

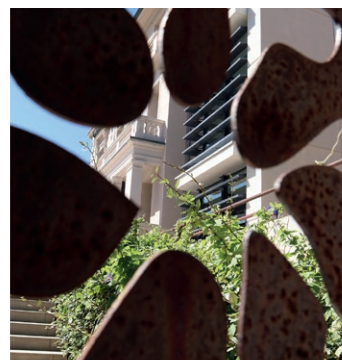
Le musée
Bonnard

DÉJÀ
10
ANS!

FACE À FACE L'exposition
L'AUTOportrait DE CÉZANNE
À BONNARD

26 JUIN > 3 OCTOBRE 2021

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



SOMMAIRE

Le Musée Bonnard au Cannet	2
2021, le Musée Bonnard fête ses 10 ans	3
Le Musée Bonnard en quelques dates	4
Le label musée de France	4
Les activités scolaires au musée	5
La visite	5
Renseignements et réservation	5
L'exposition	6
Introduction	6
Niveau 5	7
Niveau 4	9
Niveau 3	10
Quelques pistes de réflexion	11
Le selfie, la version moderne de l'autoportrait ?	11
L'autoportrait : une réflexion sur sa propre vocation	11
Tal Coat et Bonnard : une réflexion sur le rapport de l'homme à la nature	12
Le Symbolisme : un parallèle entre peinture et littérature	13
Art et politique : inextricablement liés ?	14
Histoire : L'impact psychologique de la guerre	15
Sciences et techniques :	
La naissance de la photographie et son impact sur la peinture	16
Sociologie : Les femmes dans l'art	17
Petite chronologie du miroir dans l'art	18
Musée Mode d'Emploi	20

L e

M U S É E
B O N N A R D

DÉJÀ
10
ANS !



LE MUSÉE BONNARD AU CANNET

2021 LE MUSÉE BONNARD FÊTE SES 10 ANS !

Le 25 juin 2011, le premier musée au monde dédié à l'artiste de la lumière et de la couleur, Pierre Bonnard, ouvrait ses portes au Cannet.

Au cours de ces 10 années, le musée n'a eu de cesse d'étudier et de mettre en évidence à travers ses expositions toute la richesse et la diversité de l'œuvre de Bonnard. Ainsi, 17 expositions temporaires abordant des thèmes forts et prégnants de son oeuvre et 8 expositions consacrées aux collections du musée ont été présentées.

Aussi, pour célébrer les 10 ans du musée, est organisée une exposition en deux actes **FACE À FACE - L'AUTO PORTRAIT DE CÉZANNE À BONNARD** suivie par **BALTHUS, BAZAINE, ROTHKO, ... LES ENFANTS DE BONNARD**, pour replacer Pierre Bonnard sur l'échiquier de l'art moderne et montrer combien et dans quelle mesure à travers ses doutes, ses préoccupations qu'il notait scrupuleusement dans ses agendas ou laissait transparaître notamment dans ses autoportraits, il marqua de nombreux artistes dans la France de l'après-guerre (Bazaine, Balthus, Kimura, Lesieur) et aux États-Unis (Rothko) hier, comme aujourd'hui (Frydman, Mangú Quesada).

LE MUSÉE BONNARD EN QUELQUES DATES

- 1998** Acquisition par la ville de l'Hôtel Saint-Vianney
- 2003** Le Conseil municipal approuve le principe de création d'un musée sur le site de l'Hôtel de Saint Vianney. Premières acquisitions de la Ville du Cannet et premiers soutiens. Création d'un comité scientifique placé sous l'égide de François Cachin, honoraire Directeur des musées de France.
- 2005** Un concours de maîtrise d'œuvre est lancé.
- 2006** L'équipe d'architectes est retenue: Frédéric Ferrero et Sylvie Rossi sont associés à Brigitte Fryland pour la muséographie et Jérôme Mazas, paysagiste.
- décembre:** sur proposition du Haut Conseil des musées de France, le musée Bonnard obtient le label musée de France.
- Le musée reçoit par l'entremise de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, une promesse de dépôt de l'État: *Paysage soleil couchant*, Le Cannet, vers 1923.
- 2007 mars:** La maison de Bonnard, Le Bosquet et son jardin sont classés aux Monuments historiques.
- 2008** Seconde promesse de dépôt de la Fondation Meyer: *Vue du Cannet*, 1927.
Achat de la ville du Cannet avec l'aide de l'État, de la peinture *Les baigneurs à la fin du jour*, vers 1945.
- 2009 juillet:** Début du chantier.
novembre: Accord de principe pour le dépôt du musée d'Orsay, *La Salle à manger au Cannet*, 1932.
- 2010 janvier:** Achat par la ville du Cannet avec l'aide de l'État et du mécénat privé, *Nu de profil*, vers 1917.
- 2011 samedi 25 juin:** inauguration du musée Bonnard, premier musée au monde consacré à cet artiste, avec l'exposition *Bonnard et Le Cannet, dans la lumière de la Méditerranée*.
- 2012** Prémption en vente publique d'une importante gouache, *Paysage du Cannet*, vers 1925/1926

LE LABEL MUSÉE DE FRANCE



Le musée Bonnard est labellisé Musée de France.

La loi relative au label des musées de France (4 janvier 2002) définit le musée comme « toute collection [...] composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir (...) »

Les musées de France ont en outre pour missions permanentes de:

- Conserver, restaurer et enrichir leurs collections;
- Rendre leurs collections accessibles au public le plus large;
- Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture;

- Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Les collections d'un musée évoluent au gré de la politique d'acquisition des œuvres et font partie du patrimoine.

À l'occasion de ses 10 ans, le musée Bonnard renouvelle son souhait de s'investir dans la dimension éducative de son projet, il poursuit la mise en œuvre de dispositifs originaux destinés à faciliter l'accès aux enfants, notamment par l'intermédiaire de leurs enseignants, à la découverte des œuvres et des thématiques en lien avec les expositions et les collections présentées.

LES ACTIVITÉS SCOLAIRES AU MUSÉE



LA VISITE

Afin de proposer des visites conformes aux programmes de l'Éducation nationale et à la mission d'éducation artistique et culturelle du musée Bonnard, nous vous proposons d'accueillir vos classes en visite active de la maternelle aux terminales.

Un premier temps est consacré à une immersion au cœur des œuvres de l'exposition. Ainsi les enfants expérimentent les différents points de vue en relation directe avec la thématique retenue et l'exposition. Au gré de leur imaginaire, ils interprètent par des mots, le travail de l'artiste.

Dans un second temps, grâce aux outils pédagogiques, chaque enfant a la possibilité de revisiter à sa manière le propos abordé durant la visite active. Ainsi confrontés aux supports, aux matériaux et aux limites, le groupe bénéficie de bonnes conditions pour apprendre à regarder et s'exprimer.

