

A painting of a woman with dark, curly hair, wearing a light-colored, textured blouse and a dark skirt. She is seated and looking slightly to the right. The background is a simple, light-colored wall with a framed picture hanging on it. The artist's signature 'M. Laurenceau' is visible in the top left corner.

LOUVRE

Lens

S'HABILLER EN ARTISTE

L'ARTISTE
ET LE VÊTEMENT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

COMMISSARIAT

Annabelle TÉNÈZE, Directrice du Louvre-Lens

Olivier GABET, Directeur du département des Objets d'art, musée du Louvre

Assistés de **Marie GORD**, Chargée de recherches et de documentation,
musée du Louvre-Lens

Audrey PALACIN, Chargée de recherches, musée du Louvre-Lens

CONCEPTION SCÉNOGRAPHIQUE ET GRAPHIQUE

Mathis BOUCHER, Architecte-scénographe

Assisté de **Pauline SÉNÉCHAL**, Graphiste

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION

Annabelle TÉNÈZE, conservatrice en chef, directrice du Louvre-Lens

RESPONSABLE ÉDITORIALE

Juliette BARTHÉLÉMY, directrice de la médiation du Louvre-Lens

COORDINATION

Ludovic DEMATHIEU, chargé de projets de médiation, Louvre-Lens

CONCEPTION

Isabelle BRONGNIART, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au Louvre-Lens

Cédric MACKOWIAK, enseignant d'arts plastiques au collège Joliot Curie d'Auchy-les-Mines, missionné au Louvre-Lens

Erwan SALMON, enseignant d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Guy Mollet d'Arras, missionné au Louvre-Lens

ICONOGRAPHIE

Charles-Hilaire VALENTIN, chargé d'éditions, Louvre-Lens

Florent VARUPENNE, iconographe, Louvre-Lens

GRAPHISME ET MISE EN PAGE

Erwan SALMON, enseignant d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Guy Mollet d'Arras, missionné au Louvre-Lens

Marie D'AGOSTINO, graphiste-maquettiste, Louvre-Lens

Photo de couverture : Marie LAURENCIN, *Autoportrait* (détail), 1905,
huile sur toile, Grenoble, Musée de Grenoble © ADAGP, Paris, 2025 © Ville de Grenoble /
Musée de Grenoble - J. L. Lacroix

Retrouvez toute la programmation autour de l'exposition
dans le programme, disponible à l'accueil du musée et sur louvrelens.fr

SOMMAIRE

DU FIL AU VÊTEMENT

INTRODUCTION	4
PARCOURS 1 – DU FIL À L'ÉTOFFE	5
<i>Origine des matières – Identifier dans les œuvres de l'exposition les différentes matières et le rôle joué par ces dernières</i>	
• Pistes pédagogiques	
PARCOURS 2 – DE L'ÉTOFFE AU VÊTEMENT	8
A. Composition et tissage	8
• Identifier dans les œuvres l'aspect des tissus et le rôle qu'ils jouent	
• Pistes pédagogiques	
B. Le vêtement assemblé	12
• Identifier dans les œuvres le rôle joué par les vêtements	
• Pistes pédagogiques	
PARCOURS 3 – COSTUME D'ARTISTE	16
<i>Histoire de l'art – Appréhender l'évolution de statut des artistes à travers leurs représentations</i>	
A. La conquête d'un statut: se draper dans les habits d'illustres devanciers	16
B. Autoportraits d'artistes: discours sur la création et affirmation de soi	18
C. De la blouse au bleu, le travail à l'honneur	20
D. L'artiste change de support	22
• Pistes pédagogiques	
CONCLUSION	25

INTRODUCTION

L'homme s'habille pour préserver sa pudeur, se protéger, se démarquer et se parer. Le vêtement est donc un signe social, politique, artistique qui se « décrypte ». Il est à la fois vecteur d'une identité propre à chacun mais peut être également le signe d'appartenance à un groupe. Le vêtement traverse l'histoire de l'art jusque dans la production artistique contemporaine. L'artiste attache une importance toute particulière au choix du vêtement (matière, forme, aspect) lorsqu'il se représente ou lorsqu'il met en scène un modèle. Ainsi, le costume peut tenir lieu de support, de matériau, de médium et devient langage, code ou symbole au service du projet artistique.

L'exposition ouvre ses portes sur le milieu de la haute couture. Les grands couturiers reprennent à l'occasion des motifs choisis dans les créations de leurs contemporains et peuvent également s'inspirer d'éléments prélevés dans tout ou partie d'une création puisée dans l'histoire de l'art.

La soirée du 29 janvier 1971 pour laquelle Yves Saint Laurent (1938-2008) propose quatre-vingts modèles révolutionnaires dont cette robe longue aux figures grecques à l'antique (œuvre 1) bouscule avec fracas le monde conservateur de la haute-couture de son temps par l'introduction de l'image et du spectacle. En 1988, il propose d'autres pièces prestigieuses brodées par la maison François Lesage et inspirées des *Tournesols* et des *Iris* peints par Vincent Van Gogh. Dans l'exposition, la *Robe du soir* provoque un effet de mouvement, comme peut le suggérer le motif de l'oiseau en vol de Georges Braque (œuvre 2).

Problématique: que nous dit l'artiste à travers l'utilisation du vêtement et comment parvient-il à en faire un mode d'expression et de communication ?



Œuvre 1 – Yves SAINT LAURENT, *Robe longue imprimé grec*. Collection haute couture printemps-été 1971, 1971, textile, Paris, Musée Yves Saint Laurent © Yves Saint Laurent © Musée Yves Saint Laurent Paris / Jean Michel - droits réservés



Œuvre 2 – Yves SAINT LAURENT, *Robe du soir, hommage à Georges Braque*. Collection printemps-été 1988, 1988, textile, Paris, Musée Yves Saint Laurent © Yves Saint Laurent © Musée Yves Saint Laurent Paris / droit réservés

PARCOURS 1

DU FIL À L'ÉTOFFE

Origine des matières — *Identifier les matières et leur rôle dans les œuvres de l'exposition.*

Les matières décelables dans les vêtements, costumes ou accessoires présentés dans l'exposition ont des origines diverses. Il paraît important dans l'introduction de ce dossier d'en distinguer les types en investiguant sur la nature des fibres utilisées pour la conception des pièces visibles dans les espaces d'exposition. Certaines fibres textiles naturelles s'imposent dans quelques œuvres et peuvent être répertoriées en trois groupes selon leur origine. (voir encart).

