

# Autoportraits



## de Rembrandt au selfie

MUSÉE  
DES BEAUX-ARTS  
DE LYON



Exposition  
du 25 mars au 26 juin 2016

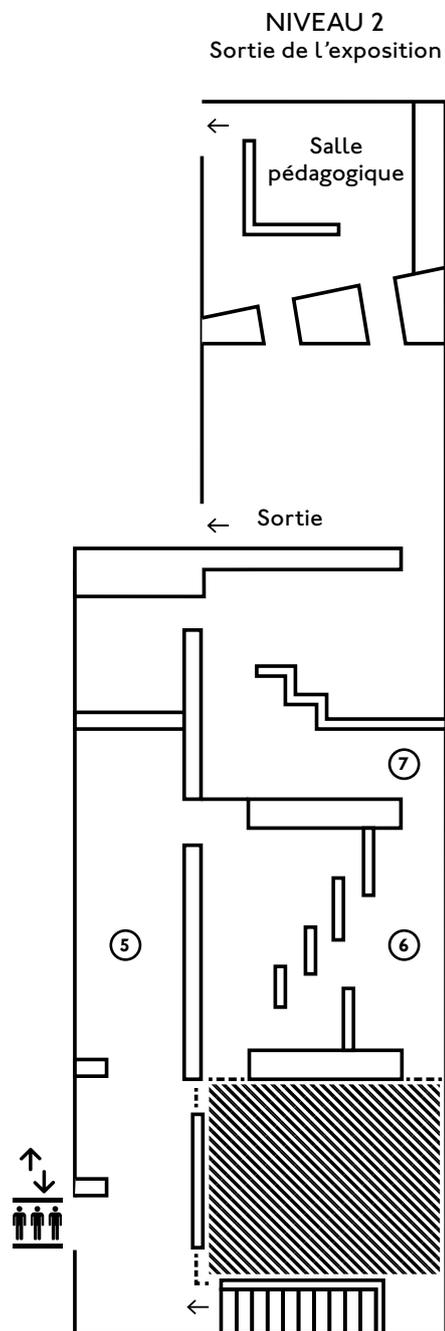
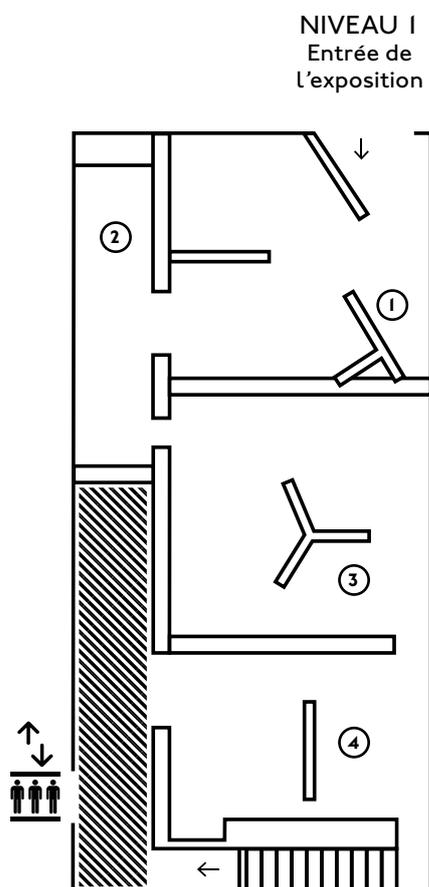
Dossier  
pédagogique

# SOMMAIRE

|  |             |
|--|-------------|
| <b>Plan de l'exposition</b>  | <b>P.3</b>  |
| <b>Présentation de l'exposition</b>                                      | <b>P.4</b>  |
| <b>Présentation des institutions partenaires</b>                         | <b>P.5</b>  |
| <b>Qu'est-ce qu'un autoportrait ?<br/>Les origines de l'autoportrait</b> | <b>P.6</b>  |
| <b>Section 1. Le regard de l'artiste</b>                                 | <b>P.7</b>  |
| <b>Section 2. L'artiste, un homme du monde</b>                           | <b>P.12</b> |
| <b>Section 3. Dans l'atelier</b>   | <b>P.14</b> |
| <b>Section 4. Portraits de famille et d'amitié</b>                       | <b>P.18</b> |
| <b>Section 5. Jeux de rôle</b>   | <b>P.20</b> |
| <b>Section 6. Un homme au monde</b>                                      | <b>P.24</b> |
| <b>Section 7. Le corps de l'artiste</b>                                  | <b>P.26</b> |
| <b>Bibliographie sélective</b>   | <b>P.29</b> |

# PLAN DE L'EXPOSITION

- 1 Le regard de l'artiste
- 2 L'artiste, un homme du monde
- 3 Dans l'atelier
- 4 Portraits de famille et d'amitié
- 5 Jeux de rôle
- 6 L'artiste, un homme au monde
- 7 Le corps de l'artiste





## PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Cette exposition née d'un partenariat entre trois musées européens, les National Galleries of Scotland d'Édimbourg, la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe et le musée des Beaux-Arts de Lyon offre un vaste et riche panorama d'un thème cher aux artistes : l'autoportrait. Provenant des collections de ces trois institutions, ce ne sont pas moins de 150 œuvres – peintures, dessins, estampes, photographies, sculptures, vidéos – qui permettent d'aborder ce genre artistique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours. En effet, débutant avec un dessin de Palma Vecchio, daté vers 1510, où celui-ci s'est représenté en s'observant dans un miroir, l'exposition s'achève avec des selfies de l'artiste et dissident chinois Ai Weiwei, réalisés lors de son arrestation en 2009 et largement diffusés sur Internet.

Entre l'auto mimesis intime du dessinateur du XVI<sup>e</sup> siècle et l'auto-exhibition extravertie du créateur contemporain, les différentes sections de l'exposition questionnent les modalités de l'autoreprésentation et permettent de découvrir combien celle-ci prend des formes diverses. Ainsi tour à tour représenté seul, en plan serré, centré sur son regard, parfois au travail ou bien inscrit dans un cercle familial et amical, l'artiste peut également se montrer en homme du monde ou bien révélant des choses sur la société de son temps. Pouvant jouer un rôle, se déguiser, voire se travestir, il peut aussi aller jusqu'à se concentrer sur son corps pour dissimuler son visage.

À une époque où la pratique du selfie est devenue un véritable phénomène de société caractéristique de l'ère du numérique, questionner la tradition et les usages de l'autoportrait semble plus que jamais d'actualité.



**Palma Vecchio** (Vers 1480- Venise, 1528)  
*Autoportrait*  
Vers 1510  
Pierre noire et rehauts de craie blanche  
sur papier bleu  
Édimbourg, Scottish National Gallery.  
© NGS copy photography National Galleries of Scotland



**Ai Weiwei** (Né en 1957)  
*Selfies*  
Posted through Ai Weiwei's Twitter account  
© Ai Weiwei Studio

# PRÉSENTATION DES INSTITUTIONS PARTENAIRES

Le musée des Beaux-Arts accueille l'étape française de l'exposition *Autoportraits, de Rembrandt au selfie*, co-produite avec la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe et les National Galleries of Scotland d'Édimbourg. Lieu remarquable par ses collections encyclopédiques réparties en cinq départements qui offrent un parcours de plus de 5 000 ans d'art et d'histoire, de l'Antiquité à nos jours, le musée des Beaux-Arts se distingue également par ses collections de peintures. Particulièrement mises en avant par le projet d'exposition, celles-ci rassemblent en effet des œuvres du XIII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, parmi lesquelles des tableaux majeurs des écoles française, italienne, espagnole et nordique.

La Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe compte parmi les plus importants et les plus représentatifs musées d'art d'Allemagne. Sa riche collection, créée à partir du XVI<sup>e</sup> siècle par les margraves, puis par les grands-ducs de Bade et constituée de peintures, de sculptures ainsi que de dessins et de gravures, offre un riche panorama de l'art occidental. La peinture allemande du Moyen Âge et de la Renaissance en constitue un aspect majeur, de même que les écoles flamande et hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle et l'art français et allemand du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Aux côtés de tableaux, dessins et estampes anciens, la Kunsthalle a contribué à cette exposition par le prêt de nombreuses œuvres d'artistes allemands de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, appartenant à l'expressionnisme et à la Nouvelle Objectivité.