Des visites-ateliers sont proposées sur réservation

Durée de la visite-atelier = 1h30 environ

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATION

atelier@museebonnard.fr

Fanny Lejay
04 92 18 24 47
flejay@museebonnard.fr

Anne Wapler
04 92 18 24 43
awapler@museebonnard.fr

Dossier réalisé par Laurène Barbaroux

FACE À FACE

L'AUTO PORTRAIT DE CÉZANNE À BONNARD

« Je est un autre »

Arthur Rimbaud

« L'autoportrait est indubitablement le genre le plus troublant de l'art européen. »

Marc Fumaroli



Pierre Bonnard, *Le Boxeur*, 1931
huile sur toile, 54x74 cm
Musée d'Orsay, Paris © Musée d'Orsay,
© Dist. RMN-Grand Palais / Michelle Bellot

L'autoportrait. Un sujet qui soulève de multiples questionnements. Quel message a voulu transmettre l'artiste - symboliste, transgressif, ou est-il une œuvre plus personnelle et intime relevant de l'introspection et de la connaissance de soi ?

Si aujourd'hui l'autoportrait s'apparente au « miroir du sujet et miroir du monde, miroir du JE se cherchant à travers celui de l'univers » comme l'a écrit Michel Beaujour dans *Miroir d'encre*, le sujet permet à l'artiste et au-delà, à tout auteur, de s'affirmer comme sujet.

L'invention du genre apparaît en même temps que l'anonymat de l'artiste tombe de l'artisan

à l'artiste, soit dès le XIV^{ème} siècle, mais c'est plus tard avec A. Dürer puis Rembrandt au XVII^{ème} siècle que l'autoportrait n'est pas seulement l'affirmation d'une formation mais le siège d'une réflexion plus profonde, une manière d'interroger son double. Le XIX^{ème} siècle avec Van Gogh, Cézanne et Gauguin qui sont les principaux artisans du genre, et davantage encore les artistes du XX^{ème} siècle se sont emparés à des degrés divers de cette façon de s'exprimer, renouvelant le sujet jusqu'à son effacement.

Ainsi, autour d'un important ensemble d'autoportraits de Pierre Bonnard, du premier de 1889 à l'un des derniers en 1945, les autoportraits de plus d'une vingtaine d'artistes seront exposés.

Au cours du XX^{ème} siècle, les autoportraits seront prétextes à témoigner de la diversité de la société contemporaine et deviennent matière à exprimer autre chose ; la fonction de reproduction exacte s'estompe au profit de l'expression de son identité intérieure, de ses doutes, de ses désirs, de ses fantasmes. L'autoportrait devient le support d'une idée picturale.

L'exposition **FACE À FACE - L'AUTO PORTRAIT DE CÉZANNE À BONNARD** met en lumière le rôle essentiel qu'a joué l'autoportrait dans la peinture moderne. Cette exposition temporaire se penche sur un aspect du travail pictural d'artistes connus ou redécouverts : Balthus, Bonnard, Cézanne, Chagall, Maurice Denis, Henri Goetz, Matisse, Picasso, Serge Poliakoff, Roussel, Tal Coat, Van Dongen, Vuillard et bien d'autres, celui qui va au-delà de la représentation physique et exprime la dimension morale et psychologique du sujet.

INTRODUCTION

Ce parcours propose divers exemples de confrontations de peintres avec leur propre image, tel un récit, soulignant les diversités de perception de soi, les ruptures, les thématiques émotionnelles et picturales suivies ou poursuivies par cet ensemble d'artistes emblématiques qui accompagne quelques dix autoportraits peints et dessinés par Pierre Bonnard.

Un panel d'autoportraits présentés de façon chronologique pour faire écho à la multitude des modes de représentation.

Face au blanc de la toile dans le silence de l'atelier se dévoile avec subtilité et complexité la grande solitude de tous les artistes même les plus grands. Chaque artiste révèle une facette de son âme, de sa sensibilité, de ses choix esthétiques, de ses colères ou ses doutes.

D'autoportrait en autoportrait, se dessine un « autoportrait de la pensée » à travers la multiplicité de moyens d'expression déployés par l'ensemble des artistes exposés, comme autant de fragments, de signes, de reflets dans le miroir, de citations qui témoignent de la nécessité et de la vitalité de l'autoportrait dans l'art moderne et contemporain.

Ce parcours ne se veut pas comme le reflet d'un autoportrait au sens où des peintres ont pratiqué cet exercice par narcissisme mais comme une interrogation sur la peinture elle-même qui se détache du peintre pour être ce JE qui est un autre, en demeurant UN dans l'accomplissement de l'exercice de la peinture.

50 autoportraits... 50 réponses à une même question : « Qui suis-je ? » « Qu'est-ce qui me guide ? »

Chaque visiteur trouvera parmi ces autoportraits celui qui dégage quelque chose de plus fort, celui qui raconte quelque chose de son identité !

NIVEAU 5

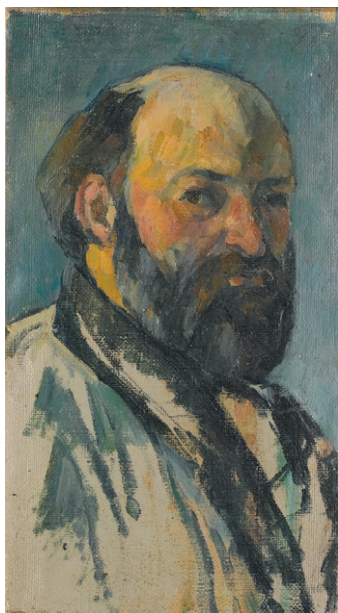
L'exposition s'ouvre sur un *Autoportrait* de Cézanne de 1877 dont la touche picturale et le jeu d'ombres et de lumière confèrent puissance et volume à ses traits représentés sans concession. Cette représentation laisse déjà présager de sa volonté de révolutionner l'image du portrait et par-delà, la peinture. S'il est le premier chronologiquement, cet autoportrait annonce également le rôle fondateur qu'a joué Paul Cézanne dans le parcours de nombreux artistes représentés dans l'exposition.

L'Homme et la femme de Pierre Bonnard (1900) pose ici un jugement. À travers le paravent qui sépare le tableau verticalement en deux parties égales et géométriques, installant ainsi les personnages de part et d'autre de cette épaisse frontière brune, Bonnard affirme une idée centrale: l'être humain est définitivement lié à sa solitude et l'amour physique ne peut pas tout résoudre.