Un classement peut s'effectuer :

1– Par matière: animale (laine, soie...), végétale (lin, chanvre, coton...), minérale (or et argent...).

2– Par effet: du plus brillant au plus mat, du transparent à l'opaque, du plus épais au plus fin, du plus doux au plus rugueux, du plus souple au plus rigide.

Les fibres végétales

Le chanvre et le lin sont les premières plantes exploitées en Chine pour la fabrication de textiles 8000 ans avant J.-C. Dans l'Égypte antique, le lin, symbole de pureté, enveloppe les momies et sert de base à la fabrication des vêtements. Dans la Grèce antique, il sert à la réalisation du chiton, tunique portée par les hommes et les femmes. Notons que les gaulois ont très tôt cultivé le lin dans la vallée de la Lys. De nos jours, la culture de cette fibre naturelle extraite d'une plante herbacée se concentre dans les Hauts-de-France et en Normandie, donnant à la France la place de premier producteur mondial.

Hérodote au 5^e siècle avant J.-C mentionne que le coton est originaire d'Inde. La fibre entoure les graines du «cotonnier», nom vernaculaire qui désigne les espèces du genre *Gossypium hirsutum*, principalement utilisées pour le fil textile. L'industrie cotonnière apparaît en Europe au 14^e siècle. Aujourd'hui, cette fibre est la plus utilisée au monde.

Les fibres animales

La laine est une des plus anciennes matières utilisées pour la confection de vêtements. Celle du mouton, isolante et agréable au toucher, occupe une place de choix.

La soie apparaît en Chine entre 3000 et 2500 avant notre ère. Elle arrive cependant assez tardivement en Europe vers la fin du Moyen Âge. La chenille sécrète un fil de soie avec sa bave et forme son cocon. Le fil à l'aspect satiné est issu de certains papillons (dont les bombyx).

Les fibres minérales

Elles proviennent en partie de certains matériaux prélevés du sol très ductiles: l'or, l'argent, le cuivre et l'aluminium. Il s'agit en règle générale d'un fil textile sur lequel est enroulé un fil métallique. Le lamé est un type d'étoffe au fort pouvoir reflétant, tissée ou tricotée avec des fils métalliques.

Dix œuvres de l'exposition sont accompagnées d'un cartel illustré contenant un échantillon de textile à toucher : drap de laine, lin, coton, feutre, soie, dentelle et velours.

ŒUVRES DU PARCOURS



Œuvre 1 – Josep GRAU-GARRIGA, *Del dia i de la nit (Du jour et de la nuit)*, 1985, textile, Paris, Galerie Nathalie Obadia © ADAGP, Paris, 2025
© Bertrand Huet / tutti image



Œuvre 2 – Nefeli PAPADIMOULI, *Skinscapes (mentor)*, 2022, textile et bois, Istanbul, Thepill® Contemporary Art Gallery © ADAGP, Paris, 2025
© Robin Zenner



Œuvre 3 – Marc BOHAN, *Ensemble doré Dior porté par Niki de Saint Phalle*, 1982, textile, Collection particulière
© Adagp, Paris 2025 / Niki Charitable Art Foundation
© Christian Dior
© Mudec / Cucù Milano

..... REVUE DÉTAIL



Œuvre 1 – Artiste peintre et licier catalan, Josep Grau-Garriga (1929-2011) produit au cours des années 1970 et 1980, des tapisseries où l'épaisseur de la matière et son poids s'imposent telles des sculptures textiles matiéristes et tourmentées qui s'affranchissent parfois totalement du mur. Il s'inscrit dans un courant catalan assez proche de l'Arte Povera (attitude développée dans les années 1960 qui propose de libérer les artistes des contraintes économiques par la limitation des moyens et le primat du geste créateur sur l'objet fini) à travers des créations composées de matières textiles brutes non transformées comme le jute, le chanvre, la ficelle, la laine ou de vieux morceaux de sacs et de vêtements. La matérialité des tapisseries et l'odeur qui se dégage des fibres séchées éveillent les sens. Cette œuvre évoque les travaux des champs du monde paysan dont il est issu, comme un ultime hommage au terroir.



Œuvre 2 – Des manches cousues à même la toile de canevas écriu semblent inviter à l'étreinte. Ces sculptures textiles sont portées lors de performances participatives orchestrées par l'artiste. Nefeli Papadimouli (née en 1988) observe dans ces moments de rencontre inclusifs la manière dont les corps vivent et cohabitent dans un espace commun où la connexion aux autres est requise. Les chorégraphies qui surgissent, créent de nouvelles configurations tant sociales que spatiales.

..... PISTES PÉDAGOGIQUES

Tissuthèque

Créer une collection de tissus de tous types : fibres (coton, laine, soie, lin), qualités (rugueux/doux, épais/fin, opaque/transparent, brillant/mat, uni/imprimé/à motif, plein/ajouré, velouté, pelucheux, moiré, damassé, brodé). Décrire et nommer les tissus et leurs qualités.

Tenter des regroupements, des tris, des classements.

Organiser un jeu sensoriel : reconnaître qualités et matières par le toucher et inventer des pictogrammes illustrant la notion tactile (doux, rugueux, pelucheux).

Musée des tissus

Constituer un petit musée des tissus. Après les avoir classés selon différents critères, proposer un dispositif de présentation : armoire, vitrine, boîtes.

Exposer les tissus en tenant compte de la qualité de chaque matière : rouler les toiles de jute, plier les cotonnades, draper les soies.

Étiquette de composition

À partir d'exemples d'étiquettes de composition de vêtements, analyser les pictogrammes visibles. Inventer le pictogramme pour qualifier le coton, le lin, la laine, la soie, le lamé en vous appuyant sur les matières de certaines œuvres de l'exposition ainsi que sur les outils de médiations mis à disposition du public.



