, blanc, gris grâce à la technique des trois crayons : pierre noire (fusain), craie blanche, sanguine.

Les expressions et les détails des visages donnent aux portraits un caractère réaliste, en souffrance (pensif, triste, martyr).

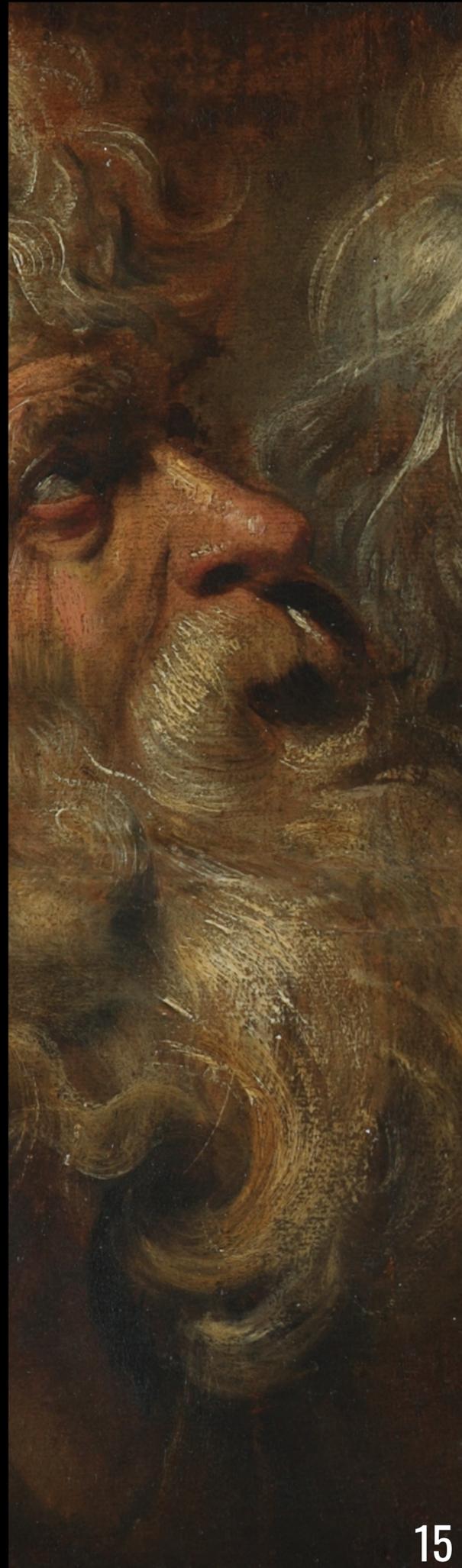
Les connaissances sur les oeuvres conservées dans les collections publiques évoluent régulièrement au gré des recherches menées par les historiens et les chercheurs.

Cette oeuvre a suscité l'intérêt de Nico Van Hout, conservateur au Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers dont le travail s'oriente sur le processus créatif et les aspects matériels et techniques de l'oeuvre des maîtres flamands du XVIIe siècle. Fin connaisseur de l'oeuvre de Rubens, il s'est questionné sur la paternité de cette étude.

En effet, parmi les collaborateurs les plus prestigieux de Rubens figure le peintre Jacob Jordaens (1593-1678) qui travaille auprès de lui à partir de 1620. Rubens, Jordaens et Antoine Van Dyck, furent les trois grands maîtres de l'école de peinture d'Anvers au XVIIe siècle.

Une première attribution est donnée à Jacob Jordaens dans les années 1960 : le peintre aurait reproduit, comme un exercice, le visage du Saint Mathias de Rubens conservé au musée du Prado à Madrid et peint vers 1611. Il est indéniable que les deux œuvres sont liées. Cependant, pour Nico Van Hout, le tableau de Libourne n'est pas un exercice réalisé à partir du tableau de Madrid, mais bien une étude préliminaire pour ce dernier, réalisée vers 1609-1610. Il ne serait donc pas de la main de Jordaens, mais bien de celle de Rubens.