Quant à l'emblématique *Autoportrait octogonal* de Vuillard (Vers 1890) il fait office de manifeste, de synthèse de l'expression de son projet artistique. Il est une pure provocation colorée. Les cheveux éclatant de jaune, la barbe d'orange, se lient pour former le visage, qui se détache sur un fond tout en pointillé. L'ombre portée sur une partie du visage accentue l'effet de contraste. Ce portrait casse totalement les codes de l'enseignement académique. Le regard de Vuillard, sa posture légèrement de biais témoignent de son désir d'indépendance.

Là où le *Double Autoportrait de profil* (1894) de Maurice Denis nous offre une méditation sur les origines de l'artiste et sur le temps qui passe dans un univers empreint de spiritualité, celui d'Émile Bernard, captivant et déroutant nous renvoie aux interrogations de l'artiste. Le peintre

s'expose, se confie au spectateur avec ses doutes, ses interrogations. Sur sa destinée peut-être ? Va-t-il céder au monde de la chair ou au monde plus spirituel, plus pur. Cet autoportrait symboliste est une véritable introspection voire une révélation pour l'artiste, qui fait de l'autoportrait un exercice régulier.



Paul Cézanne, *Portrait de l'artiste*, vers 1877
huile sur toile, 25,5x14,3 cm
Musée d'Orsay, Paris © Musée d'Orsay,
© Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



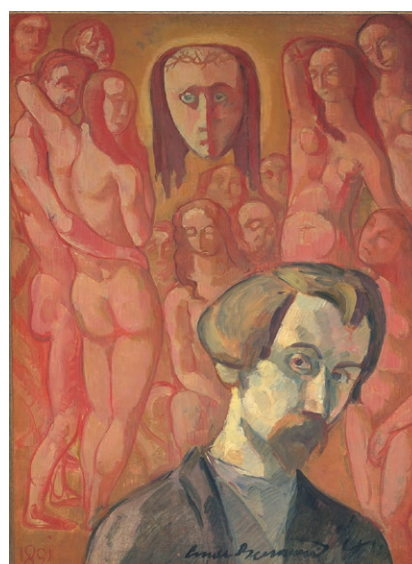
Pierre Bonnard, *L'Homme et la femme*, 1900
huile sur toile, 115x72,5 cm
Musée d'Orsay, Paris © Musée d'Orsay,
© Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



Edouard Vuillard, *Autoportrait octogonal*, 1890
huile sur carton, 35,9x28,1 cm
Musée d'Orsay, Paris © Musée d'Orsay,
© Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



Maurice Denis, *Double autoportrait de profil*, 1894
huile sur toile, 46,5x39 cm
Collection particulière © droits réservés
© catalogue raisonné Maurice Denis



Émile Bernard, *Autoportrait symbolique*, 1891,
huile sur toile, 81x60cm
Musée d'Orsay, Paris © Musée d'Orsay,
© Dist. RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski

NIVEAU 4

L'étonnant *Autoportrait en bleu* de Kees Van Dongen (1895) incroyablement présent, avec ce contre-jour déroutant, affirme la défiance d'un homme prêt à dominer le monde, son époque. « *Van Dongen ne sait pas alors qui il sera, mais on sent dans cette image un désir d'être incroyable, une revendication de quelque chose.* » témoigne Florian Zeller.

Un message qui contraste avec celui de l'*Autoportrait en vert* (1914) de Marc Chagall où l'artiste exprime davantage le récit, la rêverie, que l'analyse des traits d'un visage. Chagall peint son enthousiasme de retrouver sa belle, sa muse, en 1914, Berta Rosenfeld dite Bella qu'il épousera l'année suivante. Ce tableau décrit la symbiose du peintre et de son modèle, dont il dira dans son récit autobiographique, « Bien que je la voie pour la première fois, j'ai senti que c'était elle ma femme. »

C'est l'incertitude, le doute, qu'expriment finalement Pierre Bonnard dans son *Autoportrait sur fond blanc chemise col ouvert* (1933) ou Marie Hélène Vieira da Silva dans son *Autoportrait* (1942) tout en demi-teintes qui matérialise une certaine mélancolie et les angoisses de celle qui disait "L'incertitude, c'est moi. Je suis l'incertitude même. L'incertitude est ma certitude. Je me base sur l'incertitude."

Mais on décèle dans l'attitude de Pierre Bonnard un combat qui se poursuit : vulnérable, comme l'indique la transparence des tons poussant jusqu'à symboliser l'extrême effacement de soi, mais debout, le peintre est déterminé à poursuivre dans sa voie malgré les critiques, dans ce projet de peindre qui l'habite.



Kees Van Dongen, *Autoportrait*, 1895
huile sur toile, 92,5x59,8 cm
Musée national d'art moderne
Centre Pompidou, Paris ©
© Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat
© ADAGP, Paris, 2021



Maria Helena Vieira da Silva, *Autoportrait*, 1942
gouache sur carton, 49x40,3 cm
Collection Comité Arpad Szenes-Vieira da Silva,
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris
© Photo : Jean-Louis Losi, © ADAGP, Paris, 2021



Pierre Bonnard, *Autoportrait sur fond blanc chemise col ouvert*, 1933
huile sur toile, 53x36 cm
Fondation Bemberg, Toulouse
Photo © RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau



Marc Chagall, *Autoportrait en vert*, 1914
huile sur toile, 50,7x38 cm
Musée National Marc Chagall, Nice
Dépôt du Musée national d'art moderne,
Centre Pompidou, Paris
© RMN-Grand Palais (musée Marc Chagall) / Adrien
Didierjean
© ADAGP, Paris, 2021

NIVEAU 3

Un effacement poussé à l'extrême chez Tal Coat dans ses derniers autoportraits dont celui de 1980, que l'artiste utilise pour faire passer un message : l'homme ne doit pas chercher à dominer le monde mais vivre en harmonie avec lui. Cet effacement progressif de la figure annonce le stade ultime où l'artiste devient sa peinture.

Ainsi après diverses approches de l'autoportrait, l'exposition s'achève sur le transfert opéré par Bonnard, conséquence de son lien profond à la Nature. *Cheval de cirque* (1936-1946) ou *L'Amandier en fleurs* (vers 1930) deviennent le reflet de son appartenance à l'ordre de la nature, au-delà des apparences.

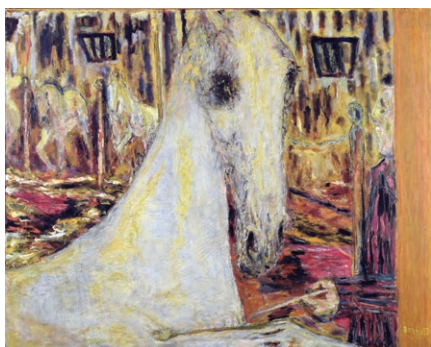
Cheval de cirque délivre son énergie et sa tension par ce gros plan fantomatique sur la tête blanche d'animal au regard aveugle et intérieur, plein de résignation. Sur la périphérie droite de l'œuvre apparaît une baguette qui pourrait s'apparenter au pinceau du peintre. Un « autoportrait au visage absent » comme l'a écrit Jean Clair affirmant que « notre siècle aura été habité par son impuissance à saisir l'identité du moi dans le portrait » et mettant l'accent sur l'au-delà, d'une représentation proche de l'animisme.