Les National Galleries of Scotland d'Édimbourg composent un ensemble muséal estimé comme l'un des plus importants d'Europe. Les trois institutions qu'il réunit présentent des profils de collections très complémentaires. La Scottish National Gallery conserve une remarquable collection de peintures européennes de la fin du Moyen Âge jusqu'au post-impressionnisme. La Scottish National Portrait Gallery est résolument centrée sur la peinture de portraits et la photographie en Écosse. Enfin, la Scottish National Gallery of Modern Art est dévolue à l'art écossais et international depuis 1900, avec un intérêt marqué pour le mouvement Dada et le surréalisme. Les National Galleries of Scotland proposent plus spécifiquement de découvrir dans cette exposition une sélection d'œuvres importantes réalisées par des artistes écossais, du XVII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, de même que des tableaux, dessins et gravures anciens et modernes. Alliées à un grand musée londonien, la Tate, pour gérer une importante collection d'art contemporain, les Artist Rooms, les deux institutions ont accepté à titre très exceptionnel de prêter plusieurs œuvres appartenant à cet ensemble dans le cadre de ce projet.

# Qu'est-ce qu'un autoportrait ?

L'autoportrait est une pratique chère aux artistes. Quel est celui qui n'a pas cédé à la tentation de se représenter ? Un acte aux enjeux pluriels dont le plus courant consiste à partir d'un modèle toujours disponible, docile et gratuit, à faire démonstration d'un savoir-faire artistique, d'une virtuosité technique ou bien encore de recherches plastiques.

Un acte qui est aussi un moyen de rendre compte de son apparence physique mais également de sa psychologie. S'interroger sur ce que l'on est et qui on est, livrer une part de soi-même, faire émerger sa singularité : l'autoportrait devient alors l'enjeu d'une introspection, d'une exploration de l'être. Un acte qui peut être régulier et nécessaire, animé par l'impossible adéquation entre l'image et l'être et dont la démarche peut se révéler vaine.

## Les origines de l'autoportrait

Après des antécédents dans l'Antiquité, l'art de l'autoportrait fait son apparition au Moyen Âge dans un contexte d'art sacré. En s'inscrivant dans le décor d'une enluminure ou bien celui d'une architecture sous la forme d'un ornement peint ou sculpté, son auteur affirme ainsi qu'il est le créateur de la réalisation.

À une époque ultérieure, celui-ci peut aller jusqu'à se figurer au sein même de la représentation religieuse. À proximité du divin, sous la forme d'un observateur voire d'un acteur, il affirme ainsi sa capacité à visualiser la scène comme s'il avait été présent.

Au XV<sup>e</sup> siècle, à l'époque de la Renaissance, alors que l'Humanisme prône un retour aux valeurs de l'Antiquité et considère l'homme comme « la mesure de toute chose », l'art de l'autoportrait prend une place plus importante. Ceci d'autant plus que peintres et sculpteurs revendiquent alors en Italie puis dans le reste de l'Europe occidentale, le statut d'artiste.

Affirmation de ce changement, l'autoportrait devient une signature. Puis, peu à peu, grâce également aux progrès techniques de l'industrie du verre qui permettent d'utiliser des miroirs plats et de grandes dimensions, l'autoportrait devient pour l'artiste un terrain d'expérimentation.

# Le regard de l'artiste



## FOCUS

### Rembrandt Harmensz van Rijn Feuille d'études avec le portrait de Rembrandt

#### Rembrandt Harmensz van Rijn Autoportrait à l'écharpe

#### Rembrandt Harmensz van Rijn Autoportrait avec une casquette plate

Étudier son propre visage en concentrant son intérêt sur le regard constitue l'une des catégories les plus généralement répandues parmi les autoportraits. Pour rendre compte de cette approche, les artistes optent de préférence pour une représentation de trois-quarts ou frontale, à mi-corps, en buste ou bien encore resserrée sur le seul motif du visage.

Privilégiant l'idée d'un face à face avec le regardeur, ils se peignent souvent sur un arrière-plan neutre éludant ainsi tout contexte spatial dont les éléments pourraient interpeller et détourner notre regard.

Enfin, des effets de lumière plus ou moins appuyés peuvent venir animer les visages. Éclairés ou bien au contraire laissés dans l'ombre, ceux-ci proposent alors des atmosphères variées qui semblent faire écho aux préoccupations des modèles.

Parmi tous les autoportraits d'artistes, ceux de Rembrandt occupent une position unique. Pendant environ quarante ans, l'artiste hollandais, à l'aide d'un miroir, a peint, dessiné et gravé à l'eau-forte\*, les traits de son visage se modifiant avec le temps. De nos jours, pas moins de quarante peintures, trente et une eaux fortes\* et quelques rares dessins montrant ses autoportraits nous sont parvenus. La motivation de l'artiste à l'égard de ces nombreuses créations a suscité de multiples interprétations. À présent, plus qu'un intérêt psychologique par rapport à sa propre personne, des intentions plus pragmatiques sont privilégiées, déterminées également par le marché de l'art : un nombre croissant de collectionneurs-connaisseurs savait apprécier les autoportraits de l'artiste. Au sein de ces trois œuvres, Rembrandt se représente de manière très détaillée, tour à tour parmi plusieurs études expressives de personnages et de mendiants ou bien coiffé d'un béret et portant une écharpe, le visage laissé dans une ombre profonde ou au contraire dans une attitude le présentant à la pleine lumière.

\*Eau-forte : procédé de gravure en creux ou taille-douce sur une plaque métallique à l'aide d'un mordant chimique (acide nitrique).



Rembrandt Harmensz van Rijn  
(1606-1669)  
Feuille d'études avec le portrait  
de Rembrandt  
Vers 1631  
Eau-forte et pointe sèche  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.  
© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe,  
Foto: Annette Fischer/Heike Kohler



Rembrandt Harmensz van Rijn  
(1606-1669)  
Autoportrait à l'écharpe  
1633  
Eau-forte  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.  
© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe,  
Foto: Annette Fischer/Heike Kohler



Rembrandt Harmensz van Rijn  
(1606 - 1669)  
Autoportrait avec une casquette plate  
Vers 1642  
Eau-forte  
Édimbourg, Scottish National Gallery.  
© NGS copy photography National Galleries of Scotland

La succession chronologique des œuvres exposées dans cette section montre l'évolution des intérêts des artistes au fil du temps. De la Renaissance au XVII<sup>e</sup> siècle, une recherche de vérité sans concession s'affirme peu à peu comme le révèle L'Autoportrait de Jacques Stella, peint vers 1645-1650.



**FOCUS**  
**Jacques Stella**  
**Autoportrait**

Accoudé à une table ornée d'une nappe rouge et tenant roulé à la main droite un dessin à la sanguine, seul attribut de son métier, l'artiste se détache sur un fond neutre, à peine animé par une ombre portée sur le mur. Valorisé par un jeu de lumière mais aussi par le blanc du col de l'habit largement brossé, le visage non idéalisé du peintre retient toute notre attention. Les traits marqués, l'expression grave, Jacques Stella privilégie ici une apparence austère certainement renforcée par le camaïeu de bruns, d'ocres et de noirs de la composition.



**Jacques Stella** (1596-1657)  
(Attribué à)  
*Autoportrait*  
Vers 1645  
Huile sur toile  
Lyon, musée des Beaux-Arts.  
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset



### FOCUS

#### Louis Janmot Autoportrait

Par la suite, au temps des Lumières, la quête d'un certain esprit naturel se manifeste pour laisser place au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avec le romantisme, à une mise en avant du génie de l'artiste. Cette nouvelle approche qui témoigne à l'époque d'un intérêt profond pour l'exploration de l'âme et de la psychologie humaine, est redevable à l'évolution de la science. Selon la physiognomonie\* et la phrénologie\*, soit les pseudo-sciences alors en vogue, le génie d'un artiste s'exprimerait de manière visible dans les traits de son visage et la forme de son crâne.