Œuvre 3 – Marc BOHAN,
*Ensemble doré Dior porté
par Niki de Saint Phalle, 1982,*
textile, Collection particulière

© Adagp, Paris 2025 / Niki Charitable Art Foundation © Christian Dior © Mudec / Cucù Milano

En 1982, Marc Bohan (1926-2023) confectionne plusieurs tenues pour Niki de Saint Phalle (1930-2002) qu'elle porte lors d'apparitions publiques pour la promotion de son parfum dévoilé la même année. Bohan réalise un ensemble doré, composé d'un pantalon, d'une tunique et d'un long foulard, que Niki accessoirise d'un haut « chapeau-serpent ».

PARCOURS 2

DE L'ÉTOFFE AU VÊTEMENT

A. Composition et tissage — *Identifier dans les œuvres l'aspect des tissus et le rôle qu'ils jouent.*

L'exposition permet de découvrir de nombreux tissus recherchés (satin, soie, taffetas, velours), des matières luxueuses (fourrures, dentelles) mais également des parures raffinées (broderies au fil d'or, passementeries). Les peintres s'attachent à traduire fidèlement leur apparence en excellant dans le rendu des matières et des appareils. Certains, virtuoses dans ces exercices de représentation, jouissaient d'une très bonne réputation et se spécialisaient dans ces « portraits en mode ».

En 1787, dans la région lyonnaise, Joseph-Marie Jacquard (1752-1834) met au point le célèbre métier à tisser qui porte son nom et révolutionne la fabrication textile. Ce métier, basé sur le fonctionnement de l'orgue de Barbarie, permet le croisement des fils grâce à un programme mécanique inscrit sur des cartons perforés. Cette machine permet de tisser des motifs complexes et répétitifs, et donnera naissance au tissu jacquard. Elle a permis de doubler le rendement journalier des métiers de haute ou de basse lisse, alors spécialités des manufactures des Gobelins et de celles de Beauvais.

Les portraits en velours et soieries

La virtuosité technique dans la représentation des costumes met en valeur le modèle. Certaines matières donnent un aspect précieux et noble au modèle dans ces œuvres, réalisées comme « morceaux de réception » pour l'entrée à l'Académie royale de peinture et de sculpture créée en 1648. La pose et les habits choisis affirment un statut. Au 17^e siècle, les « portraits en mode » apparaissent suite aux recommandations formulées par le roi lui-même sur ce qui peut être porté et par qui.

QUELQUES TISSUS ET ÉTOFFES

Le **velours**, du latin *vilosus*, « velu », est une étoffe composée de deux couches de tissu séparées par coupage. Il présente dans sa version finale des petits poils dressés, serrés, maintenus par les fils de chaîne. Le coton, la soie ou certaines matières synthétiques en constituent la matière première. Dans l'exposition, c'est la matière du pantalon en velours noir que Rosa Bonheur porte sur la toile de George Achille-Fould.

Une autre étoffe, le **taffetas**, est visible à travers quelques œuvres de l'exposition, comme la robe du soir réalisée d'après un tissu de Marie Laurencin. Son origine persane issue du nom *tāfta* qui veut dire « tressé, tissé » consiste en une armature de toile unie produite avec des fils de soie.

LEXIQUE TEXTILE

Lissiers: artisans, ouvriers, qui tirent leur nom de la lisse, cordelette servant à écarter les fils de chaîne pairs et impairs, facilitant ainsi le passage entre eux de la navette (fil de trame). Cette opération est réalisée à l'aide de pédales, les marches.

Tisserands: nom donné à l'ouvrière ou à l'ouvrier qui fabrique les toiles et les étoffes. Dans la mode actuelle, il s'agit du créateur à l'origine du dessin et du tissage.

Brodeurs: la brodeuse ou le brodeur artisanal crée des motifs à plat ou en relief en utilisant du fil (soie, coton, laine). Le travail s'effectue principalement à l'aiguille sur tout textile ou à l'occasion au crochet (Lunéville). Des fils d'or et d'argent agrémentés de perles, plumes, pierres peuvent être ajoutés à la demande des créateurs. Le transfert du dessin se fait à l'aide d'un poncif (calque dont le dessin est piqué de trous).

«**Tisser**»: du latin *texere*, «fabriquer un tissu», ou «tramer, entrelacer». Le tissu est composé de fils de chaîne disposés sur le métier à tisser et de fils de trame passés par la navette qui les traverse.

Chaîne: ensemble de fils parallèles disposés dans le sens de la longueur d'un tissu, entre lesquels passe la trame.

Trame: ensemble des fils passant transversalement entre les fils de la chaîne tendus sur le métier à tisser. (Définition du *Petit Larousse*)

Armure: séquence d'enchevêtrement des fils pour la création d'un tissu technique ou à motifs. Il en existe trois principales: la toile, le sergé et le satin.



Œuvre 4 – Étienne AUBRY,
Portrait du sculpteur Louis Claude Vassé (1716-1772), 1771, huile sur toile, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Château de Versailles,

Dist. GrandPalaisRmn/Christophe Fouin

ŒUVRES DU PARCOURS



Œuvre 1 – Hyacinthe RIGAUD, *Hyacinthe Rigaud (1659-1743)*, 1692, huile sur toile, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon © GrandPalaisRmn (Château de Versailles) / Gérard Blot



Œuvre 2 – Guillaume Dominique DONCRE, *Autoportrait avec Dominique Hermant*, 1769, huile sur toile, Saint-Omer, musée de l'hôtel Sandelin

© 8Kstories Kevin Bogaert, musées de Saint-Omer



Œuvre 4 – Étienne AUBRY, *Portrait du sculpteur Louis Claude Vassé (1716-1772)*, 1771, huile sur toile, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon © Château de Versailles, Dist. GrandPalaisRmn / Christophe Fouin



Œuvre 5 – Anonyme, *Portrait d'une femme peintre, élève de David*, non daté, huile sur toile, Paris, Musée Marmottan Monet © Bridgeman Images

..... REVUE DÉTAIL



Œuvre 4 – Portraitiste parmi les plus brillants de son époque, Étienne Aubry (1745-1781) peint ce morceau de réception afin de devenir académicien. Il représente le sculpteur et dessinateur Louis Claude Vassé, lui-même devenu académicien en 1751, après avoir obtenu l'une des reconnaissances les plus importantes dans leur univers artistique : le Prix de Rome qui permettait d'aller étudier au cœur de cette ville. Aubry excelle à suggérer l'aspect tactile des matières, en particulier ici la soie de la robe de chambre, peut-être un taffetas caméléon, taffetas connu pour ses trois reflets colorés.