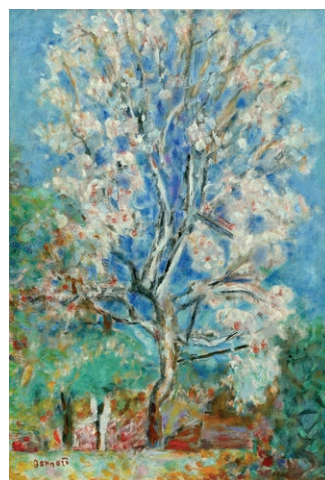
Pierre Bonnard, *Autoportrait dans la glace du cabinet de toilette*, 1939-1945
huile sur toile, 71x51 cm
Paris, Centre Pompidou
Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle © Centre Pompidou, MNAM-CCI
© Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour



Tal Coat, *Autoportrait*, 1980
huile sur toile - 33x24 cm
Collection particulière
© photo : Xavier Demolon
© ADAGP, Paris, 2021



Pierre Bonnard, *Le Cheval de cirque*, 1946
huile sur toile, 93x117 cm
P Marc Kaufman, Monaco
© droits réservés



Pierre Bonnard, *L'Amandier en fleurs*, vers 1930
huile sur toile, 51,1x34,9 cm
Musée Bonnard, Le Cannet
© musée Bonnard

QUELQUES PISTES DE REFLEXION

L'exposition, **FACE À FACE - L'AUTO PORTRAIT DE CÉZANNE À BONNARD**, par sa thématique, la diversité d'artistes qu'elle présente et la période historique qu'elle recouvre offre de nombreuses pistes de réflexion et d'ouverture à explorer à partir des œuvres présentées : des thématiques générales en lien avec des enjeux d'éducation civique, comme des thématiques plus spécifiques, en lien avec l'histoire, la littérature, la sociologie ou les sciences politiques, illustrées par la vie et le parcours des artistes présentés dans l'exposition.

LE SELFIE, LA VERSION MODERNE DE L'AUTO PORTRAIT ?



L'exercice de l'autoportrait auquel se soumettent les artistes peut être rapproché de la pratique moderne du selfie induite par l'utilisation des réseaux sociaux. Ainsi l'exposition peut-elle servir de prétexte à sensibiliser les enfants sur l'utilisation qu'ils font du selfie et les faire réfléchir à ce qu'ils souhaitent dire d'eux et ce qu'ils disent véritablement en choisissant de mettre en avant telle situation, ou tel attribut : un vêtement, un accessoire.

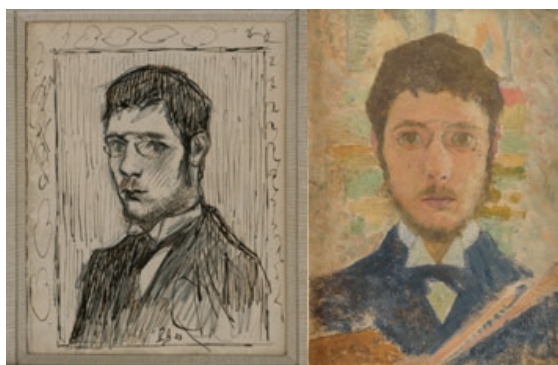
Le parcours de l'exposition le montre : un autoportrait peut être utilisé à différents objectifs par les artistes : pour exprimer des doutes, une émotion, une vocation, un projet, des convictions, pour rendre hommage. Les enfants peuvent être ainsi invités à se poser la question de l'objectif de la réalisation d'un selfie : que cherchent-ils à faire passer comme message à la publication d'un selfie sur les réseaux sociaux ?

Est-ce simplement dans une volonté de valoriser son image ?

La question de l'évolution des outils est intéressante : la peinture appartient au temps long là où la photographie relève du domaine de l'instantané. L'artiste peignant prend le temps de réfléchir chaque détail, et d'y mettre un sens particulier. Il a le loisir de retoucher après coup son image ce que ne permettent pas la photographie et le selfie.

À travers une grille d'analyse de l'autoportrait en peinture appliqué à quelques œuvres choisies : cadrage (rapproché ou distant), posture (de face, de $\frac{3}{4}$), couleurs (sombres ou claires, unies), attributs (objets présents), décor (un fond uni, une scène), émotion (joie, doute, incertitude), message, les enfants peuvent mesurer la complexité que revêt l'exercice de l'autoportrait et prendre conscience qu'un simple selfie peut être lu et interprété bien au-delà de la simple apparence.

L'AUTO PORTRAIT : UNE RÉFLEXION SUR SA PROPRE VOCATION



Une œuvre comme l'*Autoportrait* de Pierre Bonnard de 1889 donne l'occasion de s'interroger sur sa propre vocation. L'artiste se représente en buste légèrement de $\frac{3}{4}$ quart, dans un cadre de volute et d'arabesque, très décoratif et fidèle à l'esthétique Nabis, le groupe que Bonnard a contribué à créer, en 1888, au sein de l'académie Julian, où il étudie alors la peinture.

Le portrait reflète l'image sérieuse d'un dandy

encore sous l'influence de ses études juridiques. En 1889, Il vient de prêter serment d'avocat après avoir obtenu sa licence l'année précédente. Mais quand il se rend au prétoire, il préfère croquer les hommes de lois plutôt que de plaider. Sa vocation d'artiste, présente dès ses années d'études, émerge progressivement et se renforce.

C'est encore plus flagrant dans le portrait final de 1889, où l'artiste se présente de face, palette et pinceaux à la main. Il s'affirme véritablement en tant qu'artiste même si au moment où il réalise son portrait, il n'a pas encore embrassé complètement cette carrière. C'est davantage un désir intérieur qu'il représente et qu'il exprime, plutôt que la réalité de sa condition, dans la mesure où il n'assume pas encore pleinement, à ce moment précis, son statut d'artiste dans la vie réelle.

L'exercice de l'autoportrait peut ainsi servir de prétexte à une réflexion sur sa propre vocation : en se représentant tels qu'ils se verraient, au moyen de l'image, les enfants pourraient parvenir à davantage formaliser et entrevoir ce à quoi pourrait ressembler leur futur

TAL COAT ET BONNARD : UNE RÉFLEXION SUR LE RAPPORT DE L'HOMME À LA NATURE

Dans leurs autoportraits tardifs, Tal Coat et Bonnard opèrent une fusion avec la nature, un prétexte afin d'aborder la question de la protection de l'environnement et de la responsabilité de l'homme dans la préservation de son milieu.