À l'image des œuvres de Louis Janmot et d'Anselm Feuerbach, les autoportraits alors peints, dessinés ou gravés reflètent ces théories. Beaucoup d'entre eux se focalisent sur un visage cadré en gros plan et affichent un large front dégagé, un regard frontal et intense, une expression décidée, sensée refléter le génie créatif de l'artiste.

\* Physiognomonie : science qui a pour objet la connaissance du caractère d'une personne d'après sa physionomie.

\* Phrénologie : étude du caractère et des facultés dominantes d'un individu d'après la forme de son crâne.

Cet autoportrait, réalisé à l'âge de dix-huit ans, est la première peinture de l'artiste aujourd'hui connue. Quelques mois plus tôt, celui-ci avait débuté une formation à l'école des beaux-arts de Lyon, sa ville natale. Il avait été admis à participer au concours de fin d'année et ce tableau lui vaut d'en remporter le premier prix, le Laurier d'or. Malgré son jeune âge, Janmot affirme déjà sa maîtrise technique et sa force expressive. Il tient en main sa palette et ses pinceaux comme s'il s'apprêtait à affronter la toile. Son regard très intense, affichant sa détermination et ses ambitions, est l'une des caractéristiques les plus marquantes de cette œuvre. Louis Janmot est également l'auteur de *Fleur des champs* (1845) et du *Poème de l'âme* (1854) conservés au sein des collections du musée des Beaux-Arts.



### FOCUS

#### Anselm Feuerbach Autoportrait de jeunesse



Louis Janmot (1814-1892)  
Autoportrait  
1832  
Huile sur toile  
Lyon, musée des Beaux-Arts.  
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset



Anselm Feuerbach (1828-1880)  
Autoportrait de jeunesse  
1851-1852  
Huile sur toile  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Foto: Annette Fischer/Heike Kohler

Dans cet autoportrait l'artiste allemand semble défier le spectateur de son regard.

Cette mise en scène de soi n'est pas sans présenter une certaine part d'ombre, un caractère diabolique qui serait sous-jacent, comme la contrepartie de la force créatrice et de la volonté sans limites de l'artiste.

Débuté en 1851, durant la jeunesse du peintre, cet autoportrait s'inscrit dans la dernière phase du courant romantique, dont Feuerbach s'écartera par ailleurs assez rapidement pour explorer d'autres voies.

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, un accent plus important est accordé au rendu de l'intériorité de l'artiste et en particulier à son caractère tourmenté. C'est ce dont témoignent les créations ici rassemblées des artistes expressionnistes\* allemands tels que Ernst Ludwig Kirchner et Erich Heckel.

\*Expressionnisme : courant artistique qui apparaît en Allemagne en 1905 et qui privilégie l'expression des sentiments de l'artiste face au monde et notamment l'angoisse ou l'inquiétude. Ces sentiments s'expriment à travers une déformation des lignes et des contrastes de couleurs. Influencés par les œuvres du Norvégien Edvard Munch, par celles de Vincent van Gogh, de Paul Gauguin, et par les arts africain et océanien, certains peintres de cette tendance se rassemblent à partir de 1905 autour d'Ernst Ludwig Kirchner et fondent le mouvement *Die Brücke* (le pont en allemand). Se joindront à eux d'autres artistes comme Emil Nolde ou Otto Dix. Un autre groupe est né autour de la personnalité de Vassily Kandinsky. En 1911, il a pris pour nom *Der Blaue Reiter* (le cavalier bleu).



**Erich Heckel (1883-1970)**

*Portrait d'homme*

1919

Gravure sur bois en couleur, impression à partir de deux planches en noir, vert, brun et bleu sur papier blanc à la cuve  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

© ADAGP, Paris 2016 © Staatliche Kunsthalle Karlsruhe,  
Foto: Annette Fischer/Heike Kohler



## FOCUS

**Erich Heckel**

*Portrait d'homme*

Le front haut et large, comme lacéré, le regard vide, les joues creusées, le menton pointu, tout concourt ainsi que la coloration verte de la chair, à signifier clairement l'état physique et psychique du modèle. Réalisé un an après la fin de la Première Guerre mondiale, ce visage décharné témoigne sans nul doute des expériences douloureuses que l'artiste a connues durant cette période tragique où infirmier, engagé volontaire, il est chargé d'organiser le retour des soldats blessés. Le *Portrait d'homme* d'Erich Heckel figure parmi les autoportraits majeurs de l'expressionnisme allemand. En effet, l'œuvre est représentative des créations de ce courant artistique tout d'abord par les couleurs et la ligne dont l'artiste a su exploiter les possibilités expressives pour exprimer sa sensibilité exacerbée mais aussi par l'utilisation de la technique de la gravure sur bois. *Portrait d'homme* a été en effet réalisé à l'aide de deux planches de bois : la première portait la structuration linéaire en noir du portrait, pendant que la seconde, sciée en plusieurs parties, a permis d'imprimer les différents tons de couleurs.

Enfin, la section I se termine avec des œuvres de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle qui montrent comment certains artistes explorent et s'approprient l'héritage de l'art de l'autoportrait pour le conduire dans des directions propres à leurs recherches.

Il en est ainsi du photographe newyorkais Robert Mapplethorpe qui dans ses autoportraits photographiés où il aime à poser déguisé, regarde directement l'objectif et fixe le spectateur d'un regard sans concession. Dans l'*Autoportrait* de 1982, vêtu d'une tenue très masculine (blouson de cuir, chemise et cravate), son regard monopolise toute l'attention du spectateur. Il y a une dichotomie entre, d'une part, la chemise et la cravate et, d'autre part, le blouson de cuir, les premières évoquant le caractère formel et la rigueur, le troisième suggérant une tendance plus rebelle et plus dangereuse.

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (Selon le niveau de l'élève)

### À partir de l'œuvre du XVI<sup>e</sup> siècle de Palma Vecchio:

- Définir ce qu'est un autoportrait, évoquer ses différentes visées et quelques étapes de son histoire.
- Rappeler les moyens dont dispose un artiste, pour pouvoir s'observer et se représenter, hier et aujourd'hui.
- Noter que les innovations techniques telles que le miroir et la photographie ont eu une incidence sur l'art de l'autoportrait.

### À partir des œuvres présentées dans la section I :

- Relever quelques-unes des dates de création pour repérer la permanence du genre de l'autoportrait.
- Noter la diversité des techniques utilisées : crayon, gravure sur bois, peinture, eau forte, lithographie, photographie. Ces différentes techniques ont-elles une incidence sur la visée de l'œuvre et sa diffusion ?
- Répertorier les codes de représentation ici privilégiés: représentation en buste ?, à mi-corps ?, de profil ?, de  $\frac{3}{4}$  ?, de face, regard de côté ou prenant le spectateur à témoin ?, cadrage serré ou ouvert ?, fond neutre ou animé ? Certains de ces codes reprennent-ils les conventions d'une photographie d'identité ?
- Aborder la notion de ressemblance et observer l'aspect réaliste qui caractérise la majorité des œuvres exposées. À partir de *Portrait d'homme* de Heckel ou *Fantôme d'un génie* de Paul Klee, repérer la remise en question de ces notions et s'interroger sur son origine : invention de la photographie au XIX<sup>e</sup> siècle ?, contexte historique de création des œuvres ?, caractéristiques esthétiques et plastiques du travail des artistes précités ?

# L'artiste, un homme du monde

2



FOCUS

**Joseph Vivien  
Autoportrait**

Les Académies d'art qui fleurissent en Europe aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles contribuent à asseoir le statut de l'artiste, qui commence à se distinguer de celui de l'artisan dès le XV<sup>e</sup> siècle. Son rang au sein de la société fait l'objet d'une réévaluation progressive et la part intellectuelle que recèle son art finit par être reconnue par les théoriciens, commanditaires et amateurs.

L'autoportrait est le genre par excellence à travers lequel les artistes manifestent et revendiquent leur fierté nouvelle, posant avec prestance, revêtus de leurs habits les plus beaux et non de ceux, plus pratiques, qu'ils portent dans l'atelier au moment de créer.