Œuvre 5 – Cette jeune artiste copie un personnage du *Serment des Horaces* (1784), un tableau de Jacques-Louis David (1748-1825) aujourd'hui conservé au Louvre. Bien qu'enseignant ponctuellement aux artistes femmes, David en vote cependant l'exclusion totale du nouvel *Institut national des sciences et des arts*, institution dédiée au perfectionnement des lettres, des sciences et des arts fondée pour remplacer après la Révolution française l'*Académie* créée par volonté royale.

Malgré les ambivalences de l'époque, les artistes femmes acquièrent une plus grande liberté, à l'image de ce qui semble être un chapeau de castor, emprunté au vestiaire masculin.

..... PISTES PÉDAGOGIQUES

Répertoire sensoriel

Collecter différents échantillons de tissus (velours, soie, taffetas, jacquard), nommer les sensations éprouvées au toucher de ces différentes textures (rêche, souple, doux, en relief, empesé, léger).

Réaliser un jeu de fiches avec le nom des tissus et les adjectifs des sensations ressenties puis les confronter aux objets et œuvres de l'exposition. Quel rôle joue cette matière dans les œuvres sélectionnées ?

Dessin technique

Donner le choix d'un morceau de tissu. Réaliser le dessin technique d'un tissu afin d'en comprendre la fabrication (partir d'un coton, d'une toile puis complexifier l'exercice avec 4 catégories: tissage traditionnel uni, tissage à motifs (jacquards), tissage velours, tissage à motifs imprimés).

Trame et armure

Percevoir les notions de trame et d'armure : avec la main pour seul outil, faire apparaître trous et franges d'un tissu à trame très lâche comme par exemple un morceau d'une toile de jute. Créer des motifs par les vides obtenus.

Tissu précieux

Chercher à anoblir un coupon de tissu par différents moyens : collage de matière, application de peinture, tamponnage...



Œuvre 2 – Guillaume Dominique DONCRE, *Autoportrait avec Dominique Hermant*, 1769, huile sur toile, Saint-Omer, musée de l'hôtel Sandelin

© 8Kstories Kevin Bogaert, musées de Saint-Omer

B. Le vêtement assemblé — Identifier dans les œuvres le rôle joué par les vêtements

Dans l'exposition, l'artiste met en œuvre des ressorts symboliques pour représenter son modèle ou se montrer, puissant ou dans l'intimité. La toge rouge (œuvre 1) codifie le portrait et donne à voir à travers le temps la représentation de l'autorité et du pouvoir dans l'espace public. Inversement, d'autres portraits sont plutôt intimistes : l'artiste représente le modèle ou se représente dans des poses plus naturelles, vêtu simplement d'habits d'intérieur.

Dans l'Antiquité, les habits étaient sommairement assemblés. Les coutures étaient réduites et la confection simple, à l'image du péplos, tenue féminine de la Grèce antique (œuvre 2). Vêtement unisexe à l'origine, faisant office de manteau, la toge est une pièce emblématique composée d'un demi-cercle de tissu maintenu sur l'épaule par une fibule (grosse épingle de sûreté travaillée comme un bijou). Le citoyen romain qui porte la toge donne au vêtement une fois posé un aspect drapé très soigné sur le devant de la poitrine. Signe d'appartenance à un groupe social et politique (la *civitas romana*), elle affirme un statut et doit être correctement ajustée.

La coloration de ce vêtement provient des pourpres ou murex, mollusques gastéropodes marins. Du fait de la difficulté de sa récolte, les étoffes pourprées étaient coûteuses et très estimées. Elles étaient de ce fait réservées aux vêtements des nobles, des prêtres et des magistrats.



Œuvre 1 – Jacques-Louis DAVID,
Projets de costumes de la 1^{ère} République,
1794, estampe, Paris,
Musée des Arts décoratifs (MAD)

© Les Arts Décoratifs



Relief de la création de l'homme par Prométhée, 200-300 après J.-C., marbre, Paris, musée du Louvre – Département des Antiquités grecques

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Depuis l'Antiquité, le blanc caractérise l'innocence et la pureté. À la fin du 18^e siècle, la chemise blanche, portée par les femmes et les hommes, est d'abord un sous-vêtement, un linge fluide, éloigné des lourdes étoffes d'apparat et des riches broderies.

Les portraits témoignent de ce goût pour la tenue décontractée d'intérieur sous deux formes majeures: la robe de chambre et la chemise. La première, vêtement long, souple et ample, de-

vient l'attribut du lettré et de l'homme de sciences dans son cabinet de travail, tandis que la seconde offre des portraits de jeunes hommes ou de femmes à leur toilette, vêtus de tissus légers (toile fine de lin, coton blanchi, voile de mousseline).

Contrairement à la robe de chambre, la chemise devient peu à peu une pièce de vêtement à part entière. Pour les femmes, elle se transforme en robe droite, légère, ceinturée à l'antique et aux manches plissées. Pour les hommes, la chemise blanche devient l'attribut des libres penseurs et est le signe du refus des conventions d'apparat.

ŒUVRES DU PARCOURS



Œuvre 1 – Maria Grazia CHIURI, *Passage 1*, 2019, textile, Paris, Dior Heritage – Christian Dior Couture © Dior © Java Fashion / Ludwig Bonnet



Œuvre 2 – Constance MAYER, *Autoportrait*, vers 1801, huile sur toile, Boulogne-Billancourt, bibliothèque Paul Marmottan – Académie des beaux-arts, Institut de France

© Bibliothèque Marmottan, Paris / Bridgeman Images



Œuvre 3 – André DEWAMBEZ, *André-Marius Aillaud et Jacques Pierre*, 1937, huile sur toile, Paris, Musée d'Orsay

© GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) /
Martine Beck-Coppola



Œuvre 4 – Auguste RODIN, *Étude de robe de chambre pour Balzac*, 1897, plâtre, Paris, Musée Rodin

© Agence photographique du musée Rodin -
Jérôme Manoukian

..... REVUE  DÉTAIL



Œuvre 2 – Constance Mayer (1774-1821) se représente portant une robe blanche d'intérieur ceinturée sous la poitrine. Celle-ci est réalisée dans un tissu si léger que la courbe de sa jambe est visible en transparence. Les plis et le drapé des étoffes évoquent une statue antique. Sa pose, bras le long du buste, l'autre en appui sur une table ronde au plateau blanc, lui donne une attitude rêveuse. Cette impression est renforcée par la main qui soutient le front, partiellement dans l'ombre.