Tal Coat, *Autoportrait*,
1984



Tal Coat, *Profil sous l'eau*,
1948/1949

« *L'art ne pourra jamais se passer de la nature* » disait Pierre Bonnard

C'est une habitude qu'il a prise depuis longtemps: où qu'il soit en Isère, à Paris, à Vernon, à Trouville, ou au Cannet, il partait faire sa promenade et « provisions de vie » avant de retourner peindre dans son atelier. Il avait une véritable fascination, un rapport sacré à la nature. Ses toiles sont une concentration de tout ce qu'il peut ressentir face à ce qu'elle lui impose. Bonnard attribuait aux arbres, aux animaux, aux moindres choses une âme analogue à l'âme humaine. C'est ce qu'il expliquait à Marguerite Maeght quand il affirmait que l'amandier qui se dressait face à sa chambre le forçait chaque année à le peindre. Toute sa vie, il a peint les plus subtiles variations de la nature jusqu'à son dernier tableau, *L'Amandier en fleur* (1946/1947). C'est bien la nature qui l'a aidé à définir son cap, jusqu'à cet amandier, symbole de la renaissance de la nature, et projection de lui-même.

Quant à Tal-Coat, c'est dans les paysages Cézanniens que s'opère un changement important

dans sa peinture passant de la figuration à un langage plus abstrait mais toujours ancré dans la nature, il passe de la représentation des choses identifiées, comme dans ses *Natures mortes*, à l'incorporation de la figure dans le paysage comme dans ses *Profils sous l'eau*.

Il se rend compte qu'il existe une autre voie pour représenter la nature, non pas de loin, à distance, comme on avait l'habitude de le voir en peinture, mais de l'intérieur. Il s'imprègne progressivement de cette nature qu'il arpente, il se passionne également à l'époque pour les paysages peints chinois dont on reconnaît la légèreté du trait et des coloris.

Quel message doit-on comprendre?

La vision des peintres chinois rejoint les propres convictions de l'artiste : l'homme ne doit pas chercher à dominer le monde mais vivre en harmonie avec lui.

On retrouve cette évolution dans ses autoportraits, où il se fond progressivement dans des teintes ocres signifiant que l'artiste doit se faire tout petit pour laisser parler les éléments de la nature, l'eau, l'air, la terre, la matière.

SYMBOLISME et NABIS UN PARALLÈLE ENTRE PEINTURE ET LITTÉRATURE



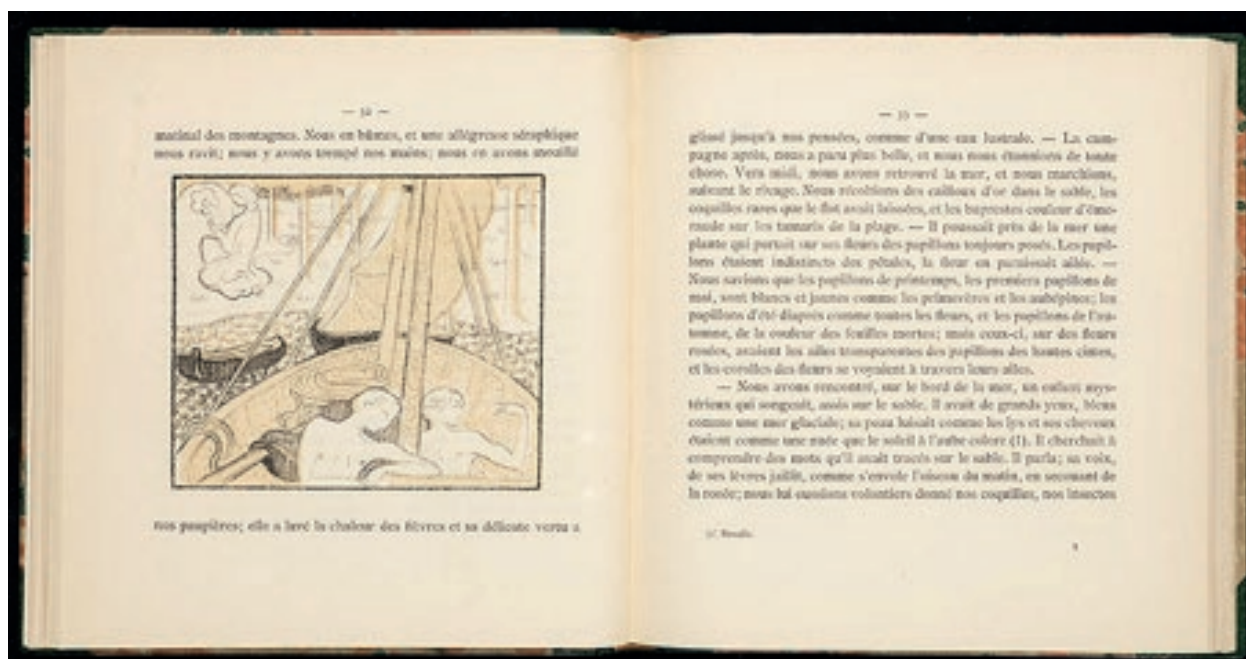
Maurice Denis,
Portrait de l'artiste sous les arbres,
1891

Le Voyage d'Urien, 1893

C'est le *Portrait de l'artiste sous les arbres* (1891) de Maurice Denis qui symbolise le plus directement le lien entre peinture et littérature. En réalité ce tableau est un fragment d'un tableau plus grand : il s'agit de la partie supérieure d'un tableau intitulé *Soir trinitaire*. *Soir trinitaire* est aussi le titre d'un poème symboliste d'Adolphe Retté, publié de manière fragmentaire dans la revue belge *La Wallonie* en août 1890, puis dans *L'Ermitage* en 1892, et enfin dans le recueil des œuvres complètes d'Adolphe Retté paru en 1898.

L'expression du symbolisme en peinture est ici rapprochée de sa forme littéraire. Le symbolisme est en effet un mouvement à la fois littéraire et artistique apparu en France à la fin du XIXe siècle, en réaction notamment au naturalisme et fait ainsi office de fil conducteur et de lien entre les œuvres de peintres représentés dans l'exposition tels que Maurice Denis, Émile Bernard ou Édouard Vuillard et celles d'écrivains comme André Gide, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine ou Arthur Rimbaud.

Les principes du symbolisme en littérature rejoignent en effet ceux du projet Nabi ou de certains artistes de l'École de Pont-Aven. Les symbolistes ont une conception spirituelle du monde



et cherchent à développer de nouveaux moyens d'expression pour dépasser la simple représentation du réel.