Dans une publication de fond basée sur des recherches commençant en 1963, il réattribue le tableau, confirmant ainsi un précédent diagnostic établi au milieu du XXe siècle par Justus Müller Hoftede de l'Institut d'histoire de l'art de Bonn, spécialiste de Rubens.



4 ♦ Inspiration et influence



Jean-Charles Nicaise Perrin, L'Etat primitif de l'Homme,
1799

Jean-Charles Nicaise Perrin (1754-1831)

Peintre **néoclassique**, Perrin est issu d'une famille modeste.

Il se forme auprès de son oncle, le peintre décorateur Pierre Hyacinthe Deleuse.

A l'âge de 18 ans il intègre plusieurs ateliers d'artistes. Il est amené à parcourir l'Italie où il s'inspire d'artistes tel que le Caravage ou encore David.

Perrin développe un art proche du romantisme, courant qui n'en est qu'à ses prémices à la fin du XVIIIe siècle.

En 1787, de retour à Paris, il est reçu à l'**Académie** royale de peinture et de sculpture.



L'Etat primitif de l'Homme

Oeuvre néoclassique de grand format inspirée de la Préhistoire. Elle exprime une tension dramatique forte à travers les visages des personnages. Le peintre a travaillé à partir de modèles vivants, ce qui permet de retranscrire les expressions et l'anatomie en mouvement. Cet univers proche du fantastique est repris par les romantiques qui révolutionnent la peinture du XIXe siècle.

Perrin illustre à travers son oeuvre une partie d'un texte du poète philosophe latin Lucrèce. Il explique que les premiers hommes étaient très agiles et poursuivaient dans les forêts des bêtes sauvages en utilisant des frondes et des massues. Ces bêtes pouvaient être si féroces que les familles devaient s'en éloigner et se réfugier dans des grottes pour leur échapper. Les hommes partaient combattre les lions et les sangliers pour sauver la vie des innocents.

Le peintre montre alors une scène effrayante mais pleine de bravoure à la fois en adéquation avec le texte antique qui délivre un message d'harmonie nécessaire entre Homme et Nature, et le contexte humaniste et révolutionnaire du XVIIIe et XIXe siècle.

La thématique de la Préhistoire reste un sujet risqué, en évoquant une période qui précède la Bible et d'une création terrestre non liée au religieux. Les premières études et découvertes de l'art préhistorique ne se font qu'environ 100 ans plus tard.

Le poète philosophe antique Lucrèce, inspire le peintre dans son oeuvre. Considéré comme le plus moderne des savants de l'Antiquité, il expose sa vision du monde dans son ouvrage De rerum natura (De la nature des choses) : les dieux n'existent pas, l'homme, quoique doté de libre arbitre, n'est qu'un assemblage d'atomes, au même titre que la nature.

Il explique la création du monde dans un esprit novateur avec la notion de commencement et de fin.

Perrin se calque sur la dernière partie du texte pour évoquer l'Histoire du Monde.

Au XVIIIe siècle, l'image de la nature se transforme avec les idées des Lumières. Une nouvelle sensibilité apparaît : la nature humaine prend une dimension plus tragique que celle qui a dominé la pensée des siècles précédents.

Au même titre que l'inspiration antique, le néo-classicisme est l'une des caractéristiques de l'oeuvre de Perrin. Il choisit un thème relevant du mythe classique qu'il réinvente selon des principes modernes.

En effet, prenant le contre-pied du style rococo, les néoclassiques prônent le retour à la rigueur morale, à la raison, au stoïcisme. Les peintres puisent leur inspiration théorique dans les écrits qui valorisent l'art greco-romain classique.

Le travail du peintre se révèle d'après le modèle vivant. L'approche est réaliste ce qui enrichit la violence et la puissance du sujet, annonçant déjà une évolution vers le fantastique et le visionnaire (Romantisme).





Benjamin Rolland, Réception du duc et de la duchesse d'Angoulême à Bordeaux venant présider les élections législatives de 1815, 1817

Benjamin Rolland (1777-1855)

Élève du peintre d'Histoire Jacques-Louis David, Rolland choisit pour son oeuvre la peinture politique.

Vivant en Martinique, sa famille souffre du contexte **révolutionnaire** et du statut des colonies. Rolland ne se familiarise pas avec les idées **Républicaines**, ce qui explique en partie les thématiques des commandes qu'il reçoit.