Œuvre 3 – Professeur à l'École des beaux-arts de Paris, André Dewambez (1867-1944) réalise le portrait de deux de ses élèves. L'étudiant, en complet et cravate noirs, est assis sur une chaise dans une pose formelle, jambes et mains croisées. L'étudiant de gauche, nonchalamment appuyé au mur, les jambes écartées, porte une chemise au col fendu vers l'avant de type vareuse, les poignets non boutonnés, et un pantalon large formant une multitude de plis. Vêtements et attitudes vont de pair. Deux stéréotypes semblent se côtoyer: l'artiste bourgeois et l'artiste bohème.

..... **PISTES PÉDAGOGIQUES**

Carnet de styliste

Composer un échantillonnage de tissus blancs et rechercher des classements possibles : du plus opaque au plus transparent, du plus lourd au plus léger, du plus rigide au plus souple. Organiser cette recherche sous la forme d'un catalogue de références annotées, comme un carnet de styliste.

Effets de manche

Observer les manches des vêtements de l'exposition et noter les différentes variations (courte, longue, ample, bouffante, froncée, transparente, brodée). S'inspirer de ces observations pour créer un ornement de bras en utilisant textile ou papier.



Œuvre 2 – Constance MAYER, *Autoportrait*, vers 1801, huile sur toile, Boulogne-Billancourt, bibliothèque Paul Marmottan – Académie des beaux-arts, Institut de France

© Bibliothèque Marmottan, Paris / Bridgeman Images

PARCOURS 3

COSTUME D'ARTISTE

Histoire de l'art — *Appréhender l'évolution du statut des artistes à travers leurs représentations*

A. La conquête d'un statut : se draper dans les habits d'illustres devanciers

La notion d'artiste se constitue progressivement à partir du 15^e siècle, à l'aube de la période moderne. Cette évolution se comprend comme une stratégie de reclassement social de la part de certains maîtres d'atelier qui cherchent à extraire leur pratique du domaine des arts mécaniques – et donc du monde des artisans régi par le système des corporations – pour relever des arts libéraux, corpus des disciplines intellectuelles les plus valorisées.

La recherche d'une légitimité du statut artistique se fait par la mise en avant de figures tutélaires qui, par leurs attributs, leur histoire et leurs réalisations, rendent indiscutable la dignité nouvelle à laquelle les artistes aspirent. Ces modèles sont issus des deux sources dans lesquelles puise la culture classique européenne : l'Antiquité gréco-latine d'une part, fournit des divinités comme le titan Prométhée ou Hermès/Mercure et des artistes mythiques tel Apelle de Cos. Les Écritures chrétiennes quant à elles offrent l'évangéliste Luc. Ce dernier est de plus en plus choisi à partir du 14^e siècle comme saint patron des corporations de peintres sur la base d'une tradition remontant au 6^e siècle et lui attribuant la réalisation d'un portrait de la Vierge.

ŒUVRES DU PARCOURS



Œuvre 1 – Nicolas de HOEY, *Saint Luc peignant la Vierge*, 1603, huile sur toile, Dijon, Musée des Beaux-arts, inv. D1962-1-P dépôt commune de Moloy-Côte d'Or. Œuvre classée MH

© Direction des Musées de Dijon / François Jay



Œuvre 2 – *Relief de la création de l'homme par Prométhée*, 200-300 après J.-C., marbre, Paris, musée du Louvre – Département des Antiquités grecques

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Œuvre 1 – L’atelier du peintre.

Placée au centre de l’œuvre, une scène, inscrite dans la profondeur du champ, attire notre regard. Elle représente l’atelier du peintre.

À distance mais communiquant avec l’action principale par une ouverture et une volée de marches, elle fonctionne comme la toile de fond de ce que nous présente le premier plan, conçu comme un aboutissement. À travers une gradation des tailles, des vêtements et des activités, Nicolas de Hoey (vers 1547-1611) nous invite à considérer les hiérarchies qui régissent l’art de la peinture. À gauche, courbé sur son ouvrage, un jeune homme portant un tablier taché broie les couleurs. Le dos tourné aux autres, il exécute une tâche uniquement manuelle.

Au milieu, deux jeunes hommes, habillés comme des gentilshommes, s’exercent au dessin d’après une statuette d’apparence antique. Ils mettent en évidence les connaissances que le peintre doit acquérir par l’étude des modèles.

Debout sur la droite, le pied gauche appuyé avec assurance sur son chevalet et élégamment vêtu, un peintre réalise un paysage. Il a le dos tourné au carreau de fenêtre ouvert, dont le bleu est similaire à celui de la toile : la peinture n’est pas que copie, elle est aussi une action intellectuelle faisant appel à la mémoire, à la manière des arts libéraux, telle la rhétorique. La toile recevant le paysage paraît juxtaposée à celle de saint Luc. L’écrasante différence de taille vise ici à signifier la dignité supérieure de l’ouvrage du maître. Au-dessus de la peinture de paysage se trouve en effet la peinture d’histoire, traitant notamment des sujets religieux.



Œuvre 2 – Prométhée en sculpteur divin.

Une tradition relayée par le Pseudo-Apollodore et Pausanias fait de Prométhée le créateur de l’humanité, formée à partir de limon. Sur le relief, le titan est représenté tel un sculpteur, un corps humain posé sur un tabouret. La création sortie de ses mains n’est toutefois qu’une enveloppe de matière, comme une statuette le serait. C’est Athéna qui la complète en lui remettant l’âme. Cette dernière, tenue par la main droite de la déesse, est représentée sous la forme d’un papillon en raison de la polysémie du terme grec psuchè, désignant à la fois l’âme et l’insecte ailé.



B. Autoportraits d'artistes : discours sur la création et affirmation de soi

Un regard en arrière.