En littérature, le recours aux symboles et aux images permet de saisir une réalité dissimulée, d'établir des correspondances entre le monde visible et invisible, la musicalité des vers est primordiale car l'harmonie renforce l'évocation des sensations, les vers libres sont privilégiés pour évoquer des thèmes comme la mort, le rêve, le mystère.

Des caractéristiques que l'on retrouve dans les autoportraits de Maurice Denis ou dans l'*Autoportrait symbolique* d'Émile Bernard (1891) à travers les paysages oniriques, les portraits multiples, ou les allégories, donnant naissance à une atmosphère spirituelle et ésotérique.

Maurice Denis et André Gide collaboreront, par ailleurs, ensemble, au *Voyage d'Urien*, un texte symboliste racontant la quête idéaliste d'Urien et ses compagnons, illustré par des lithographies de Maurice Denis.

Un autre exemple de pont entre peinture et littérature.

ART ET POLITIQUE : INEXTRICABLEMENT

Avec l'arrivée de la troisième République en 1870, et la stabilisation d'un régime qui sera désormais la norme après de nombreuses vicissitudes, l'art se libère de son carcan passé. Les artistes sont désormais libres d'exprimer leur subjectivité et ne sont plus tenus de répondre à des commandes de l'Etat sensées légitimer le pouvoir en place. La production artistique se libère sans pour autant que tout lien entre art et politique ne se délite.

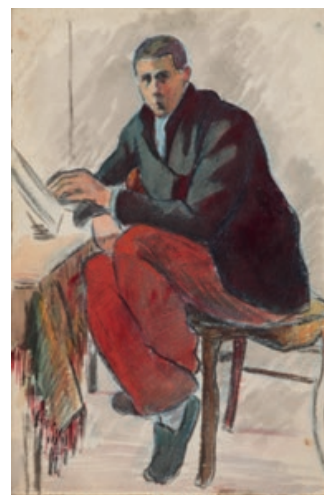
De nombreux artistes présentés lors de l'exposition, dont la chronologie débute en 1877, ont pour point commun leur engagement politique qu'il soit plus ou moins affirmé. Pierre Bonnard, Henri de Toulouse-Lautrec, ou Felix Vallotton ont pour point commun leur collaboration au sein de *la Revue Blanche*, aux côtés d'écrivains comme Stéphane Mallarmé, André Gide, Marcel Proust, Paul Verlaine ou Charles Péguy.

De sensibilité anarchiste et libertaire, *la Revue Blanche* est fondée à Liège en 1889 par les frères Natanson, qui s'installent ensuite à Paris. Elle devient un lieu de débat et promeut les peintres

nabis, les néo-impressionnistes et l'Art nouveau. Humour et esprit de fête, liberté, engagement et créativité, pacifisme, laïcité, mondialisation sont les valeurs qu'elle défend.

Un engagement et des convictions visibles dans certains autoportraits notamment dans ceux de Kees Van Dongen ou de Jean Gabriel Ibels.

Peint en 1895, ce premier autoportrait de Kees Van Dongen a une présence assurément magnétique. Il pose dans son atelier dans une attitude dégagée presque arrogante. Le format du tableau, la monumentalité de la silhouette du peintre indiquent son ambition : le corps légèrement penché, la tête renversée en arrière, l'artiste semble défier fièrement quiconque aurait à redire sur ses choix. À 18 ans, Van Dongen est en effet déjà un homme engagé : il est affilié à des groupuscules anarchistes dès avant son arrivée à Paris. Il illustre en 1897, la couverture du livre d'abord paru en France de Pierre Kropotkine, *L'Anarchie, sa philosophie, son idéal*.

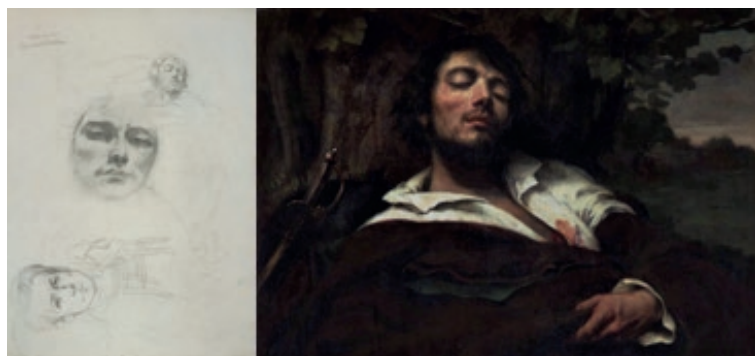


Jean Gabriel Ibels, *Autoportrait*, vers 1890

Un engagement que l'on retrouve également dans l'*Autoportrait* de Jean Gabriel Ibels où le peintre surnommé le « Nabi journaliste » pour son penchant vers la vie sociale, se représente lisant une revue, sans doute un de ces feuillets souvent d'obédience anarchiste, qu'il agrémentait de ses dessins. Il collabore également à une revue *L'escarmouche* aux côtés de Pierre Bonnard, Toulouse-Lautrec et Edouard Vuillard. Il prendra position dans l'Affaire Dreyfus en tant que Dreyfusard de la première heure et restera toujours fidèle à ses engagements politiques et sociaux.

Ce lien entre Art et engagement politique nous invite à nous questionner sur ce nouveau rôle endossé paradoxalement par les artistes suite à la libération de l'art, afin de contribuer à faire émerger de nouvelles normes et idéaux. À peine libéré de politique, l'art se transforme en vecteur d'un nouveau projet de société, laissant entendre qu'art et politique sont inextricablement liés.

HISTOIRE : L'IMPACT PSYCHOLOGIQUE DE LA GUERRE



Balthus,
Autoportrait aux deux Courbet,
1940

Gustave Courbet,
L'Homme blessé,
1844-1854

Les œuvres et parcours d'artistes comme Balthus, Matisse, Héliou, ou Roussel sont une invitation à analyser les conséquences des conflits mondiaux par le prisme de l'art.

Si l'horreur de la guerre a provoqué ou accéléré une réflexion générale sur la civilisation occidentale, le bien fondé de ses valeurs et ouvert la voie à des remises en question radicales, à travers des

mouvements artistiques tels que le dadaïsme, portant la révolte contre l'ordre ancien et l'espoir de langages esthétiques nouveaux, elle a aussi affecté des trajectoires d'artistes de façon plus personnelle, notamment par son impact psychologique.