Ainsi au XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'image du Lyonnais Joseph Vivien, ils arborent perruques et costumes ou bien encore, tout comme le sculpteur Joseph Chinard, vont jusqu'à se draper dans un long manteau qui évoque les illustres modèles antiques.

Natif de Lyon, Joseph Vivien gagne dès 1672 Paris où il poursuit sa formation avant de connaître le succès par-delà les frontières du Royaume. Auteur de portraits qu'il exécute le plus souvent au pastel, il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1701. Surnommé le « Van Dyck du siècle pour le pastel », il acquiert une réputation dans ce domaine et participe grandement à la promotion du portrait exécuté selon cette technique. Pendant près de vingt-cinq ans, à Munich, Joseph Vivien a mis notamment ses talents de portraitiste aux services de Maximilien II Emmanuel, duc de Bavière.

Si par la présence d'une palette, d'un carton à dessins, d'une canne d'appui et d'un tableau, l'artiste met en avant dans cette œuvre son statut de peintre et de dessinateur, il souligne également sa réussite sociale. Dans ce portrait qui peut être qualifié d'apparat, Joseph Vivien se présente tel un courtisan. Autant de notions que traduisent l'expression du visage, son regard, sa pose mais aussi l'attention qu'il a accordée à la description de son apparence, cravate, vêtement de soie, drapé de velours rouge ainsi que perruque poudrée et fard aux joues contribuant à signifier sa fierté et sa prestance.



**Joseph Vivien (1657-1734)**

*Autoportrait*

Vers 1715

Huile sur toile

Lyon, musée des Beaux-Arts.

Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset



## FOCUS

### Max Beckmann Autoportrait au chapeau melon

Si les termes de distinction et d'élégance qualifient également les autoportraits de David Wilkie et Henry Raeburn, tous deux membres de la Royal Academy et portraitistes officiels du roi en Écosse au XIX<sup>e</sup> siècle, la gravité des regards des deux artistes écossais est cependant à souligner. Accentuée par la pose des deux modèles, celle-ci contribue à introduire l'idée de réflexion, de méditation inhérente à toute création artistique. Empreints d'une grande intensité, il en va de même des autoportraits des Lyonnais Michel Dumas et Fleury Richard, récemment sortis des ateliers de Jacques Louis David et Jean Auguste Dominique Ingres.

Au XX<sup>e</sup> siècle, si le Parisien Lucien Simon, les Allemands Alexander Kanoldt, Max Beckmann et l'Écossais William Strang arborent dans leurs autoportraits plastrons, nœuds papillon, cravates et chapeau melon mettant en avant ainsi leur appartenance à une élite, à une condition sociale élevée, il n'empêche qu'ils offrent au spectateur un regard qui ne peut que l'interpeler.

Cette œuvre réalisée à la pointe sèche et qui représente le peintre allemand Max Beckmann vêtu d'un costume et coiffé d'un chapeau melon, figure parmi les autoportraits graphiques les plus célèbres de l'artiste. Représenté selon un cadrage serré, l'artiste se montre aux côtés d'un chat et d'une lampe à pétrole qui confèrent à la composition, tout comme son habit, des contrastes marqués de noirs et de blanc.

Dès sa jeunesse et jusqu'à sa mort en 1950, à New York, Max Beckmann a réalisé dans différentes techniques de nombreux autoportraits, illustrant cette quête qu'il formule en 1938 par les termes suivants : « Comme nous ne savons toujours pas ce qu'est en vérité ce « Moi » (...), il faut tout mettre en œuvre, afin de discerner ce « Moi » de manière de plus en plus rigoureuse – car le « Moi » est le plus grand et le plus secret du monde. »

Après avoir participé à la Première Guerre mondiale, Max Beckmann a subi la montée et la victoire du nazisme qui le conduisirent à connaître l'exil et à voir son œuvre qualifiée d'art « dégénéré » et en partie détruite.

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (Selon le niveau de l'élève)

- Comparer les autoportraits de Joseph Vivien et d'Henry Raeburn et repérer par les objets présents, les tenues, les poses, les expressions ou bien encore les regards comment ces deux artistes témoignent différemment de leur profession. Caractériser ce que chacun d'entre eux privilégie.

- Repérer dans l'Autoportrait de Joseph Vivien, les éléments pouvant suggérer le nouveau statut des artistes, suite à la création en France, en 1648, de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Établir une comparaison avec les autres expressions artistiques : évolution du statut des auteurs littéraires, des musiciens etc.



Max Beckmann (1884-1950)  
Autoportrait au chapeau melon  
1921

Pointe sèche, 3<sup>e</sup> état  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

© ADAGP, Paris 2016 © Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Foto: Annette Fischer/  
Heike Kohler

# Dans l'atelier

3

La troisième section de l'exposition rassemble des images d'artistes au travail, saisis dans l'acte de création. Ce type de représentation constitue un mode spécifique et attendu de l'autoportrait, dont des exemples sont attestés dès le Moyen Âge.

Le plus simplement, le peintre, le dessinateur, le graveur ou le photographe se représentent face au spectateur munis de leurs outils de travail : toile et pinceau, papier et crayon, planche de cuivre et burin, papier photographique et appareil. Saisis en gros plan ou dans un environnement plus ou moins indéfini, ils semblent alors comme pris sur le vif, face à un miroir qui leur permet d'étudier leurs propres traits, à l'instar des autoportraits des Lyonnais Hippolyte Flandrin et Louis Lamothe ou bien encore ceux plus tardifs de l'Américaine Imogen Cunningham et de l'Écossais Duncan Grant.



FOCUS

## Hippolyte Flandrin Autoportrait au chevalet

C'est à partir d'une gamme chromatique restreinte que Flandrin s'est représenté, vêtu d'une blouse d'atelier et d'un béret, affichant néanmoins la rosette rouge de l'ordre de la Légion d'honneur, que l'on attendrait plutôt sur un costume de ville. S'il se tient face à son chevalet, un pinceau à la main, son visage en partie dans l'ombre livre un regard qui ne fixe pas le spectateur et semble perdu dans une rêverie mélancolique. L'œuvre affiche ainsi en quelque sorte une hybridité, entre un sentiment d'introspection et une image officielle, témoignant du statut social de l'auteur. En effet, Hippolyte Flandrin est une figure majeure de la scène artistique française du milieu XIX<sup>e</sup> siècle. Après une première formation en compagnie de deux de ses frères, Auguste et Paul, à l'école des beaux-arts de Lyon, sa ville natale, il gagne Paris et entre dans l'atelier de Jean Auguste Dominique Ingres. Tout au long de sa carrière, il affirme une prédilection pour la peinture religieuse et plus encore pour le décor monumental. Ses travaux successifs dans les églises Saint-Séverin (1839-1841), Saint-Germain-des-Prés (1839-1863), Saint-Vincent-de-Paul (1848-1853) à Paris, Saint-Paul à Nîmes (1846-1849), puis à la basilique Saint-Martin-d'Ainay à Lyon (1855), sont considérés comme ses réalisations majeures.



Hippolyte Flandrin (1809-1864)

*Autoportrait au chevalet*

Vers 1860

Huile sur toile

Lyon, musée des Beaux-Arts.

Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

D'autres représentations de l'artiste au travail existent. Il peut s'agir de celles où l'atelier est particulièrement décrit. Un atelier qui, par les éléments qui le composent, peut être significatif des idées, des goûts de l'artiste ainsi que de sa création. C'est le cas par exemple de l'autoportrait de l'artiste écossais du XVII<sup>e</sup> siècle, George Jamesone : les différents tableaux accrochés aux murs de l'atelier dans lequel il figure indiquent les sujets de sa peinture.

C'est également le cas de celui du peintre japonais Léonard Tsuguharu Foujita réalisé en 1926. Assis en tailleur, à une table basse, alors qu'il s'apprête à dessiner, entouré de ses outils et de ses accessoires de tabagie, l'artiste reconnaissable à sa frange, sa moustache et ses lunettes rondes cerclées de noir, se présente entouré de dessins qui résument les genres dans lesquels il excelle soit le portrait et la représentation de la femme. Cette œuvre, qui paraît plus proche du dessin que de la peinture, témoigne combien cet artiste, pour élaborer son langage pictural, a puisé dans deux cultures : la tradition japonaise et l'étude de la peinture ancienne occidentale.