Par sa représentation en tant qu'artiste, celui-ci affirme sa légitimité de créateur. Il fixe une image construite de lui-même dont l'une des vocations, au moins symboliquement, est de rejoindre une galerie d'illustres prédécesseurs. L'artiste se revendiquant comme tel est en effet convaincu de la singularité de son approche esthétique par rapport à un corpus d'œuvres de référence du passé.

Un témoignage de l'instant.

Les arts visuels – hormis le cinéma et l'art vidéo – produisent des œuvres qui suspendent le temps. Cela devient particulièrement palpable dans l'autoportrait. Ce dernier témoigne, en effet, de la physiologie particulière du visage – et du vêtement – à un instant donné, et renvoie, par extension, à un moment défini de la vie de l'artiste. L'autoportrait nous rappelle ainsi que l'artiste est son premier modèle, surtout lorsqu'il ne dispose pas de commande ou de modèles à faire poser. Pour un artiste comme Rembrandt qui n'a cessé de se représenter tout au long de sa vie, l'autoportrait devient objet d'étude, manière de traquer les éléments qui disent l'homme qui change sans jamais altérer son identité.

Façonner la postérité.

Si l'artiste se donne à voir, l'autoportrait n'est pas forcément une œuvre intime. Il peut au contraire s'agir d'une démonstration visant à garantir une image maîtrisée de soi pour la postérité. L'autoportrait se substitue alors à l'artiste, devenant un ambassadeur fidèle, même après sa mort, témoignant tant de sa réussite que de sa maîtrise technique.



Œuvre 1 – REMBRANDT,
*Autoportrait au chevalet
et à l'appuie-main de peintre*, 1660,
huile sur toile, Paris,
Musée du Louvre-Département
des Peintures

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

ŒUVRES DU PARCOURS



Œuvre 1 –
REMBRANDT,
*Autoportrait au
chevalet et à l'appuie-
main de peintre*, 1660,
huile sur toile, Paris,
Musée du Louvre –
Département des
Peintures

© GrandPalaisRmn (musée du
Louvre) / Tony Querrec



Œuvre 2 –
Hyacinthe RIGAUD,
Hyacinthe Rigaud
(1659-1743), 1692,
huile sur toile,
Versailles, Musée
national des châteaux
de Versailles et de
Trianon

© GrandPalaisRmn (Château de
Versailles) / Gérard Blot



Œuvre 3 – Sofonisba
ANGUISSOLA, *Bernardino
Gatti, dit Il Sojaro peignant
le portrait de Sofonisba
Anguissola*, 1550, huile sur
toile, Sienne, Pinacoteca
Nazionale, avec l'aimable
autorisation du Ministère
de la Culture

© Archives photographiques des Musées
Nationaux de Sienne

..... REVUE DÉTAIL



Œuvre 1 – Sous le vernis, l'artiste.

Esquissé par grandes touches au blanc de plomb, le bonnet est le seul élément qui se détache chromatiquement d'une œuvre majoritairement composée de teintes brunes. De facture simple, il évoque possiblement les difficultés matérielles d'un peintre frappé dans la dernière partie de sa vie par la faillite.

Sur le visage tourné de trois-quarts, la lumière souligne les irrégularités d'une peau marquée par les rides et les affaissements de la peau.

Nul enjolivement ici, Rembrandt (1606-1669) se contemple tel qu'il est, un homme de 54 ans au regard las, dépouillé du fard que représentaient les mises fastueuses (voir *L'Autoportrait à la toque et à la chaîne d'or*).

La seconde zone éclairée met en évidence les outils du peintre : palette, pinceaux, appuie-main. La présence de ces éléments est hautement symbolique puisque c'est la première fois que Rembrandt se représente avec les instruments de la création. Manière de dire que par-delà heurs et malheurs, ce qui le définit est son talent de manieur de couleurs.



Œuvre 2 – Le peintre de cour.

Nombreux sont les autoportraits de Hyacinthe Rigaud (1659-1743) dans lesquels il se représente en perruque, selon les usages de la société de cour de l'Ancien Régime, y compris dans l'action de peindre. Le turban dont il s'affuble ici se rapproche davantage des conditions de travail dans l'atelier, marquée par le froid d'un intérieur mal chauffé. Ce couvre-chef est toutefois constitué d'un riche brocart dont les fils dorés sont mis en valeur par le faisceau lumineux provenant du coin supérieur droit. C'est le signe que l'artiste



n'abandonne pas la volonté de témoigner de sa réussite économique. Son visage est caractéristique du style de Rigaud : positionné de face et dans la lumière, la pose altière, les traits aimables et la profondeur du regard rendue par l'utilisation subtile de glacis. Tout cela permet de transmettre la spiritualité de l'artiste, son élévation intellectuelle à laquelle il doit son prestige.

Si le regard est d'abord attiré par les mains en pleine lumière de l'artiste, dans un geste de mise en avant explicite de l'un de ses instruments, il est bon d'admirer le talent incomparable de Rigaud pour rendre la valeur tactile des différents matériaux : différents velours-ras pour la veste, plus pesant pour la cape posée sur le bras-froissements de la chemise en coton, fragilité de la dentelle, aspect parcheminé des papiers. Rigaud livre ici un feu d'artifice de matières et de textures propre à témoigner de son impeccable maîtrise technique.



Œuvre 3 – Démonstration technique et passage de relais.

La composition pleine d'esprit de Sofonisba Anguissola (1531-1626), se représentant peinte par l'un de ses professeurs, est à la fois une marque de reconnaissance et l'affirmation d'une émancipation. Reconnaissance d'abord de ce qu'elle doit à Bernardino Gatti, que la composition place en médiateur entre Anguissola, qu'il regarde, et son portrait idéalisé. C'est grâce au savoir-faire transmis qu'elle a ainsi pu devenir une portraitiste si réputée.

Un repentir mis en évidence lors d'une restauration a d'ailleurs montré que le projet initial insistait sur l'idée du lien entre les deux artistes puisque la main gauche d'Anguissola se retrouvait sous la main droite de Gatti.

Émancipation cependant car, outre le fait qu'Anguissola apparaisse plus grande que son professeur, elle le représente en train de réaliser l'embellissement de son pourpoint, une finition généralement laissée aux apprentis.