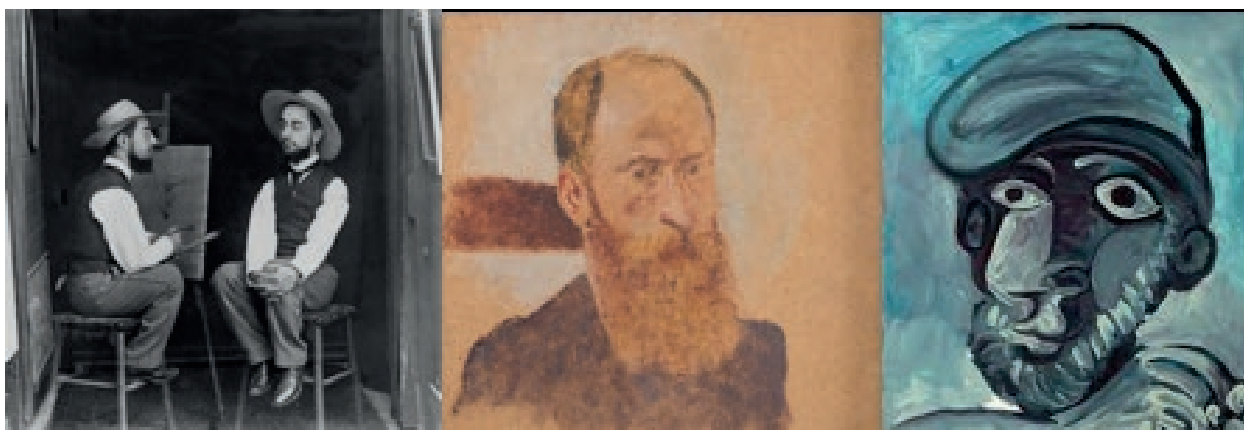
Au même titre que les soldats blessés, éprouvés par l'horreur de la guerre, certains peintres

comme Balthus ou Ker Xavier Roussel vont développer des troubles psychologiques à l'issue des conflits mondiaux. Roussel a toujours souffert d'une santé fragile, mais à la suite de la première Guerre Mondiale, il développe des troubles de l'humeur, une prédisposition à la nostalgie que laissent déjà entrevoir ses autoportraits au fusain.

L'*Autoportrait aux deux Courbet* (1940) de Balthus par le parallèle avec l'homme blessé de Courbet fait écho à une grave dépression dont souffre Balthus à l'époque, suivant sa démobilisation. Il a en effet été mobilisé au début de la guerre et démobilisé trois mois plus tard. La réalité de la guerre l'a profondément affaibli mentalement. Il s'interroge sur la vie et son travail lui occasionne les plus grandes difficultés.

Chez certains artistes comme Matisse, la guerre a engendré un retour à un certain réalisme en 1918 après des expérimentations plus audacieuses comme dans son *Autoportrait au pull rayé* (1906). C'est également le cas de Jean Hélion, pour qui la déclaration de guerre a marqué un véritable tournant esthétique : avec la guerre sa mue se met en place et il revient progressivement de l'abstraction vers la figure comme en témoigne son autoportrait *Le peintre demi-nu* (1945).

SCIENCES ET TECHNIQUES : LA NAISSANCE DE LA PHOTOGRAPHIE ET SON IMPACT SUR LA PEINTURE



Maurice Guibert, *Lautrec par lui-même*, 1894

Edouard Vuillard, *Autoportrait à Villeneuve sur Yonne*, 1897-1899

Pablo Picasso, *Portrait d'homme au béret*, 1971

L'exposition interroge le rôle de la photographie dans le renouvellement du genre de l'autoportrait. La photo a bousculé la peinture en ce qu'elle a apporté un nouveau moyen de représenter le réel. Loin de constituer une menace, elle a davantage poussé les peintres à réinventer leur art, afin d'utiliser la peinture à d'autres fins que l'imitation pure et simple du réel.

La subjectivité apparaît alors comme un nouveau terrain de jeu, qu'il s'agisse de paysage, de portraits ou d'autoportraits, et la photographie devient même dans certains cas un outil au service de l'expression de la subjectivité de l'artiste (Pierre Bonnard expérimente avec la photographie des cadrages nouveaux qu'il met au service du sentiment d'instantanéité et de l'idée de temps fini dans ses peintures).

Si certains artistes comme Toulouse-Lautrec, dans le photomontage *Lautrec par lui-même* qu'il réalise avec son acolyte Maurice Guibert, l'ont directement mis au service de l'autoportrait afin d'en exploiter l'ensemble des champs des possibles techniques, dans l'idée, ici, de traduire l'humour et la facétie du peintre, d'autres, en ont directement transposé les caractéristiques comme

Édouard Vuillard, dans son *Autoportrait à Villeneuve sur Yonne* (1897-1899) qu'il réalise à la suite d'une série de clichés de membres de sa famille. Avec une précision inhabituelle jusque-là, Vuillard détaille avec minutie les traits de son visage.

D'autres encore ont utilisé la photographie comme prétexte pour pousser l'exercice de l'autoportrait bien loin des frontières classiques du genre quitte à se détacher de toute notion de ressemblance et à se représenter sous les traits d'un autre. C'est ce que nous offre Pablo Picasso dans son *Portrait d'homme au béret* (1971) dans lequel il se présente sous les traits d'un anonyme. Seuls quelques indices nous aiguillent: il porte la barretina, coiffe typique des catalans, la Catalogne, où Picasso a passé la première partie de sa vie d'adulte et où il a exposé ses premières œuvres. Notre modèle est barbu alors que Picasso ne l'a jamais vraiment été. Que recherche Picasso dans cette transposition, dans cette mise en scène de sa personne sous les traits d'un autre, qui n'est finalement que lui? Il tend des pièges à la peinture, celle qui selon son propre aveu est plus forte que lui et lui fait faire ce qu'elle veut.

SOCIOLOGIE : LES FEMMES DANS L'ART



Artemisia gentileschi, *Autoportrait en allégorie de la peinture*, 1638/1639

Rosalba Carriera, *Autoportrait avec le portrait de sa sœur*, 1715

Paula Modersohn-Becker, *Autoportrait nu debout*, 1906

Frida Kahlo *Les deux Frida*, 1939

L'unique autoportrait féminin de l'exposition, celui de Maria Helena Vieira da Silva invite à se poser la question de la place des femmes dans l'art. C'est un fait, les peintres femmes sont bien davantage absentes des musées et méconnues du grand public. Une contrainte supplémentaire liée à cette exposition (un lien avec Pierre Bonnard) explique la quasi absence de femmes de ce parcours.

Pendant des siècles, de nombreux obstacles entravent le parcours des femmes qui cherchent à faire carrière dans la peinture. Au-delà des préjugés, et du poids des rôles sociaux qui leur sont imposés, l'accès à la formation artistique et aux académies est difficile. Les femmes n'y sont accueillies que très froidement. L'enseignement du dessin de nu au sein des académies est considéré comme tout à fait contraire à la bienséance pour les femmes. Comment les imaginer fréquenter des ateliers mixtes sans que leur moralité ne soit très vite remise en question? Pour remédier à cette situation, certaines femmes peintres ont ouvert des ateliers spécialement dédiés aux jeunes femmes.