**George Jamesone** (Vers 1589/1590-1644)  
*Autoportrait*  
 Vers 1642  
 Édimbourg, Scottish National Portrait Gallery.  
 © NGS copy photography National Galleries of Scotland



**Léonard Tsuguharu Foujita** (1886-1968)  
*Portrait de l'artiste*  
 1926  
 Huile, plume et encre noire sur toile  
 Lyon, musée des Beaux-Arts.  
 © Fondation Foujita / ADAGP, Paris, 2016. Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

L'atelier peut être également le lieu d'un partage collectif de savoirs comme le suggère la composition inachevée de 1817 du Lyonnais Jean Marie Jacomin qui offre un témoignage visuel du fonctionnement de la classe de peinture de l'école des beaux-arts créée à Lyon en 1805, lorsque le professeur en était Pierre Révoil. Au centre, un modèle âgé pose assis sur une estrade. Aux murs sont accrochées des copies, tandis que des moulages d'antiques sont posés sur des tablettes. Les artistes sont saisis en pleine séance d'étude. Un dessin préparatoire, conservé au musée Gadagne, révèle leurs noms : de gauche à droite figureraient François Bellay, André Magnin, Victor Orsel, Michel Genod, Augustin Thierriat, Claude Bonnefond, Antoine Duclaux, le lithographe Jean-Baptiste Chometon et le peintre lui-même.

L'atelier peut aussi franchir les murs pour se retrouver en plein air. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle en effet, les peintres vont aller travailler sur le motif, en pleine nature. Cette pratique qui va renouveler l'approche du paysage, se généralise parmi les paysagistes, comme le montrent les œuvres du Lyonnais Jean Antoine Duclaux et du Belge Johann Wilhelm Schirmer.



Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863)  
*Paysage en Belgique (La Vallée de l'Ourthe près de Bomal)*,  
 1830  
 Huile sur toile  
 Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.  
 © Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Foto: Annette Fischer/Heike Kohler



Jean-Marie Jacomin (1789-1858)  
*La Classe de peinture de l'école des beaux-arts de Lyon*  
 1817  
 Huile sur toile  
 Lyon, musée des Beaux-Arts.  
 Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset



## FOCUS

Fritz Klemm

### Table à dessin avec autoportrait

C'est surtout au XX<sup>e</sup> siècle que l'approche du lieu dans lequel travaille l'artiste va se développer, se diversifier. L'atelier devient l'expression d'un certain nombre d'idées, de recherches artistiques sur la représentation de l'espace, sur la représentation du monde, comme peut l'exprimer ici le tableau d'Henri Matisse dans lequel l'artiste se figure avec l'un de ses modèles, ou bien encore devenir l'enjeu d'un travail sur la matière comme peut le révéler l'œuvre du peintre allemand Fritz Klemm.

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

(Selon le niveau de l'élève)

- Observer *L'Autoportrait de George Jamesone* (vers 1642) et *La Halte des artistes au bord de la Saône* d'Antoine Duclaux (1824) et répertorier à partir des tableaux exposés dans le premier ou les éléments peints dans le second, les sujets de la peinture des deux artistes. Portrait ?, nu ?, scène mythologique ?, paysage ?, animaux ?, autres ? En affichant ces différents thèmes, de quoi ces peintres tentent-ils de témoigner ?

- Observer *La Séance de peinture* d'Henri Matisse (1919) et *La Table à dessin avec autoportrait* de Fritz Klemm (vers 1956-1957) et repérer comment les artistes se sont représentés. Comparer les caractéristiques plastiques des deux œuvres. Que nous disent-elles de la pratique artistique des deux peintres ?

- Observer *La Classe de peinture* de Jean-Marie Jacomin (1817) et *Le Paysage en Belgique* de Johann Wilhelm Schirmer (1830) et caractériser les espaces où s'effectue la création de ces artistes et leur posture par rapport à leur art.

- Comparer les autoportraits d'Ernst Kirchner (1919-1920) et de Léonard Tsuguharu Foujita (1926). Quels sentiments éveillent ces deux œuvres ? Quels sont les moyens utilisés pour cela ? À quel courant artistique de l'avant-garde du XX<sup>e</sup> siècle, l'œuvre d'Ernst Kirchner peut-elle être rattachée ?

Cet autoportrait de Fritz Klemm qui tend vers l'abstraction, le représente sous la forme d'un buste schématiquement tracé à la craie blanche. Cependant, cette image semble ici passer au second plan face à une matière picturale très empâtée dans les autres parties du tableau. L'artiste a cherché à figurer devant lui sa table de travail, couverte d'ustensiles, qui par un effet de plongée semble se rabattre vers le spectateur. Les motifs de l'arrière-plan reprennent ceux du tissu mural asiatique qui décorait son atelier. Bien que l'expérimentation matérielle se situe au cœur de la démarche du peintre, à l'instar d'artistes comme Fautrier, Dubuffet ou Tàpies, Klemm procède toujours en prenant pour départ une observation du réel, ici l'atelier, dont il tente de dégager l'essentiel, qu'il traduit dans son œuvre de manière sensorielle et visuelle.



Fritz Klemm (1902-1990)

*Table à dessin avec autoportrait*

Vers 1956-1957

Résine synthétique (Caparol) sur aggloméré  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

© Droits réservés © Staatliche Kunsthalle Karlsruhe,  
Foto: Annette Fischer/Heike Kohler

# Portraits de famille et d'amitié

4



FOCUS

**Gabriel Metsu**

**Jeune couple au petit-déjeuner**

Dans cette section sont présents des tableaux où l'artiste associe à son propre portrait celui de personnes avec lesquelles il entretient des relations étroites, qu'elles soient amoureuses, familiales ou amicales. De Gabriel Metsu à Gustave Courbet en passant par Rembrandt, le portrait du couple formé par l'artiste et l'être aimé célèbre une union heureuse qui semble propice à la création.

C'est au sein d'une scène de genre que le peintre hollandais Gabriel Metsu insère la représentation de son couple. Avec humour, les deux époux y tiennent les rôles de deux clients d'une auberge, comme l'indique le tableau noir servant à noter les consommations à la craie. Au premier plan, l'artiste se présente comme un galant. Comptant sur l'effet enivrant du vin pour parvenir à ses fins, il s'apprête à remplir la flûte étroite de sa jeune convive, laquelle n'est autre que le portrait caché de son épouse. Vêtue du costume traditionnel de sa province natale, la Frise occidentale, celle-ci ne porte pas la coiffe des femmes mariées et tend un verre qui vaut sûrement pour acceptation des avances de l'homme.

Exécuté dans un style précis et raffiné, ce tableau est caractéristique des œuvres de Metsu qui est considéré comme l'un des grands peintres de la scène de genre hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle.



**Gabriel Metsu** (1629-1667)  
*Jeune couple au petit-déjeuner*  
1667

Huile sur bois  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Foto: Annette Fischer/Heike Kohler



## FOCUS

### Friedrich Mosbrugger Les Camarades

Dans d'autres œuvres telle celle de L'Allemand Guido Philipp Schmitt de 1853, les activités du peintre cohabitent avec celles des différents membres de la famille. On y voit souvent les enfants de l'artiste dessiner ou peindre : la question de la succession est ainsi suggérée, le métier de peintre s'étant longtemps transmis de génération en génération.

Plus insolite, l'autoportrait de l'Écossaise Cecile Walton, exécuté en 1920, où l'artiste met en avant son rôle de mère et de femme ou bien encore celui du peintre italien Gino Severini, réalisé en 1936. S'inspirant d'une photographie, celui-ci s'est représenté avec son pigeon, Don Glu-Glu dans une stricte frontalité, accompagné de sa femme Jeanne, un journal ouvert devant elle et de sa fille Gina, un livre posé sur ses genoux. Toutes deux assises devant le peintre, ces deux figures présentent tout comme celui-ci, une expression grave et figée.