C. De la blouse au bleu, le travail à l'honneur

Les évolutions sociales du 19^e siècle influent sur le développement d'un imaginaire mettant l'accent sur la dimension laborieuse de la création artistique. Remplaçant chez certains peintres les habits d'apparat ou les riches vêtements d'intérieur, les blouses, blanches ou bleues, témoignent d'une évolution dans le système de valeurs.

Se représenter en tenue de travail, c'est revendiquer, au côté de la dimension intellectuelle, une matérialité de la pratique. Celle dont les artistes du 15^e siècle avaient précisément cherché à s'éloigner. La réhabilitation des arts mécaniques opérée par exemple par l'*Encyclopédie* (1751-1772) de Diderot et d'Alembert, tout autant que le goût de la bourgeoisie – classe sociale triomphant au 19^e siècle – pour la valeur du travail, ne sont pas étrangères à cela.

La blouse, vêtement du labeur paysan fait irruption dans les villes sous les effets de l'exode rural et de l'industrialisation, devient pour les artistes le symbole d'un rejet de l'apparat. En témoignent les artistes Camille Corot (1796-1875) ou Rosa Bonheur (1822-1899).

Pour d'autres, le port de la blouse peut être une manière d'afficher ses convictions. Gustave Courbet (1819-1877) en fait ainsi un symbole de solidarité avec le peuple. Sa conviction dans le rôle de l'art en faveur du progrès social a ainsi dicté sa participation à la Commune de Paris (1871).

Dans l'entre-deux-guerres, les avant-gardes artistiques rejettent la séparation entre beaux-arts et arts appliqués.

Pour signifier leur prise avec le réel, certains artistes choisissent de revêtir la salopette ou la combinaison qui ont remplacé les blouses dans les usines – ces dernières faisant courir le risque d’être happé par les machines.

L'INDUSTRIE TEXTILE DU NORD DE LA FRANCE

Les villes de Roubaix et Tourcoing concentrent depuis le 14^e siècle une partie de la création et fabrication textile. Elle est avérée depuis le 18^e siècle autour des familles Motte, Prouvost ou Tiberghien qui se succèdent pour diriger les sites de production. À cette époque, les paysans produisent le fil qui leur permet (lorsqu'ils possèdent un métier à tisser) de réaliser des tissus qui seront vendus à des marchands-fabricants locaux. La mécanisation verra peu à peu disparaître ces pratiques artisanales.

Une importante masse ouvrière afflue entre le milieu du 19^e siècle et le début de la Première guerre mondiale. Issue des campagnes frontalières du département, cette main-d'œuvre engendre le triplement de la population de Lille, Roubaix et Tourcoing. Les destructions des sites de production textile au cours des conflits mondiaux et la crise des années 30 fragilisent cette industrie qui tente en permanence de se redresser. Elle constitue cependant un des piliers économiques de la région et ce depuis le milieu du 20^e siècle où émergent des « pépinières de dynasties » familiales. L'activité est en forte reprise au début des années 50 mais la concurrence des pays émergents et les délocalisations entraîneront un lent déclin du secteur jusqu'à la fin du siècle.

Vêtement accueillant taches et autres salissures, la combinaison de travail, portée par exemple par Jean Tinguely (1925-1991), témoigne d'un attrait pour le monde industriel s'opposant à un art qualifié de bourgeois, conservé sous les dorures des musées.

Dans un retournement des valeurs, le bleu de travail deviendra plus tard un objet d'inspiration pour la haute-couture, à l'image de la *Jumpsuit* créée par Yves Saint Laurent en 1968.

ŒUVRES DU PARCOURS



Œuvre 1 – George-Achille FOULD, *Rosa Bonheur dans son atelier*, 1893, huile sur toile, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts

© Scala Florence / Heritage images



Œuvre 2 – *Bleu de travail ayant appartenu à Jean Tinguely*, textile, Collection particulière

© Laurent Condominas



Œuvre 3 – Yves SAINT LAURENT, *Jumpsuit portée par Dianne Dewitt*, 1984, textile, Paris, Salon impérial de l'hôtel intercontinental

© Yves Saint Laurent

© Musée Yves Saint Laurent

Paris / Guy Marineau



Œuvre 1 – Une peintre tout-terrain.

Cette œuvre de Georges Achille-Fould (1865-1951), amie de Rosa Bonheur, présente de manière inédite cette dernière à l'atelier, vêtue du costume de travail qu'elle s'est choisi : blouse bleue et pantalon. En s'entourant de peintures animalières, l'artiste met l'accent sur le confort et la praticité du vêtement sur ses terrains d'observation (les foires aux bestiaux ou la forêt de Fontainebleau).



Œuvre 1 – Utile mais élégant.

La blouse dans laquelle Rosa Bonheur est représentée porte une fine broderie sur l'épaule. Si cette préciosité semble aller à l'encontre de la fonction de ce vêtement utilitaire, elle est un bon exemple de la manière dont Bonheur construit son image à travers la toile faite d'elle. Dépassant les codes et les stéréotypes, alliant praticité et élégance, elle se représente également entourée d'animaux à la dimension virile forte : un lion, un cerf, et des chevaux. La composition met d'ailleurs son visage au même niveau que celui du lion sur la toile en cours de réalisation, dans une attitude pleine d'assurance.



Œuvre 3 – De l'usine au podium.

D'apparence simple, cette combinaison s'inspire tout autant du monde de l'usine que de celui de l'aviation, domaines à la connotation masculine affirmée. La date de création, 1968, n'est évidemment pas anodine et montre comment Yves Saint Laurent souhaite accompagner à sa manière l'évolution de la place des femmes, tout autant dans le monde professionnel que dans leur volonté de disposer de leur corps. L'emploi d'une gabardine de laine, tissu assurant une durabilité de la forme, accentue la coupe ajustée. À l'inverse du vêtement utilitaire dont elle est inspirée, la réinterprétation de Saint Laurent met en valeur une silhouette féminine légère et libre.

D. L'artiste change de support

Dans les années 1910, l'artiste Sonia Delaunay (1885-1979) et son mari Robert Delaunay (1885-1941) élaborent une conception de l'abstraction en peinture fondée sur une interaction entre les couleurs : le « simultanéisme ». Ce « langage lumineux », basé sur le principe des contrastes simultanés, révolutionne la perception de la couleur et du mouvement.