Du fait de leur formation artistique généralement incomplète, les femmes ont souvent été cantonnées aux genres dits mineurs comme le portrait, les scènes de la vie quotidienne, ou la nature morte. Elizabeth Vigée le Brun excellera dans l'art du portrait ce qui lui permettra de vivre de sa peinture. Cela n'empêchera pas certaines de s'attaquer à la peinture historique comme Elizabeth

Thompson ou au nu comme Berthe Morisot.

À partir de la deuxième moitié du XIXe siècle, le portrait est concurrencé par la photographie, mais les artistes femmes à l'image de Marie Laurencin ou Tamara de Lempicka ne cessent de le réinventer en y apportant les innovations de nouveaux courants stylistiques, de l'Impressionnisme à l'art moderne.

Et l'autoportrait ? Il affirme leur fierté d'artiste et leur réussite sociale à l'image de Judith Leyster et son *Autoportrait* (1630) d'Artemisia Gentileschi et son *Autoportrait en allégorie de la Peinture* (1638-1639), ou de Rosalba Carriera et son *Autoportrait avec le portrait de sa sœur* (1715).

Il est également l'expression leur projet artistique comme dans l'*Autoportrait nu debout* (1906) de Paula Modersohn-Becker, ou de leur psychologie comme en témoignent les autoportraits poignants et sans détour de Frida Kahlo à l'image des *deux Frida* (1939) ou de Niki de Saint Phalle, *Autoportrait* 1958-1959.

Au XXe siècle, les places de l'homme et de la femme dans l'art tendent à s'équilibrer, mais c'est surtout depuis les années 1970, notamment grâce aux mouvements féministes, que la place des femmes dans l'histoire de l'art est réévaluée.

PETITE CHRONOLOGIE DU MIROIR DANS L'ART



1



2



3



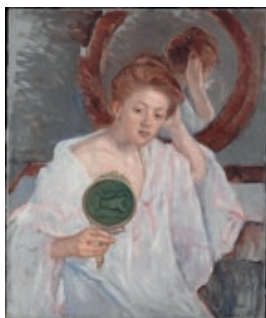
4



5



6



7



8



9



10













11

Le miroir reste le dispositif par excellence de l'autoportrait dans la mesure où il permet une prise de distance sur son image, la naissance d'un double que l'on peut observer et analyser. Qu'il soit directement représenté, simplement suggéré ou absent, il joue un rôle central dans cet exercice introspectif qui invite à toute forme de réflexion. Il est aussi utilisé dans d'autres genres où il revêt un sens particulier en fonction des représentations.

- 1434 - Van Eyck - *Les époux Arnolfini* 1
- 1438 - Robert Campin - *Triptyque de Werl*
- 1485 - Hans Memling - *La vanité terrestre*
- 1490 - Giovanni Bellini - *Allégorie de la Prudence*
- 1523-1524 - Le Titien - *Vénus au Miroir*
- Vers 1530 - Jan Mandyn - *La tentation de Saint Antoine*
- 1555 - Le Parmesan - *Autoportrait dans un miroir convexe* 2
- 1595 - Le Caravage - *Narcisse*
- 1598 - Le Caravage - *Marthe et Marie Madeleine*
- 1606-1611 - Peter Paul Rubens - *Vénus et Cupidon*
- 1627 - Paulus Moreelse - *L'amour profane*
- Vers 1630 - Bernardo Strozzi - *La vieille Femme*
- Vers 1630 - Claesz - *Vanitas*
- Vers 1640 - Georges de La Tour - *La Madeleine aux deux flammes* 3
- 1656 - Diego Velázquez - *Les Ménines*
- 1662-1665 - Johannes Vermeer - *La leçon de musique*
- Vers 1670 - Frans Van Mieris - *Femme devant un miroir*
- 1739 - François Boucher - *Le petit déjeuner*
- 1794 - Marie Geneviève Bouliard - *Aspasia* 4
- 1836 - Karl Brioullou - *La diseuse de bonne aventure*
- 1841 - Christopher Wilhem Eckersberg - *Femme à sa toilette* 5
- 1845 - Jean Auguste Dominique Ingres - *La Vicomtesse d'Haussenville*
- 1870 - Auguste Toulmouche - *Vanité*
- 1878 - Wilhelm Gallhof - *Le collier de corail*
- 1880 - Félicien Rops - *Narcissisme*
- 1880 - Gustave Caillebotte - *Au café*
- 1880 - Henri de Toulouse Lautrec - *Toulouse Lautrec par lui même*
- 1882 - Edouard Manet - *Un bar aux Folies Bergères* 6
- 1890 - Edouard Vuillard - *Autoportrait au miroir de bambou*
- 1892 - Charles Allan Gilbert - *Tout est vanité*
- 1894 - Maurice Guibert - *Toulouse Lautrec par lui même*

- 1898 - Louise Catherine Breslau - *La toilette*
 1900 - Pierre Bonnard - *L'homme et la femme*
 1902 - Magnus Enckell - *Une fille se coiffant*
 1908 - Marie Cassat - *Denise* 7
 1911 - Ambrose McEvoye - *La boucle d'oreille*
 1912 - Ernst Ludwig Kirchner - *Femme devant son miroir*
 1918 - Lovis Corinth - *Fille devant un miroir*
 1919 - Albert Henry Collings - *Reffet*
 1920 - Kurt Schwitters - *Miroir collage*
 1932 - Pablo Picasso - *Jeune fille devant un miroir* 8
 1935 - M.C Escher - *La main tenant un miroir sphérique*
 1936 - René Magritte -
 1937 - Harold Harvey - *La lettre*
 1938 - Frederick Carl - *Autoportrait*
 1939 - 1945 - Pierre Bonnard - *Autoportrait dans la glace du cabinet de toilette* 9
 1945 - Pierre Bonnard - *Portrait du peintre par lui-même*
 1968 - Jacques Monory - *Meurtre*
 1972 - Salvador Dali - *Dalí de dos peignant Gala de dos éternisée par six cornées virtuelles provisoirement réfléchies dans six vrais miroirs* 10
 1981 - Helmut Newton - *Autoportrait avec sa femme et ses modèles*
 1999 - Gilbert Garcin - *Au musée*
 2001 - Anish Kapoor - *Sky Mirror*
 2009 - Michelangelo Pistoletto - *Twentytwo Less Two* 11

MUSÉE MODE D'EMPLOI

Regarder		Toucher	
Courir		Ecouter	
Crier		Manger	
Marcher		Ecrire	
Photographier avec flash		Téléphoner	

INDIQUE CE QUE TU PEUX FAIRE
OU NE PAS FAIRE DANS LE MUSÉE.