L'artiste peut également se représenter aux côtés de ses amis, souvent des confrères avec lesquels il peut partager un même projet artistique. Si l'allusion est discrète dans le portrait du graveur français du XVIII<sup>e</sup> siècle Pierre Drevet par son ami Hyacinthe Rigaud, par contre celle-ci est plus affirmée dans celui réunissant les peintres lyonnais du XIX<sup>e</sup> siècle Pierre Révoil et Fleury Richard ou bien encore dans celui que le peintre allemand Friedrich Mosbrugger exécute en 1828-1829.

Sur ce « portrait collectif », le peintre a combiné treize représentations de ses amis avec son propre autoportrait. Il s'est limité ici au rendu de la tête et du torse de chaque modèle. En résulte un agencement irrégulier en trois registres de bustes peints. Une étiquette apposée ultérieurement au dos du tableau mentionne les noms des personnes représentées. De toute évidence, il s'agit d'études individuelles de portraits d'artistes – architectes, peintres, sculpteurs – principalement allemands, réalisés à Rome, lors du séjour italien de Mosbrugger de 1827 à 1829. Le peintre s'est lui-même représenté de trois-quarts, dans la pénombre, dans la deuxième figure à gauche, de la rangée centrale. Ainsi Mosbrugger illustre-t-il le phénomène des colonies d'artistes, né à Rome dès le XVII<sup>e</sup> siècle où les créateurs de l'Europe du Nord se réunissaient pour partager leurs expériences à l'étranger.

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (Selon le niveau de l'élève)

- Observer et comparer l'œuvre de Fleury Richard : *Le Peintre et sa famille* (1817 ou 1822) avec celle peinte par Gino Severini en 1936.

Quelles sont les personnes représentées ?

Comment les identifie-t-on ? Peut-on ressentir dans chacune des œuvres les liens qui les unissent ?

Caractériser ce qui se dégage des œuvres en fonction de la présence ou de l'absence d'un décor, des expressions, des regards, des poses des figures ou bien encore de la composition.

À quel type d'image, l'œuvre de Gino Severini peut-elle faire penser ?

- Observer et comparer *Les Camarades* (1828-1829) de Friedrich Mosbrugger et *Les Amis de Wilhelm Schnarrenberger* (1924) qui rassemblent autour des peintres, un certain nombre d'artistes.

Repérer à partir de la description des figures, de l'absence ou de la présence d'un décor, du système de composition, de la dimension des œuvres, etc., les différences existantes entre ces deux représentations. Qu'est-ce que ces choix traduisent des intentions des deux peintres ? Que célèbrent ces portraits de groupes : l'amitié ?, l'affirmation d'un collectif ?, un engagement politique ?



Friedrich Mosbrugger (1804-1830)

*Les Camarades*. 1828-1829

Huile sur toile

Karlsruhe, Staatliche Kaunsthalle.

© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Foto: Annette Fischer/Heike Kohler

# Jeux de rôle

5

Dans cette section sont rassemblés des autoportraits que ne se livrent pas d'emblée, avec évidence. De tous temps, les artistes se sont joués des frontières censées séparer les genres artistiques. Ainsi nombre de peintres se plaisent à insérer leur propre portrait au cœur de compositions éloignées de cette thématique. Tel est le cas de Dürer ou bien encore de Rembrandt qui introduisent leurs autoportraits respectivement au sein d'une *Vierge du Rosaire* et d'une *Lapidation de saint Étienne*, témoignant par là, dans les deux cas, de leur foi.



## FOCUS

### D'après Albrecht Dürer *La Vierge du Rosaire*

Ce tableau est une belle copie ancienne avec variantes d'une œuvre exécutée en 1506 par l'illustre peintre, dessinateur et graveur allemand Albrecht Dürer. Le tableau original lui a été commandé par des marchands allemands de Venise en 1506. Il est aujourd'hui conservé au musée de Prague. L'œuvre figure la Vierge et l'Enfant distribuant des couronnes de roses. Agenouillés à leurs pieds, se tiennent sainte Catherine reconnaissable à sa roue hérissée de pointes et l'empereur Maximilien I<sup>er</sup> de Habsbourg magnifiquement vêtu. Derrière lui, viennent son général d'armée, le duc de Brunswyck ainsi que sa seconde épouse Blanche-Marie. Parmi les personnages assistant à la scène, on reconnaît la figure de Dürer, au fond à droite, portant une barbe et de longs cheveux blonds et bouclés. Il tient un feuillet à la main comportant une inscription latine signifiant : «Exécuté par l'Allemand Albrecht Dürer en l'espace de cinq mois. 1506. AD» qui souligne ainsi son statut, qui fait de lui l'égal de l'élite intellectuelle et sociale de son temps. C'est la première fois que l'artiste, qui a réalisé des autoportraits tout au long de sa carrière, de commande ou pour lui-même et ce dès l'âge de treize ans, se représente au sein d'une composition religieuse.



D'après Albrecht Dürer (1471-1528)

*La Vierge du Rosaire*

Huile sur bois

Lyon, musée des Beaux-Arts.

Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset



## FOCUS

### **Abraham van Beyeren Nature morte d'apparat**

D'autres artistes, à l'image des peintres du XVII<sup>e</sup> siècle comme l'Allemand Jacob Marrell ou le Hollandais Abraham Van Beyeren, peuvent immiscer leur autoportrait dans la nature morte qu'ils sont en train de composer. Introduits tel un tableau dans le tableau, ces autoportraits les désignent comme les créateurs d'une composition dont la réussite doit tout à leur savoir-faire.

Cette composition comporte un autoportrait caché : l'image du peintre à son chevalet se reflète sur la panse d'une aiguière d'argent. Ce détail n'est pas visible d'emblée, tant l'œil du spectateur est d'abord accaparé par l'abondance et l'aspect précieux des objets et l'assortiment de fruits et de mets divers. Accumulation de formes, de couleurs et de matières qui laisse le champ libre à la maîtrise de l'artiste, l'œuvre se voit complétée d'un drapé qui achève de lui donner l'allure d'une mise en scène baroque, dont se dégage toutefois une impression de fragilité. Au premier plan, le plat d'argent supportant le hanap dépasse largement du bord de la table et la coupe en porcelaine située derrière lui est posée de guingois si bien que la magnifique construction semble sur le point de s'effondrer. Ainsi, si cet ensemble fastueux, que l'on peut appeler nature morte d'apparat, illustre la prospérité de la haute bourgeoisie des Pays-Bas alors en pleine expansion économique, celui-ci présente également une dimension plus métaphysique. Considérée comme une vanité, l'œuvre fait état certes des plaisirs des sens, des plaisirs de la vie, mais également de l'aspect éphémère des choses, tout comme celui de l'existence. Aux côtés de Willem Kalf, Abraham Van Beyeren compte comme l'un des meilleurs représentants de la nature morte hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle.



**Abraham van Beyeren** (1620/1621-1690)

*Nature morte d'apparat*

Vers 1660

Huile sur toile

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Foto: Annette Fischer/Heike Kohler

Enfin d'autres, à l'image de Rembrandt, se sont également représentés déguisés, travestis, mettant ainsi en avant, à l'aide d'accessoires d'atelier, différents aspects de leur personnalité. Certains comme le Lyonnais Jean Carriès, pouvant aller jusqu'à revendiquer pour leur réalisation une filiation artistique par-delà les siècles.



## FOCUS

### Jean Carriès Le Guerrier

Cette sculpture appartient à un groupe de figures de fantaisie en costume historique, que l'artiste a représenté en buste, au fil de sa carrière. À l'image des mises en scène avec accessoires d'atelier, telles que Rembrandt les pratiquait lui-même, Carriès s'est ici vêtu d'une armure et d'un casque, constituant ainsi un autoportrait imaginaire. Ses références esthétiques évoquent avec insistance l'art espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle. Les traits émaciés du visage rappellent ainsi les sculptures de saints en bois polychrome de cette école tout autant que le *Saint François* de Francisco de Zurbaran (Lyon, musée des Beaux-Arts), un tableau qui l'avait particulièrement frappé lors de ses visites au palais Saint-Pierre. Natif de Lyon, Jean Carriès est l'un des sculpteurs les plus originaux de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Après un premier apprentissage spécialisé dans la statuaire religieuse, il rejoint Paris en 1873 et intègre l'école des beaux-arts. Malgré sa présence régulière au Salon, ses débuts sont difficiles. Le soutien d'un petit cercle d'amateurs lui permet de vendre certaines de ses réalisations. En 1888, il s'installe dans la Nièvre, pour se consacrer à la céramique. Ses dernières années sont occupées par la conception d'une porte monumentale sur le thème de *Parsifal*. Son fonds d'atelier est donné en 1904 au musée du Petit Palais à Paris.