Conservateur du musée de **Grenoble** de 1817 à 1853, il y fut également professeur à l'école gratuite de dessin, ayant notamment pour élèves de nombreux peintres reconnus.

Réception du duc et de la duchesse d'Angoulême à Bordeaux venant présider les élections législatives de 1815

Peinture d'Histoire grand format, cette oeuvre est un manifeste politique, une scène fantasmée. Le contexte de la Restauration est ici important. Le retour de la monarchie doit être légitimé. Une forte propagande est alors mise en place par Louis XVIII pour vanter les bienfaits royaux, notamment au sein des musées : de nombreux portraits des membres précédents ou actuels de la famille royale sont exposés aux yeux du peuple.

Ici, le personnage principal est la duchesse d'Angoulême, dite Madame Royale. Fille de Louis XVI, seule survivante des événements révolutionnaires, elle est envoyée comme émissaire pour gommer la mauvaise image monarchique. Elle est au côté de son époux le duc d'Angoulême, fils du futur Charles X. Ils sont ici à Bordeaux pour présider les élections législatives, événement populaire et républicain.

La duchesse est vêtue à la mode antiquisante. Rolland a le souci du détail qu'il exprime à travers les tissus des costumes et des insignes des personnages.

La figure de la duchesse incarne ici une véritable force, un pouvoir politique royal. Le regard des personnages représentés est d'ailleurs tourné vers cette dernière. Le résultat des élections est une victoire pour le camp libéral, destinée à être temporaire jusqu'à l'assassinat du Duc de Berry qui signe la fin de la dynastie bourbonnienne sur le trône de France.

Après l'épisode révolutionnaire, la société française entame sa reconstruction, et ce, dès l'Empire. En 1814, l'appareil d'État français est toujours napoléonien.

Le retour des Bourbons sur le trône de France implique un cadre propice d'un renouveau de stabilité. Louis XVIII puis Charles X, frères cadets de Louis XVI, se succèdent sur le trône.

La monarchie restaurée signifie continuités et ruptures avec l'Ancien Régime mais aussi avec la période révolutionnaire et impériale.

En matière de Beaux-Arts, le pouvoir va savoir adapter la majeure partie des grandes institutions artistiques du moment, à la nouvelle donne politique, économique et sociale qui caractérise la France de la Restauration.

Au sein de cette administration centralisée, plusieurs grandes institutions ont joué un rôle capital : les musées, l'Institut, l'Académie de France à Rome, les écoles d'art, les manufactures.

L'artiste, sous la Restauration, joue un rôle social de tout premier plan. La légitimité politique passe aussi par les arts. Les artistes servent, d'une certaine manière, à asseoir l'autorité du régime en place, à rebâtir une image nationale de la monarchie en en gommant les supposés défauts.

La volonté de réconciliation nationale, de reconstruction sociale, est très présente et les artistes sont ainsi conviés à retisser un lien social. La culture devient alors un enjeu national.



6 ♦ Un artiste local



René Princeteau, Patrouille de uhlands surprise par une embuscade de francs-tireurs, 1872

René Princeteau (1843-1914)

René Princeteau est le seul peintre **local** à obtenir une reconnaissance nationale.

Issue d'une riche **famille** possédant un domaine viticole, il naît sourd et muet. Son handicap est restreint après une intervention mais il ne retrouve pas toute sa **capacité** de parole et d'ouïe.



Il débute sa formation artistique à l'Ecole des **Beaux Arts** de Paris. Il joue par la suite un rôle primordial dans la carrière d'**Henri de Toulouse-Lautrec** en étant son premier maître. Il lui enseigne l'art de la représentation équestre, son thème de prédilection.

Sa carrière décolle dans les années 1880, avec la présentation de ses œuvres autour des **équidés** lors des Salons parisiens. Il devient un portraitiste équestre très en vogue dans la seconde moitié du XIXe siècle.

A la fin de sa vie, Princeteau se réfugie en Gironde, dans sa propriété familiale où il se consacre particulièrement à la **vie rurale et aux paysages**, en s'inspirant de l'environnement qui l'entoure.