Dès les années 1920, Sonia Delaunay marque également le monde du design et de la mode. Ainsi, elle applique les principes de sa peinture à divers supports, tels que la toile, la tapisserie et le textile. Les motifs géométriques, les combinaisons de plans colorés et rythmés et les gammes de tons contrastés, initialement développés dans ses œuvres picturales, se retrouvent dans ses créations textiles souvent décrites comme des « exercices de couleur ».

Elle réalise en 1913 ses premières robes dans son atelier de couture.

Ses créations ont été connues sous l'appellation de mode simultanée, une référence à son approche artistique qu'elle transpose à la vie quotidienne. Les robes simultanées de Delaunay forment de fait des motifs changeants, évoluant selon les gestes des personnes qui les portent. Ce sont des « peintures vivantes », comme les désigne son mari Robert, sur le corps qui les anime.



Œuvre 1 – Anonyme, *Sonia Delaunay (1885-1979), peintre française d'origine ukrainienne (à dr.)*, 1926, photographie, Paris, Galerie Roger Viollet

© Ullstein Bild / Roger-Viollet

..... PISTES PÉDAGOGIQUES

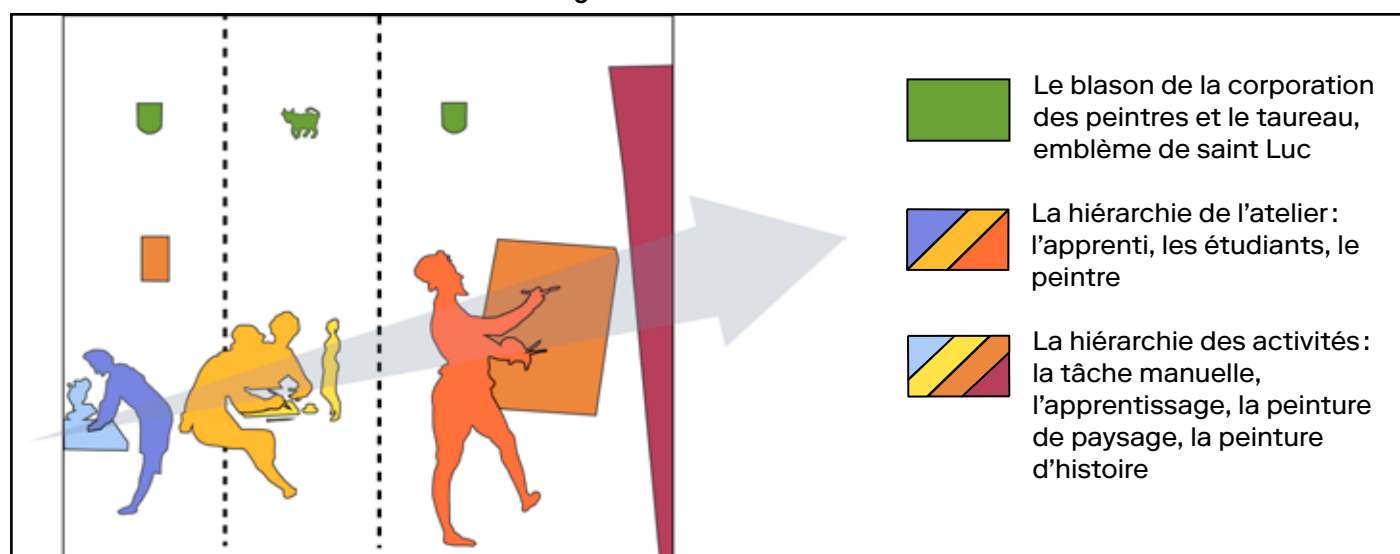
Les pistes proposées ici portent sur l'ensemble du parcours 3

Entre art et artisanat, l'atelier du peintre

À partir de l'œuvre de Nicolas de Hoey (3. A. œuvre 1) mettre en évidence la composition hiérarchisée d'un atelier à l'époque moderne. Les vêtements, les postures et les activités permettront aux élèves de construire leur réponse. Il sera possible de les laisser travailler de manière autonome ou à partir d'une aide inspirée de la revue de détail de cette œuvre (voir page 18 du présent dossier pédagogique).

Réaliser un schéma légendé de l'organisation d'un atelier (voir proposition ci-dessous).

Schéma de l'organisation d'un atelier au 17^e siècle



Changer de support !

Dans l'exposition et face aux œuvres, tenter d'expliquer les raisons pour lesquelles les artistes créent des vêtements en changeant de support (voir Tsugouharu Foujita, Sonia Delaunay, Niki de Saint Phalle).

Réaliser en classe des vêtements pour lesquels chaque élève s'inspire directement d'une de ses anciennes productions plastiques.

Un vêtement qui me ressemble

Suite à la visite de l'exposition et à partir des œuvres rencontrées, réaliser en classe un projet de création d'un vêtement sous la forme d'une planche illustrée et complétée par des échantillons de tissus, des détails de motifs, d'un nuancier.

CONCLUSION

Les vêtements que nous portons racontent notre histoire. Tout d'abord celle de nos origines, de la société dans laquelle nous évoluons, la classe sociale à laquelle nous appartenons. Le vêtement a joué de toute époque un rôle important d'identification, indice d'affirmation de soi, d'appartenance à un groupe. Les artistes ravivent le vêtement et l'utilisent à dessein comme outil critique: il révèle certaines de nos contradictions, nos différences mais souligne tout autant la diversité des histoires incarnées. Dans l'usage qu'ils font des matières textiles employées, les artistes questionnent le rôle joué par les habits qui s'imposent aussi comme médium artistique. Ils leur donnent une vigueur nouvelle à travers les nombreux détournements, les réappropriations effectuées. Les pièces prestigieuses et exubérantes du monde de la haute couture côtoient celles portées par les plasticiens d'après les motifs de leurs propres œuvres. Dès lors, que faut-il penser du vêtement? Peut-il être perçu comme œuvre et l'œuvre peut-elle avoir l'apparence d'un vêtement?

LOUVRE

Lens

S'HABILLER EN ARTISTE

L'ARTISTE ET LE VÊTEMENT

EXPOSITION

DU 26 MARS AU 21 JUILLET 2025