**Jean Carriès** (1855-1894)  
*Le Guerrier*  
1881  
Plâtre patiné  
Lyon, musée des Beaux-Arts.  
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Comme le montrent les réalisations des artistes américains Andy Warhol, Cindy Sherman ou Robert Mapplethorpe, cette tendance se poursuit jusqu'à aujourd'hui. Ces grandes figures de l'art contemporain se sont en effet livrées à des jeux de rôles, reflets multiples de la complexité de l'âme humaine, comme leur accoutrement, leurs mimiques ou différents accessoires suffisent à le signifier.

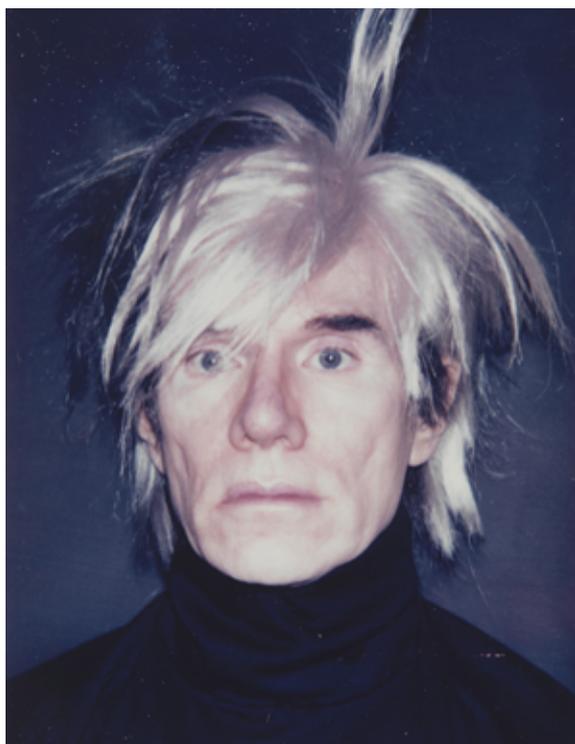


## FOCUS

**Andy Warhol**

### **Autoportrait avec perruque à faire peur**

Ce n'est qu'après s'être imposé comme artiste à succès avec ses peintures pop qu'Andy Warhol n'a eu de cesse, au fil de sa carrière, de mettre en scène sa propre image dans ses créations, recourant à de multiples effets et jeux de rôle. Ses autoportraits des années 1960 sont réalisés à partir de photographies prises dans un photomaton, puis agrandies, tirées en sérigraphie et transférées sur toile. En 1971, l'acquisition d'un appareil Polaroid lui offre la possibilité de créer des portraits instantanés. Les œuvres réunies dans l'exposition le présentent chacune dans des postures différentes : en travesti portant une perruque bouffante ou jouant d'une autre perruque cette fois-ci échevelée. C'est dans les années 1950 que l'artiste a commencé à se coiffer de cet accessoire et notamment de sa perruque argentée qui dès le début des années 1960, devient partie intégrante de son identité. Offrant une expression grave ou effrayée ou bien le visage doublé d'une ombre menaçante, ces photographies présentent toutes une part de malaise révélant une peur de la mort qui s'exprime dans l'œuvre de l'artiste comme une constante de plus en plus marquée au fil des années 1980 et ce jusqu'à son décès prématuré en 1987.



**Andy Warhol (1928-1987)**

*Autoportrait avec perruque à faire peur*  
1986

Photographie en couleur polaroid

ARTIST ROOMS National Galleries of Scotland and Tate.

Acquired jointly through The d'Offay Donation with assistance from the National Heritage Memorial Fund and the Art Fund 2008

© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2016

© Photography TATE and National

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (Selon le niveau de l'élève)

### À partir des œuvres exposées dans la section 5 :

- Repérer quelques-uns des jeux de rôle privilégiés par les artistes au cours des siècles.

- S'interroger sur leurs intentions : Affirmer son rôle de créateur ?, approcher le divin ?, se questionner sur l'aspect éphémère des choses et de l'existence ?, sur sa propre identité et la manière dont elle est perçue (y compris du point de vue du genre) ?

- Questionner les élèves sur le jeu de rôle et le déguisement qu'ils choisiraient ? Pourquoi ce choix ? À l'image de Hitchcock qui se glissait dans ses films, amener les élèves à choisir une œuvre cinématographique dans laquelle ils pourraient s'intégrer pour se représenter.

# Un homme au monde



C'est au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle que le monde contemporain fait son apparition dans le champ de la peinture. Une véritable volonté de représentation de la vie moderne est alors à l'œuvre, portée par les courants que sont le réalisme et l'impressionnisme qui introduisent dans le champ artistique les mutations sociales et technologiques engendrées par la Révolution industrielle. Présent tout d'abord par quelques accessoires, c'est au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, que ce monde contemporain va s'imposer peu à peu dans les représentations que les artistes livrent d'eux-mêmes. L'autoportrait de 1926 de Georg Scholz en est un exemple très caractéristique, puisque l'artiste allemand se montre devant une colonne Morris sur laquelle figurent des publicités faisant référence à des marques contemporaines. Derrière lui, sont présents d'autres symboles marquants de son époque : une pompe à essence et une voiture dans la vitrine d'un garage.



**Georg Scholz** (1890-1945)  
*Autoportrait devant une colonne Morris.*  
1926  
Huile sur carton  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Foto : Annette Fischer/Heike Kohler



## FOCUS

### Robert Henderson Blyth Existence précaire

Ce monde contemporain, c'est aussi celui des bouleversements notamment ceux engendrés par les deux guerres mondiales évoquées dans un certain nombre d'autoportraits. Comme le montrent ici l'Allemand Max Beckmann ou l'Écossais Francis Cadell, qui se peint vêtu d'un manteau militaire, prêt à être mobilisé, la Première Guerre mondiale avant de s'avérer une effroyable boucherie est d'abord accueillie avec enthousiasme. Puis, c'est la Seconde Guerre mondiale qu'illustrent l'artiste écossais Robert Henderson Blyth ou bien encore le peintre autrichien Oskar Kokoschka qui en intitulant par dérision son autoportrait « en artiste dégénéré » témoigne de la montée des idéologies fasciste et nazie, qui conduit de nombreux créateurs à être écartés des cimaises des musées.



**Robert Henderson Blyth (1919-1970)**  
*Existence précaire*  
1946  
Édimbourg, Scottish National Portrait Gallery.  
© National Galleries of Scotland / Photography by A. Reeve

C'est par un autoportrait austère d'où se dégage une impression de froideur et de solitude que l'Écossais Robert Henderson Blyth exprime le sentiment tragique suscité par la guerre. Au sein d'un paysage dévasté, l'artiste s'est représenté, soldat sur le champ de bataille. Situé au sein d'une tranchée et fumant une cigarette, son visage nous fait face, le regard grave, il nous fixe et semble nous questionner.

Au cours de la Seconde Guerre mondiale, durant quatre ans, Blyth intègre le corps médical de l'armée royale en France, en Hollande et en Belgique. Tout au long de cette période, il continue à peindre. Les tableaux qu'il réalise alors, comme le montre son autoportrait, évoquent les conditions de vie en temps de guerre.

Au lendemain du conflit, de 1946 à 1954, Blyth enseigne au College of Art d'Édimbourg, puis à la Gray's School of Art d'Aberdeen où il dirigea le département du dessin et de la peinture de 1960 à 1970. Il forma et influença nombre des plus grands artistes écossais de la génération suivante.