Patrouille de uhlands surprise par une embuscade de francs-tireurs

Cette toile de grand format est l'une des premières de sa carrière. Le thème de la guerre est évoqué et directement inspiré du contexte de 1870 opposant France et Prusse. Le peintre a lui-même vécu les champs de batailles et témoigne de l'horreur de la guerre.

L'horreur de la scène est d'autant plus visible que les expressions des chevaux inspirent la peur, la surprise et l'effroi.

Cette scène de guerre représente des cavaliers germaniques (uhlans = "jeune homme muni d'une lance") envoyés en reconnaissance sur un terrain inconnu. Ils tombent dans une embuscade qui se traduit par un véritable massacre : les chevaux tombent et les cavaliers se font tirer dessus.

La peinture est à l'instar d'une photographie ou d'un film mis sur pause. Princeteau peint un moment précis, sur le vif, le moment fatidique avant que les corps jonchent le sol enneigé. Il maîtrise parfaitement l'anatomie du cheval qu'il représente avec des expressions très réalistes.

René Princeteau est avant tout dessinateur. Il réalise de nombreux croquis au crayon et au fusain qui ne sont pas toujours destinés à devenir une oeuvre peinte.

Les dessins traduisent le cheminement entre la main et l'intellect, révélant les réflexions les plus personnelles de leur auteur et l'enregistrement secret du processus de création. A la différence des peintures, ils requièrent donc un climat plus intime. Ce sont pour la plupart des jets instantanés, d'après nature.

Princeteau dessine en regardant le monde extérieur. Ses dessins sont accompagnés de notes qui indiquent des précisions en prévision de ses futures toiles.

Le peintre reste fidèle à ses études préliminaires qui reflètent son sens aigu de l'observation et sa mémoire visuelle. Il utilise des papiers minces et lisses qui permettent au trait de crayon de glisser et de révéler un certain mouvement.

Pour cette oeuvre, Princeteau réalise un dessin de petites dimensions après diverses études. Il choisit un grand format panoramique sur lequel il peint avec des brosses courtes et dures, utilisant à l'occasion le couteau.

La toile a été recouverte d'une préparation proche du bitume, technique assez courante au XIXe siècle. En conséquence, la composition s'assombrit de plus en plus au fil de temps. Actuellement aucun procédé ne permet d'y remédier.





Pistes pédagogiques

à adapter suivant le niveau

Questionnements

Interroger à l'oral, à l'écrit ou avec l'outil numérique en ligne

Wooclap.com pour une première approche du musée

- Notion de chef-d'œuvre, son histoire et son actualité. Qu'est-ce qu'un chef-d'œuvre aujourd'hui ? Qui décide ce qui est chef-d'œuvre ? Un chef-d'œuvre est-il éternel ?

Réflexions

Réfléchir sur des notions artistiques en prenant compte du contexte historique

- Les différents courants artistiques en suivant l'évolution de l'histoire.
- L'évolution de la place de la femme dans l'art en tant que modèle et artiste

Visites

- Visite commentée par un médiateur autour des oeuvres incontournables du musée
- Visite chronologique commentée par un médiateur autour des périodes historiques.
- Visite commentée par un médiateur sur la place de la femme dans l'histoire de l'art.

Activités

- Réaliser une frise chronologique historique ou artistique avec les oeuvres du musée comme repère visuel pour chaque période.
- Réaliser un chef-d'oeuvre : à partir d'objets du quotidien ou de récupération, différentes techniques et matériaux utilisés.



Ce document pédagogique a été réalisé par le service des publics du musée des Beaux-Arts de Libourne.

Crédits photos :

© Gironde Tourisme - David Remazeilles

© Jean-Christophe Garcia

Contacts :

Romain Béniguel, responsable du service des publics :

rbeniguel@libourne.fr - 05.57.55.57.43

Accueil du musée :

musees@libourne.fr - 05.57.55.33.44

Suivez le musée sur :



<https://www.facebook.com/beauxarts.libourne>



https://www.instagram.com/mba_libourne/



<https://www.libourne.fr/culturelle/musee-des-beaux-arts>