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (Selon le niveau de l'élève)

Observer *Existence précaire* de Robert Henderson Blyth et *L'Autoportrait en veste à fleurs* de John Patrick Byrne (1971-1973) et noter les dates de création des deux œuvres. À quels événements historique ou sociétal, ces deux autoportraits font-ils référence ? Repérer comment l'une des œuvres à pour visée de dénoncer une tragédie tandis que l'autre à une valeur de constat, de simple témoignage. Nommer dans l'œuvre de Robert Henderson Blyth, les éléments formels et plastiques qui concourent à faire de cet autoportrait une œuvre de dénonciation.

# Le corps de l'artiste



FOCUS

**Sonia Delaunay  
Autoportrait**

Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, le genre de l'autoportrait demeure un enjeu fondamental. Il peut être le témoin des évolutions esthétiques et plastiques comme le montre celui de Sonia Delaunay mais aussi des interrogations de l'artiste sur lui-même et sa place dans la société.

Bien que la référence à un autoportrait semble à première vue difficilement décelable dans cette œuvre, telle a pourtant été la démarche de Sonia Delaunay dans ce dessin à la gouache. Celui-ci s'intègre dans une série de trente études de même sujet, préparatoires à la couverture du catalogue d'une exposition personnelle de l'artiste à Stockholm. Réfugiée au Portugal, celle-ci élabore avec son époux Robert, un vocabulaire plastique abstrait, se composant de cercles colorés concentriques, qu'ils nomment «simultanéité». L'artiste a ainsi qualifié cet autoportrait de «simultané». Si la présence de motifs issus du réel, demeure souvent encore une constante de son travail contemporain, ceux-ci disparaissent ici totalement. Pourtant, elle disait de celui-ci : «c'est vraiment moi».



**Sonia Delaunay**, née Sarah Sophie Stern Terk  
(Gradizhsk, actuelle Ukraine, 1885 – Paris, 1979)

*Autoportrait*

1916

Gouache sur papier

Lyon, musée des Beaux-Arts.

© Lyon MBA - Photo Alain Basset © Pracusa, 2016



## FOCUS

**John Coplans**

**Figure allongée, deux panneaux, N°1**

À partir des années 1960, le corps de l'artiste devient l'enjeu de l'œuvre elle-même. Sa représentation peut alors revêtir plusieurs aspects.

L'évocation du passage des ans, intimement relié à la crainte de la mort en est un exemple, comme le montre l'Anglais John Coplans. L'image du corps souffrant en est un autre comme le révèle l'Écossais John Bellany qui se représente sur son lit d'hôpital, se libérant ainsi sans doute de ses traumatismes ou bien encore l'artiste chinois Ai Weiwei qui en réalisant des selfies\* suite à son arrestation en 2009 à Pékin témoigne de son statut de dissident politique face au régime chinois.

Les questions de genre, prégnantes en particulier pour de nombreuses artistes féminines depuis les années 1970, se retrouvent également au cœur de cette thématique, notamment chez l'artiste monténégrine Marina Abramović qui, dans une performance vidéo réalisée en 1975, cherche à atteindre les limites de ses capacités physiques et psychiques et interroge les exigences esthétiques de son temps liées à la féminité et à l'art. Ainsi le corps devient-il moyen et lieu d'expérimentation tout comme chez l'artiste belge Jan Fabre qui expérimente les actions de respirer, manquer d'air et faire subir à son corps un mouvement incessant dans trois performances vidéos réalisées en 1980 et 1982.

Enfin, par métonymie, l'image du corps peut s'afficher par l'intermédiaire d'un fragment : ainsi, la main et le cerveau, organes essentiels de l'artiste avec ses yeux, symbolisent-ils par eux seuls l'acte créateur comme le montrent l'Américain Bruce Nauman, l'Anglaise Helen Chadwick ou bien encore l'Écossaise Angela Palmer.

\*Selfies : nommés de ce terme depuis 2012, les autoportraits photographiques sont devenus des images largement appréciées. Si elles peuvent être considérées par certains comme le témoignage de l'individualisme de la société actuelle, pour d'autres, elles s'inscrivent dans une tradition de la culture pop et pourraient même être saluées comme une forme d'art contemporain. Redevables à l'apparition des smartphones qui permettent de faire des clichés instantanés mais aussi de les expédier sur les réseaux sociaux, ces images sont aujourd'hui devenues des moyens de communication. Phénomène de masse, elles cessent de faire de la pratique de l'autoportrait l'exclusivité des artistes.

Après une carrière marquante comme peintre, critique et commissaire d'exposition, Coplans se mit à photographier son corps à l'âge de soixante-quatre ans. Ses séries d'images exhibent la peau usée du corps nu et vieillissant. À partir de négatifs de polaroids, Coplans compose ses images de manière à ne plus avoir une perception familière de son corps. Des fragments de chair sont isolés par le cadre qui concentre notre attention sur la moindre touffe de poils ou le moindre pli de peau. Parfois, les poses sont délibérément étranges évoquant d'autres formes, le paysage notamment. S'il réalise toujours des autoportraits, Coplans ne montre jamais son visage, refusant l'idée d'exhibition de soi.



**John Coplans (1920-2003)**

*Figure allongée, deux panneaux, N°1*  
1996

Épreuves gélation-argentiques, deux panneaux composés chacun de trois parties, collés sur carton.

Scottish National Gallery of Modern Art

© The John Coplans Trust © National Galleries of Scotland / Photography by A. Reeve



**FOCUS**  
**Ai Weiwei**  
**Selfies**

Loin de la légèreté communément associée à la pratique du selfie, ceux réalisés par Ai Weiwei intègrent le champ de l'art en tant que nouveau moyen d'expression propre à l'ère du numérique. Réalisés comme témoignages, ils peuvent se faire le témoin d'événements dramatiques liés à son statut de dissident politique face au régime chinois. Arrêté le 12 août 2009 dans un hôtel de Chengdu, il parvient à prendre une photographie et la publie sur Twitter, informant le monde entier de sa situation. Cet instantané semble pourtant être consciemment conçu et répondre à des règles classiques de composition.

Un mois plus tard, Ai Weiwei réalise une autre série de selfies dans une clinique de Munich, où il a été opéré suite à une hémorragie cérébrale subie lors de son arrestation.

L'artiste continue à poster de nombreux selfies et son compte Instagram figure parmi les plus visités au monde.



**Ai Weiwei** (Né en 1957)  
Selfies  
Consulté le 11/08/2015  
Courtoisie Ai Weiwei Studio  
© Ai Weiwei

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

(Selon le niveau de l'élève)

- Observer les œuvres exposées dans la section 7 et comparer les avec celles présentées dans la section I : Quelles parties du corps sont ici privilégiées ? Sous quel aspect ? Et pourquoi ? Repérer combien le corps et en particulier le corps nu s'impose au cours du XX<sup>e</sup> siècle, comment il devient sujet et objet dans l'acte artistique.
- Inventorier les moyens utilisés par les artistes pour repérer combien ceux-ci s'emparent des nouvelles technologies pour créer leur autoportrait : dessin ?, peinture ?, sculpture ?, installation ?, photographie ?, vidéo ?, selfie ?
- Repérer dans cette section, la présence d'œuvres qui témoignent d'un art engagé et caractériser la nature de cet engagement : politique ?, artistique ?, sociétal ? Est-il possible de relier ces œuvres à d'autres présentes dans l'exposition ? Si oui, lesquelles ?
- À partir d'une connaissance de la démarche d'Ai Weiwei, différencier les selfies réalisés par l'artiste de ceux créés par les élèves. À quel moment et pourquoi peut-on parler d'œuvre d'art ?

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE



Catalogue de l'exposition :  
*Autoportraits de Rembrandt au selfie.*  
Snoeck éditions. 2016

Omar Clabres.  
*L'art de l'autoportrait.*  
Citadelles et Mazenod. Paris, 2006

Pascal Bonafoux.  
*Les peintres et l'autoportrait.*  
Skira. Genève, 1984

Robert Fohr.  
*Autoportrait, peinture*  
[Encyclopædia Universalis](#)